

Schrank – Bauherren – Strom

Subversive Bilderzählschränke

Zu Kerstin Drechsels Installation *E-Werk* in der ZWINGER Galerie

Am Samstag findet auf der Schöneberger Mansteinstraße die **Finissage** in der Zwinger Galerie von Werner Müller statt. Dann wird die Ausstellung *E-Werk* von Kerstin Drechsel wieder abgebaut. In einer neuen Werkgruppe knüpft sie an ein Objekt an, das derzeit fast an jeder Straßenecke in Berlin steht, ohne dass es bei den Passanten größere Aufmerksamkeit erregt. Es gibt unterschiedliche Bezeichnungen für diesen Gegenstand, der häufig mit Graffiti getagged bzw. beschmiert wird. Es geht um Territorien. Baustromschrank, Bauverteilerschrank oder Verteilerenschrank sind gängige Benennungen. Die Verteilerendschränke in Orange von Metall Meister Grimma heißen „Stuttgart“ oder „Solingen“. „Salzgitter“ gibt es auch. Baustromschränke sind Männersache.



Vielleicht gibt es Architektinnen, die während ihres Studiums oder im Praktikum auch einmal auf dem **Bau** gearbeitet haben. Doch Bau ist erstens eine Männerdomäne und

zweitens arbeiten auf Berlins Baustellen kaum noch deutsche Bauarbeiter. Bauarbeiter kommen aus Polen, vielleicht Afrika, oder osteuropäischen EU-Mitgliedsstaaten. Frauen sind so gut wie gar nicht darunter zu sehen. Auf dem Bau funktioniert eine nahezu uneingeschränkte Männerdominanz. Der Bauarbeiter ist ein Männlichkeitsmythos, obwohl es kaum noch um wirklich schwere Arbeit und Kraft geht. Die Bauteile werden fertig angeliefert und montiert. Kerstin Drechsel wird deshalb der Bauverteilerschrank im Stadtbild aufgefallen sein. Nun queert und feminisiert sie ihn als *E-Werk*.



Kerstin Drechsel sprengt mit *E-Werk* die **Männerdomäne** der Bauverteilerschränke. Sie stehen wie die echten Schränke auf Klappfüßen, haben Sichtschlitze in der Tür oder auch nicht, und sind graffitiartig bemalt. „zuverlässig ... robust ... variabel“ verspricht der Baustromverteiler-Katalog für die sichere Energieversorgung auf der Baustelle. „Stabile klappbare Kranösen“ oder „Federarretierte Schlossfallen“, „Abklappbare verzinkte Transportgriffe“ sind Qualitätsmerkmale für Baustromverteiler. Sie sind genormt und zertifiziert nach Europäischer Industrienorm, die quasi die Deutsche Industrienorm, das berühmte DIN umsetzt. Klar, hier muss die Sicherheit im Schrankscharnier und der „Kranöse“ sichtbar werden – robust. Robustheit ist Männerwelt.



Baumaschinenführer bildeten 2010 zusammen mit Baggerführerinnen das Schlusslicht mit 0,2 % der von **Frauen** ausgeübten Berufe laut [Wikipedia](#). Bautechnikerinnen waren mit 9,6% ebenfalls ziemlich weit hinten. Bauhilfsarbeiterinnen und Bauhelferinnen bringen es auch nur auf einen Frauenanteil von 2,0%. Möglicherweise ist es für Frauen in Deutschland nicht völlig unmöglich, auf dem Bau tätig zu sein, aber der Anteil ist verschwindend gering. In dieses Geschlechterszenario brechen Kerstin Drechsels *E-Werke* ein, die mit dicken „Kabeln“ mehr oder weniger verbunden sind. Die vermeintlichen Starkstromkabel – Männer können umgangssprachlich unter Starkstrom stehen – sind statt mit schwarzem Gummi ummantelt bei ihr mit hellem Stoff bezogen. Vielleicht wirken sie dadurch noch geheimnisvoll phallischer als das Normkabel.



