

Andrea Büttner *Triebe*

24. Juli –
25. September, 2021

Triebe

Von Patrizia Dander, Leitende Kuratorin, Museum Brandhorst

Im Frühjahr 2020 begann Andrea Büttner, die Spargelernte im Berliner Umland zeichnerisch zu begleiten. In klassischer *plein-air*-Manier beobachtete und skizzierte sie Arbeiter¹ bei der körperlich anstrengenden und bis heute von Hand ausgeführten Ernte. In langen Dämmen aus angehäufter Erde gezüchtet und von Folien vor Sonneneinstrahlung wie Kälte geschützt, wächst der (weiße) Spargel unter der Oberfläche heran. Mit hoher Geschwindigkeit und Präzision legen erfahrene Arbeiter die empfindlichen Spargelköpfe, die die kompakte Erddecke durchdringen, zunächst mit zwei Fingern frei. Sie umgraben die Triebe und kappen sie mit dem Spargelmesser rund 20 cm unter der Erdoberfläche. Danach verschließen und glätten sie den Boden mit einer Kelle für die noch im Wachsen befindliche Triebe und decken den Damm wieder mit der Folie ab. Diese Arbeitsschritte, die allesamt in gebückter Haltung – mit geradem Rücken und leicht gebeugten Knien – ausgeführt werden, werden Meter um Meter, Reihe um Reihe wiederholt; über 10 Wochen hinweg, so lange dauert die Ernte üblicherweise.

Die in *Triebe* versammelten Skizzenbücher, Holzschnitte, Radierungen, Schnitzarbeiten sowie eine Tischskulptur aus Ton beziehen sich allesamt auf die Spargelernte. Ausgehend von zahlreichen Zeichnungen, die in groben Linien die verschiedenen Szenen und Arbeitsschnitte umreißen, hat Andrea Büttner im Laufe des vergangenen Jahres eine dichte und komplexe Gruppe von Werken geschaffen, die sich unterschiedlichen Bildern der Spargelernte widmen: von der funktionalen, geometrischen Form der Dämme, über die Umrisse der vornüber gebeugt tätigen Saisonarbeiter*innen bis hin zu Details wie dem Eindringen der Hände in die Erde.

Letztere stehen bei der siebenteiligen Radierungsserie *Spargelernte* (2021) im Fokus. In einer filmisch anmutenden Sequenz mit CloseUps von Händen bei der Arbeit – unterbrochen von einem einzelnen Blatt, welches das nach der Ernte wachsende, zarte Spargelkraut zeigt – wird eine irritierende Intimität aufgebaut. Man folgt den Händen, wie sie die Erdschicht durchbrechen, den phallisch aufragenden Spargel freilegen und umfassen und letztlich mit einem langgezogenen Messer kappen. Der Voyeurismus, der im Betrachten Anderer bei der Arbeit liegt, macht die Radierungen zu unbehaglichen Bildern. Die Details der Spargelköpfe und Finger bannen den Blick auf fast pornographische Weise und versetzen eine*n in die Position ungebetener Zuschauer*innen. Gleichzeitig erlauben sie, sich selbst in die Perspektive der Arbeiten zu versetzen – ganz so, als blickte man auf die *eigenen* Hände bei der Arbeit zu blicken. Diese durchaus politische Verschiebung ist für das Verständnis von Büttners Ausstellung wichtig.

Deutschland ist nicht nur das größte Spargelanbaugebiet Europas,² der Spargel nimmt in Deutschland auch die größte Anbaufläche aller Gemüsesorten ein. Im Frühjahr 2020 wurde die Spargelernte angesichts Corona-bedingter Einreisestopps für Saisonarbeiter*innen zum Aufhänger für vehement geführte Diskussionen: Nachrichtenbeiträgen über Spargelbauern, die ohne Hilfskräfte aus dem osteuropäischen Ausland ihre Ernte zu verlieren drohten, standen Berichte über das angesichts beengter Unterbringung erhöhte Infektionsrisiko der Arbeiter*innen und die (längst bekannte) schlechte Entlohnung und harten Arbeitsbedingungen gegenüber.³ Die Spargelernte wurde zum Emblem für eine Kritik an innereuropäischer Arbeitsmigration und zu einer ethischen Frage – denn wer würde nach diesen Erkenntnissen noch deutschen Spargel verzehren?

