

Soft Bodies. Aspekte des Textilen in den Skulpturen David Mergelmeyers |

Sebastian Hammerschmidt | 2023

In einem kurzen Artikel bindet Gunta Stözl 1931 die Entwicklung neuer Stoffe und damit die Notwendigkeit zum Experiment eindrucksvoll an die Materialität des Textilen selbst: „diese Lebendigkeit der Materie zwingt den Textilmenschen täglich Neues zu versuchen, sich immer wieder umzustellen, mit seiner Materie zu leben, sie zu steigern, von Erfahrung zu Erfahrung zu klettern um so den Bedürfnissen, die in der Zeit liegen, gerecht zu werden.“ Heute muss solch ein emphatischer Anspruch an das Was? Textil-künstlerischer Produktion entschieden reformuliert werden. Das Textile ist derart allgegenwärtig geworden – jenseits des Kunstfelds, jenseits von Design und den diversen Spielarten von Fashion, jenseits auch der kulturwissenschaftlichen Diskurse, als Material und Technik, Metapher und Medium –, dass zuallererst die Frage ist, was überhaupt noch ernsthaft in Frage kommt in der künstlerischen Auseinandersetzung mit dieser, sagen wir der Einfachheit halber: denkbar basalsten Kulturtechnik. Für avanciertere künstlerische Positionen, die mit dem Textilen als solch einem „dichten Begriff“ umgehen, kann angesichts von so viel diskursiver Hyperpräsenz daher weniger von Interesse sein, was zu fabrizieren sei, sondern wie: wie Techniken und Strategien der Verknüpfung, des Ver- und Entwirrens von Kategorien des Textilen entwickelt, wie das Textile selbst neu verwoben und damit eine Verschiebung der Aufmerksamkeit vorgenommen werden kann, ohne dabei die vielfältigen Verbindungslinien, die mit ihm einhergehen, kappen zu müssen.

Die textilen Skulpturen David Mergelmeyers nehmen dieses Wie? auf eine ebenso einleuchtende wie anspielungsreiche Weise auf, indem sie das Textile als Konzept selbst befragen, sich von ihm entfernen, es wenden, prüfen, um dann unter neuer Perspektive zu ihm zurück zu kehren. Ausgangspunkt sind oft alltägliche, vordergründig vertraute textile Materialien und Gegenstände, die in ihrem skulpturalen Einsatz einer Relektüre unterzogen werden: ein pinkes, rüschenartig fallendes Plisseé, das in *Lofty* (2023) in Manier eines Überwurfs lässig über einer bespannten Husse und Sofarekonstruktion abhängt, Schlingen und Schlaufen gleich mehrerer Synthetikseile, die in *Scraper Black* (2023) einen schwarzen Anzugstoff umgarnen. Adressiert werden mit solchen Verschiebungen die Kontexte und Konventionen, die die uns umgebenden Gegenstände so scheinbar mühelos handhabbar, die uns umgebenden Körper so scheinbar eindeutig lesbar machen – und uns zugleich darüber hinaus gehen lassen.

Dabei werden nicht nur neue Assoziationen freigesetzt, gewinnt nicht nur bereits die materiale Grundlage der Arbeiten eine neue, unvorhergesehene semantische Qualität. Mergelmeyer baut hier vielmehr konsequent auf die Hybridität des Textilen as a medium, kurz: dass verschiedene Materialien mittels unterschiedlicher textilkünstlerischer Techniken dazu gebracht werden, textile Grundfunktionen zu erfüllen (Reihung, Band, Decke, Naht). Historisch ist damit eine Position angesprochen, die es einem gewissen Gottfried Semper erlaubte, das Textile, verstanden als anthropologisches Prinzip, sowie Architektur und andere Künste miteinander kurzzuschließen. Mergelmeyer aktiviert diese Position und überführt sie ins Zeitgenössische, indem er über ein derart konzeptuelles Verständnis des Textilen Elemente und Materialien aus so vermeintlich getrennten Bereichen wie Kunst und Architektur, Mode und Design neu lesen und in die künstlerische Arbeit integrieren kann. Solch ein konzeptuelles Verständnis des Textilen als Medium bildet eine wesentliche Grundlage für die gesamte skulpturale Arbeit. Zugleich dient sie dazu, dass zwar anspielungsreich auf überaus heterogene Bereiche Bezug genommen wird, diese Bezüge aber ebenso aufgehoben werden und sich neue skulpturale Körper formieren können.