Strom, elektrischer Strom ist auch so ein Männlichkeitsmythos. Schließlich waren es ausschließlich Männer um Emil Rathenau, die 1883 auf einem Hinterhof an der Chausseestraße in Berlin die *Deutsche Edison-Gesellschaft für angewandte Elektrizität* als Aktiengesellschaft gründeten. Heute gibt es noch AEG-Haushaltsgeräte, die aber nicht mehr von AEG produziert werden. Elektroinstallateure und Elektromonteure haben ebenfalls nur einen Frauenanteil von 2,7%. Kerstin Drechsel hat sich die Baustromverteiler genau angesehen. Intuitiv hat sie mit den Kabeln und Scharnieren die Konstruktion der sonderbaren Schränke erkundet und geschlechtskünstlerisch transformiert.



In der Welt der **Baustromverteilerschränke** sind Verortungen und Normierungen das A und O. Hier darf nichts wackeln oder unbestimmt bleiben. Zuverlässigkeit und exakte Bestimmung sind quasi gesetzlich vorgesehen. Man könnte fast sagen, dass der Baustromverteiler binäre Technik verkörpert. Er ist ein normierter Wissensbereich. Man könnte Drechsels skulpturale Gemälde einfach nur hübsch oder durch die Ähnlichkeit witzig finden. Doch die Dimension der Subversion tritt erst hervor, wenn man sich fragt, was ein Baustromschrank verkörpert.



In der Regel stört man sich nicht daran, dass der Begriff des **Bauherren** eine Geschlechtsbestimmung ist. Baudamen gibt es nicht. Sie werden als Wortfehler sogleich von Word markiert. Die Titel aus *E-Werk* sind minimalistisch mit *E_1* bis *E_6* durchnummeriert. Normiert sind sie nicht. Die Baustromverteiler werden materiell und visuell zu Bilderzählschränken umgewandelt. Nein, hier werden keine Bilder gezählt. Die Schränke sind vielmehr mit Bildern, die erzählen, unschätzbar angereichert. Drechsel verarbeitet ein „visuelles Wissen“, wie sich mit Georges Didi-Huberman sagen ließe.[1] Die Bilder oszillieren zwischen Geschlechtern und feministischen Bildwelten.



Obwohl Drechsel ihre Baustromverteiler in Energie-, Erzähl- wie **Wissenschränke** verwandelt und feministisches Bild- und Textmaterial mehr collagiert als erfindet, malt sie praktisch mit Eitempera, Acryl und Aquarell. Sie verwendet Kunststoffgips und Mixed Media, um Oberflächen reißen zu lassen. Doch sie baut die Schränke auch mit Holz und vor allem Scharnieren. Sie wird zur Baufrau. Doch gerade aus dieser Praxis heraus, entstehen Textbilder, die an den Bilderatlas von Aby Warburg erinnern. Das Auf-, Um- und Wegklappen von Deckeln und Türen bringt immer wieder neue Konstellationen hervor, obwohl sich fast nicht verändert hat. Es geht um ein anderes Lesen, wie es Didi-Huberman formuliert hat:

So als ob »Was nie geschrieben wurde, lesen« die Praxis eines immer neu beginnenden Lesens erfordern würde: die Praxis, unablässig *die Welt neu zu lesen*. [2]



Kerstin Drechsel dockt an die Praxis des **Tagging** mit ihren Bildern und Slogans – „FRAUENBUCHLADEN“, „girls are strong“, „lesbians unite“ ... – aus der Frauen- und Lesbenbewegung. „STILL Y'ING FEMINISM“. Zwischen Neandertalerinnen und Suffragetten entstehen Bildströme. Pussy Riot taucht auf. Und die ornamentalen Kätzchen oder Katzengesichter sind keinesfalls kawaii wie Hello Kitty.[3] Statt niedlich werden die Kätzchen oder Pussys aggressiv. Die Pussys gruppieren sich um ein Baustromkastenfenster, als müssten sie es erobern. Es läuft auf das Tagging beim Graffiti hinaus. Der Kasten wird von Pussys in Besitz genommen.