Als eigene Körper, Formen, Gegenstände ist David Mergelmeyer mit seinen Arbeiten daher weniger an einer Behandlung des Textilen interessiert, durch die allein dessen skulpturalen Qualitäten anerkannt würden, „the creation of sculptural shapes of interlaced threads“, wie es in der Einleitung zu der paradigmatischen Ausstellung *Woven Forms* (1963) hieß. Eher noch lassen sich die Arbeiten in eine künstlerische Tradition einschreiben, die das Textile – nun als Material begriffen – als prädestiniert für Strategien der Reihung und Kreuzung von Kategorien verstand. Sei es im Sinne einer Irritation des Figürlichen – die sich in textiler Softness präsentierenden Sandwiches und Burgers von Claes Oldenburg –, sei es allgemeiner im Sinne einer Kombination von Materialien, die diese in ihren imaginativen und sensuellen Qualitäten betonte, das, was Lucy Lippard wenige Jahre später unter „Eccentric Abstraction“ verhandelte. Und natürlich hat auch dies seine Vorläufer, namentlich in einer surrealistischen Tradition, die das Vertraute als entfremdetes zeigen, es einem anderen Blick unterziehen wollte – das notorisch und auch hier zitierte *Déjeuner en fourrure* von Meret Oppenheim (1936) –, oder die sich daran machte, dieses Vertraute gleich ganz aufzulösen: die kryptischen Objekte Yves Tanguys, ca. 1930, seine halluzinativ-verflüssigten Oberflächen, nicht zu vergessen *De l'autre côté du pont* (1936).

Wenn bereits Yves Tanguy mit seinen Objekten einer Formgebung folgte, die ausgehend von einer Fragmentierung des Gegenständlichen dem Gesetz einer unvorhersehbaren Addition von Formen folgte, scheint sich solch eine Reformulierung von Körperlichkeit auch in den Textilskulpturen David Mergelmeyers fortzusetzen. In *Russian Twist* (2022) etwa werden auf beige-gestepptem Stoff ein Wiener Geflecht und schwarze Gummiseile miteinander ver-

schnürt, erstreckt sich über einer Kombination aus neongelber Decke und Kissen eine pastorale Schärpe aus Sackleinen, um schließlich in einen voluminösen, stahlrohrumkränzten Kopfmagen aus Rippstoff einzumünden: ein Kafkaeskes, indes gemütlich-handzahn gewordenes Insektending, das versponnen vor sich hin summt, eine Schlafgelegenheit, unter deren Oberfläche die Adern leicht zu pulsieren scheinen und die selbst nur darauf wartet, sich aus ihrem Mittagssnooze zu räkeln.

Zugleich ist das nur die halbe Miete. Nicht nur entsteht hier eine skulpturale Sprache des Nicht-Binären, in der Unterscheidungen des Menschlichen und Nicht-Menschlichen, Organischen und Synthetischen, nicht zuletzt geschlechtlicher Kodierungen aufgehoben ist. Nicht nur dehnt sich hier eine skulpturale Körperlichkeit unter jenen Strategien der Addition, der Kreuzung und Rekombination von Bezügen aus Mode und Interieur, Kunst und Architektur neu aus. Verbunden ist damit auch eine kritische Wiederaneignung des Textilen. Wenn diese basale Kulturtechnik heute derart degradiert wird, dass ihre Erzeugnisse in immer rasanter ablaufenden Produktionszyklen Richtung Wasteland geschickt werden – eine Karikatur nicht nur des Zyklischen der Mode, sondern auch all ihrer Beteiligten (ein Euphemismus) –, wird das Textile hier als Körper selbst zu Gegenwurf und Intervention.

Über die Formierung neuer Körper gilt dies schließlich noch in einer Weise, die den konstruktiven Aspekt des textilen Materials mit seinen performativen Eigenschaften verknüpft. Dieses Faszinierend-Doppelgesichtige des Textilen zeigt sich etwa in *Ego Dancer* (2022), wenn eine Konstruktion von ganzen 43 Metern bedruckter Meshplane, ziehharmonikaartig gestaucht, zu einer Marschkapelle animiert wird, die bei so viel Beschwingtheit kurzerhand wieder in den Raum purzelt. In *Scraper Pink* (2023) wiederum, scheint der Häkelstich, der an beiden Seiten der Arbeit gen Boden klettert, in seiner Überdimensioniertheit *on the move* ertappt. Wenn sich die Textilsulpturen Mergelmeyers dabei immer wieder in den Rezeptionsraum ausdehnen, ist es nicht zuletzt dieses Performative, die sie zu Kommunikationspartnern macht – die Situation der Betrachtung wird zu einer der (potentiellen) Interaktion.

In dieser Verknüpfung von Konstruktion und Performanz wird das Textile kulturanthropologisch gewendet. Als Technik, die etymologisch „bauen, flechten, verfertigen“ gleichermaßen einschließt und so die Beziehung zwischen dem Menschen und dem von ihm Produzierten als die eines unabschließbaren Machens betont, wird mit ihr die künstlerischskulpturale Arbeit in die Alltagswelt und auf ihre sozio-ökonomischen Bedingungen rückgeführt, als Tun aber zugleich von ihr losgelöst. In diesem umgreifend-konzeptuellen Verständnis als Medium, Material und Technik ist das Textile bei David Mergelmeyer so weder allein Stoff für die skulpturale Arbeit noch Kondensat abstrakter ästhetischtheoretischer Fragen. Es ist nicht der Effekt eines vorgängigen künstlerischen Programms, mit dem auf jenes wie? reagiert würde. Gerade in ihrer Tendenz, sich als textile Körper performativ in den Raum auszudehnen, sind sie mehr als alles andere offene Möglichkeit, neue Verbindungen zu schaffen.