Graffiti ist auch so eine Jungssache. MadC ist zwar eine Frau, die es immerhin unter die 10 bekanntesten deutschen Graffiti-Künstler geschafft hat. Aber sie wird nach dem Künstlerduo HERAKUT mit Jasmin Siddiqui (HERA) und Falk Lehmann (AKUT) auch erst an zehnter Stelle von LennArt auf [spraybar](#) genannt.[4] Drechsel nimmt nicht die Sprühdose oder den edding, sie malt und baut und schraubt. Strategisch bewegen sich E_1 bis E_6 trotzdem an der Schnittstelle von urbaner Kunst, Graffiti-Forschung sowie Queer und Gender Studies. Graffiti-Forschung oder -Research ist an Universitäten nicht institutionalisiert. Das Institut für Graffiti-Forschung (ifg) befindet sich in Wien und ist auf Vereinsbasis organisiert.[5] Das Graffiti Research Lab Germany befindet sich in Berlin und wird von Hauke Altmann, Semiramis Ceylan, Raphael de Courville und Jaime Schwartz betrieben.[6]

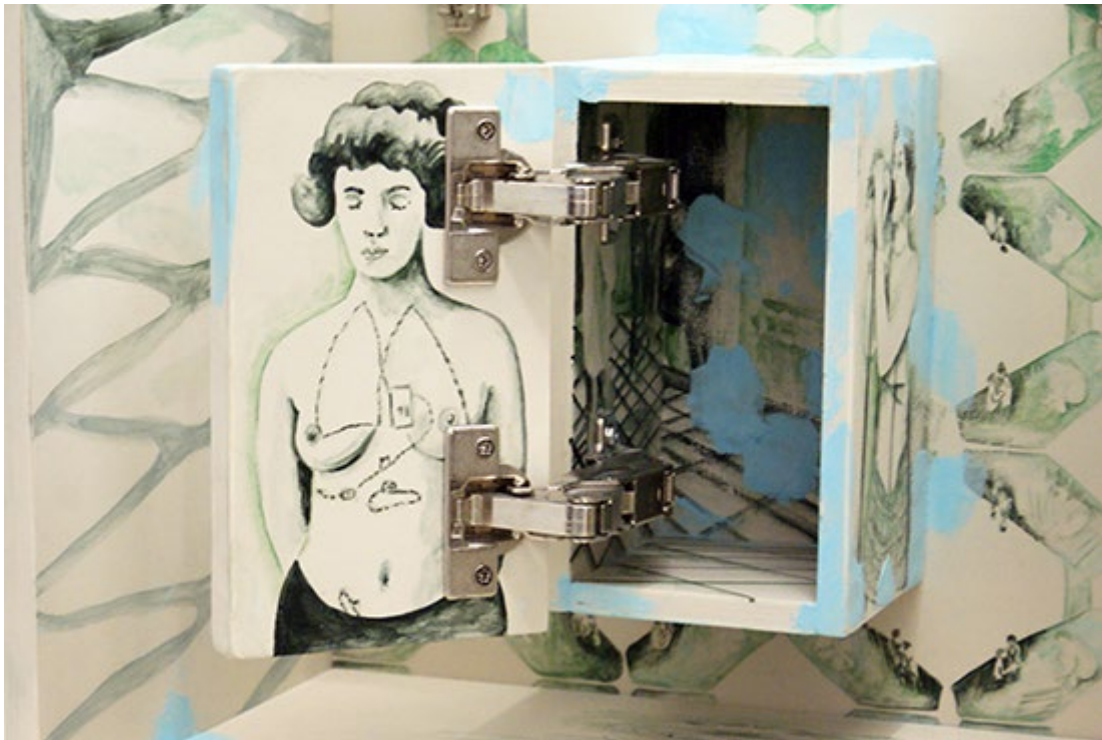


Abgesehen von der Frage der Graffiti als **Sachbeschädigung** nach § 303 StGB situiert sich die Straßenkunst im öffentlichen Raum, vor allem Stadtraum am Rande der Legalität. Wahrscheinlich sind Graffiti heute die häufigsten Sachbeschädigungsfälle. Die Polizeiliche Kriminalprävention der Länder und des Bundes illustriert den Straftatbestand Sachbeschädigung auf der Website [polizei für dich](http://polizei.für.dich) mit einem Foto von einem Sprayer bei der Tat. Über Graffiti wird ausführlich informiert. Denn Graffiti als „Art der Selbstdarstellung“ wird einerseits in der Szene mit „fame und respect“ honoriert und verursacht andererseits „Sachschäden in Millionenhöhe“.

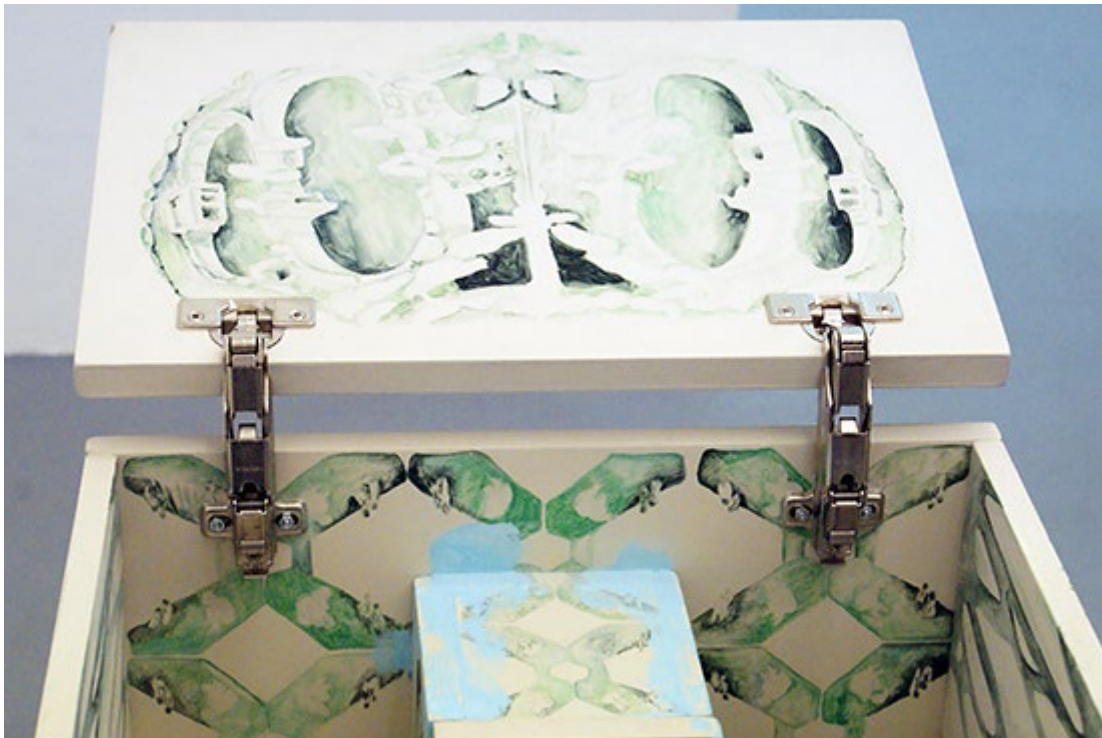
Graffiti steht international als Oberbegriff für eine subkulturelle Ausdrucksweise in Form von Schriftzügen und Bildern in unterschiedlichsten Varianten. Als Graffiti werden auf geeignete Flächen gezeichnete, gemalte, gesprühte oder gekratzte Bilder, Buchstaben oder andere Symbole bezeichnet.[7]



Der **Bilderstrom** der *E-Werke* von Kerstin Drechsel setzt gewiss eine „subkulturelle Ausdrucksweise“ in Szene, wenn sich denn so einfach zwischen Kultur und Subkultur unterscheiden ließe. „Frauenbuchläden“ waren in den 70er Jahren eine Subkultur, als die Welt der Fernsehwerbung noch von Frauen wie Johanna Königs Klementine für Ariel bestimmt wurde. Klementine wurde sozusagen 1968 als verspätetes Hausfrauenmodell geboren. Ausgerechnet im Revolutionsjahr `68 erschien Klementine als Inbild der sorgend, hygienischen Hausfrau. Ab 1974 wurden in Paris, 1975 in München und 1976 in Berlin Frauenbuchläden gegründet. Zwar lebten wohl auch damals schon Buchhandlungen ohnehin von lesenden Frauen, doch Frauenbuchläden richtet sich nun an Feministinnen und Lesben. Die Klementine-Kultur und die Subkultur der Frauenbuchläden? Eine vorherrschende Kultur wird wie bei Klementine meistens durch Trivia materialisiert oder verkörpert. Doch Drechsel geht es mit den oszillierenden Bildern nicht in erster Linie darum andere normative Bilder zu schaffen, sondern die Bilder in Bewegung zu bringen.



Zufällig streift die Künstlerin mit ihrer überachtzigjährigen Patentante durch ihre **Installation**. Bei ihr entstehen andere Bilder, die Drechsel im Gespräch nicht etwa zurückweist, sondern gleichfalls gelten lässt. „Diese Striche auf der Brust der Frau sind Markierungen für Schönheitsoperationen ...“ Die Barbiepuppen sind gar keine. Sie erinnern zugleich an das normative Frauenbild der Barbie und sind doch aus anderem Material geschnitzt. „Puppen und Katzen“, ja, aber eben keine niedlichen oder hübschen Puppen und Katzen. Katzen lösen wie Hunde bei einigen Menschen sogleich einen Streichel- und Beschützerinstinkt aus. Nennen wir es einfach mal Instinkt. Doch weder die Puppen noch die Katzen erlauben die heimliche Anverwandlung.



Die **Materialität** der Kunst von Kerstin Drechsel ist künstlich. Statt robustem Metallschrank werden die Schaltschränke in stabilem Holz zusammengebaut und bemalt. *E_1* setzt noch einen drauf, indem der Schrank nun mit Farben und Kunststoffgips an Porzellan erinnert. Als wolle Drechsel einen Wink dahin geben, dass die Materialität immer schon eine Täuschung und Kategorie ist, lässt *E_1* an Delfter Kacheln für die Küche denken. Materialität und Tagging – Delfter Kacheln und „Frauenbuchladen“ – kollidieren. Sie bringen queere Materialitäten ins Spiel. So montiert sie denn auch nicht nur Türen und Türchen sowie Deckel mit besonders großen Scharnieren.



Die Größe der **Scharniere** steht ganz offensichtlich in einem Missverhältnis zur Größe der Türen und was sie tragen müssen. Die Scharniere halten nicht nur zwei Teile zusammen, werden in Größe und Robustheit geradezu dysfunktional an die kleinsten Türchen angebracht. Die Dysfunktionalität der Scharniere gibt unterdessen einen Wink auf die Sicherheitsmythen von Robustheit und Stabilität. So können die *E-Werke* einerseits an die Energien, die sie freisetzen, und andererseits an das Visuelle erinnern. Die Kraft des Visuellen, die sozusagen in den Bildern steckt und die mit den Klappen und Türchen im Innern verschachtelt ist, lässt sich durch die Scharniere nicht bändigen.



Gleichwohl können die *E-Werke* an Möbelstücke für den täglichen **Gebrauch** erinnern. Von Fern erinnern sie an ein Nachttischchen neben dem Bett. Die Größenverhältnisse und Energien sind außer Kontrolle geraten. Wie schon mit den artifiziellen Tischplatten als anderes Gemälde mit Comicfiguren und der Venus von Willendorf geht es nicht nur um die schöne Kunst oder das eine Bild, sondern auch um ihren Gebrauch. Wie schon mit der Ausstellung [Wie wenn am Feiertag](#) oder in der Ausstellung [Gegen und zusammen](#) in der Galerie September 2013. Gehören bei Kerstin Drechsel der Gebrauch und die Gebrauchsspuren zum Bilderstrom. Um die Öffnung für das Kabel sind Brauntöne verschmiert. An den Ecken und Kanten haben sich Griffspuren eingefärbt. Wer weiß, ob nicht doch ein *E-Werk* im Haushalt einer Feministin zur pittoresken Minibar umfunktioniert werden wird. Robust genug sind sie ja.



Die *E-Werke* funktionieren mit ihren visuellen **Strömen** wie ein „üppig wucherndes Wissen“ [8], von dem Georges Didi-Huberman in *Atlas oder die unruhige Fröhliche Wissenschaft* schreibt. Denn das Verhältnis von Innen- und Außenbemalung oder Tagging erinnert in gewisser Weise an die Himmelskugel des *Atlas Farnese*. Denn der plastische Himmel auf der Oberfläche der Kugel wirkt wie „ein umgedrehter Handschuh“. [9] Didi-Huberman fügt dieser Bildlichkeit noch einen weiteren Gedanken hinzu. Nämlich, dass „die Himmelskugel auf den Schultern des Atlas für diesen die Gelegenheit zu einem wahrhaft *tragischen Wissen* darstellte, einem Wissen durch Berührung und durch Schmerz: Alles, was er über den Kosmos wusste, bezog er von seinem eigenen Unglück, seiner eigenen Bestrafung.“ [10]



Das energetisch **Visuelle** der Arbeiten von Kerstin Drechsel berührt als ein „unreines Wissen“, weil es in den Schränken verschachtelt ist und beispielweise als *danke* auf der eine Handyhülle gestickt wiederkehrt. Es ist ein Wissen aus Berührung von der Trauer, um Mutter, die den evangelischen Kirchentagssong Danke gerne sang. Wie schwarzes Haar hängen die Fäden aus der Hülle von der Decke. „Danke für diesen guten Morgen“ wurde und wird seit 1961 recht häufig bei evangelischen Gottesdiensten gesungen und der Popstar Ralf Bendix machte es 1963 auf dem Evangelischen Kirchentag in Dortmund zum Hit. Die Arbeiten und Objekte verkörpern eine Art Wissen wie es Didi-Huberman mit und für den Mythos des Atlas formuliert hat.

Er verfügt also über ein abgründiges Wissen, das ebenso beunruhigend wie notwendig, ebenso »unheilvoll« wie grundlegend ist.[11]



Schon Drechsels **Tischplatte** visualisiert ein geradezu kartographisches Lebenswissen von Spiderwoman über „Meine Mutter hat mich beim Mittagessen noch bis zum 10. Lebensjahr gefüttert...“^[12] bis zur Venus von Willendorf. In den *E-Werken* wird diese Art Wissen verschachtelt und geheimnisvoll. Georges Didi-Huberman hatte im Kontext seiner Forschungen zu Aby Warburgs Bilderatlas auf den Tisch als Tafel für ein Tafelbild hingewiesen. Der Tisch sei nur „der Träger einer Arbeit“, die immer wie modifiziert werden könne. Zwar lassen sich die Bilder auf der Tischplatte nicht verschieben, doch befinden sie sich in einem Prozess wie auf einem Tisch.

Er ist nur eine Oberfläche für flüchtige Begegnungen und Anordnungen: Auf ihm legt oder räumt man abwechselnd all das ab, was seine „Arbeitsfläche“, man so schön sagt, hierarchiefrei aufnimmt. Die Einmaligkeit des Tafelbilds weicht auf einem Tisch der unaufhörlich erneuerten Offenheit für neue Möglichkeiten, neue Begegnungen, neue Vielfältigkeiten, neue Konfigurationen.^[13]



Georges Didi-Huberman kennt die E-Werke von Kerstin Drechsel noch nicht. Doch die Klappen, Deckel und Türen generieren über die Scharniere ebenfalls immer wieder neue **Konfigurationen** von queerer Weiblichkeit. Erst wenn die Scharniere bewegt werden, ergeben sich neue Bildverweise und springen für oft nur einen Moment andere Bilder aus der Konstellation. Die Bilder lassen sich kaum fassen. Mal springen sie als Markierungen für Schönheitsoperationen heraus, dann wieder als Lungenflügel und plötzlich als gespiegelte antike Architektur. Es hilft ja nicht nur das Wissen um ein Bild, das im nächsten Moment von der Öffnung im Boden durch ein Schlauchkabel schon wieder abgesogen werden könnte, vielmehr fasziniert Kerstin Drechsels neue Werkgruppe durch ihren Bilderreichtum, der nicht zum Stillstand kommt.

Torsten Flüh

PS: Ab 17. November 2018 werden 3 *E-Werke* in der Gemeinschaftsausstellung *Pissing in a river. Again!* im Kunstraum Kreuzberg/Bethanien zu sehen sein.

Kerstin Drechsel

E-Werk

Finissage in Anwesenheit der Künstlerin

3. November 2018 14 bis 18 Uhr

ZWINGER Galerie

Mansteinstraße 5

10783 Berlin

Tel.: 28 59 89 07

Pissing in a river. Again!

17. November 2018 bis 13. Januar 2019

Kunstraum Kreuzberg/Bethanien

Mariannenplatz 2

10997 Berlin

Bewertung: 5.0 von 1 Benutzern

- Currently 5.0/5 Stars.
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Tags : [queer](#) . [Queerness](#) . [Kerstin Drechsel](#) . [Schrank](#) . [Bauherren](#) . [Strom](#) . [Zwinger Galerie](#) . [Werner Müller](#) . [Kerstin Drechsel](#) . [Baustromschrank](#) . [Bauverteilerschrank](#) . [Verteilerendschrank](#) . [Bau](#) . [Baugewerbe](#) . [Frau](#) . [Feminismus](#) . [Männerdomäne](#) . [Mythos](#) . [Männlichkeit](#) . [Geschlecht](#) . [Normierung](#) . [DIN](#) . [Europäische Industriennorm](#) . [Wissen](#) . [Textbild](#) . [Bild](#) . [Text](#) . [Praxis](#) . [Collage](#) . [Bilderatlas](#) . [Tag](#) . [Tagging](#) . [Graffiti](#) . [Sachbeschädigung](#) . [Straftat](#) . [Bilderstrom](#) . [Installation](#) . [Kabel](#) . [Scharnier](#) . [Eisengestell](#) . [Holz](#) . [E-Werk](#) . [Materialität](#) . [Schaltschrank](#) . [Tür](#) . [Klappe](#) . [Deckel](#) . [Sicherheit](#) . [Kraft des Visuellen](#) . [Gebrauch](#) . [Tisch](#) . [Tischplatte](#) . [Georges Didi-Huberman](#) . [Oberfläche](#) . [Atlas](#) . [Danke](#) . [Werkgruppe](#) . [Schlauchkabel](#) . [Schönheitsoperation](#) . [Graffiti-Forschung](#)

[1] Georges Didi-Huberman: Atlas oder die unruhige Fröhlich Wissenschaft. Das Auge der Geschichte III. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016, S. 69.

[2] Ebenda S. 67.

[3] Vgl. zu kawaii: Torsten Flüh: Yoko Tawadas grandiose Eisbombe. Zu Kaligrafien, Nō und Yoko Tawadas Hybrid-Roman *Etüden im Schnee*. In: NIGHT OUT @ BERLIN 29. April 2014 23:28.

[4] LennArt: 10 bekannte Deutsche Graffitikünstler, die man kennen sollte. spraybar: Posted on 03/11/201605/10/2017.

[5] Institut für Graffiti-Forschung und Wiener Graffiti-Archiv <http://www.graffitieuropa.org>

[6] Graffiti Research Lab Germany <https://www.graffitiresearchlab.de>

[7] polizei für dich: [Graffiti](#).

[8] Georges Didi-Huberman: Atlas ... [wie Anm. 1] S. 103.

[9] Ebenda S. 102.

[10] Ebenda S. 103.

[11] Ebenda.

[12] Siehe zu Kerstin Drechsels Tischplatte: Torsten Flüh: Gegen und zusammen. Galerie September mischt Mütter und den Kotti auf. In: NIGHT OUT @ BERLIN 4. November 2013 17:34.

[13] Georges Didi-Huberman: Atlas ... [wie Anm. 1] S. 19.