Statt die Spargelernte auf solch politische Fragen zu reduzieren und aus der Rolle der bloßen Beobachterin zu bewerten, nimmt Büttner in ihren Radierungen die Position der Erntehelfer selbst ein. Die Demütigung, die im Exponiert- und Ausgebeutet werden der Arbeiter liegt, überträgt sich auf die Subjektposition der Künstlerin⁴ – körperliche Lohnarbeit und künstlerische Tätigkeit treten zueinander ins Verhältnis. Auch wenn im Wesen grundverschieden, sind sowohl die Saisonarbeit, als typisches Beispiel für Fremdausbeutung, als auch die künstlerische Tätigkeit, als verinnerlichte Form der Selbstaussbeutung,⁵ durchdrungen von Mechanismen der Kapitalisierung. Doch wie viel verbindet sie, jenseits dieser Parallele? Denn die Hierarchien und potenziellen Ausbeutungsmechanismen, die in der Beziehung zwischen Künstlerin und Arbeiter impliziert sind,⁶ bleiben bestehen – und sie lassen sich ebenso wenig durch den vollzogenen Perspektivwechsel auflösen, wie der Verzicht auf ein unter erbärmlichen Bedingungen geerntetes Gemüse das Grundproblem globalisierter Arbeitsstrukturen zu lösen in der Lage ist. Stattdessen verharrt Andrea Büttner in dieser ambivalenten Position und weitet ihre künstlerische Auseinandersetzung mit der Spargelernte auf die eigenen Produktionsmittel aus.

Es ist sicher kein Zufall, dass die Künstlerin in diesem Kontext wieder auf den Holzschnitt zurückgreift. Die in *Triebe* ausgestellten Holzschnitte *Erntende*, *Erntender*, *Spargelernte*, *Spargelfeld* (2020–21) bestehen aus zwei Motivgruppen: Sie zeigen einerseits den Spargel, genauer die durch die Erde drängenden Spargelspitzen, andererseits Männer und Frauen bei der Ernte. Holzschnitte werden mit ähnlichen Mitteln gefertigt, mit denen der Spargel gestochen wird. Das Spargelmesser sieht aus wie ein verlängertes Hohleisen, das im Holzschnitt eingesetzt wird, um das Motiv aus dem Holzblock freizulegen. Wie beim Spargelstechen ist auch in den Holzschnitten der weiße Spargel Ort der „Arbeit“: Bei der Spargelernte wird die Erde entfernt, um den Spargel greifen und stechen zu können; im Holzschnitt wird die Form des Spargels aus dem Holzblock geschält, um im Druck als Motiv zu erscheinen. Beide ließen sich also als Techniken des Sichtbarmachens (von Arbeitsprozessen) beschreiben. Gleichzeitig adressiert der Einsatz von Verfahren wie dem Holzschnitt immer auch deren Position als angeblich mindere Kunstformen. Die Abwertung manueller kunsthandwerklicher Arbeit gegenüber „hochkünstlerischem“ Schaffen in der Mo-

2 Das Spargel-Anbauvolumen ist in Deutschland mehr als doppelt so groß wie in Spanien oder Italien, vgl. <http://www.fao.org/faostat/en/#data/QC>; online abgerufen am 03.07.2021.

3 Vgl. https://www.theguardian.com/world/commentisfree/2020/apr/16/western-europe-food-east-european-workers-coronavirus?CMP=Share_iOSApp_Other&fbclid=IwAR38fPdQ9BFOL10z-zAliPnAzbbuM_wS2xmRW-XkNxfXNLweV093BAQLrwDI; abgerufen am 03.07.2021.

4 Büttners jüngst publizierte Dissertation zu Kunst und Scham beginnt passenderweise mit den Worten „Art is an arena of shame“. Andrea Büttner, Shame, Koenig Books, London 2020, S. 5.

5 Vgl. Ulrich Bröckling, Das unternehmerische Selbst, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2007.

6 Wenngleich die Zeichnungen der Saisonarbeiter mit Zustimmung der dargestellten Personen entstanden, bleibt die Hierarchie zwischen Betrachtendem*r und Betrachtetem*r im Grundsatz bestehen; sie wird bei Büttner durch die abstrahierten Darstellungen und den Verzicht auf erkennbare Personen entschärft, allerdings entzieht sich die Künstlerin nicht der Tatsache, dass dieses Machtgefälle unweigerlich zum Tragen kommt.

derne wird als gewollte Spannung und als Frage an den Status ihrer Bilder in selbige mit hineingetragen. Zudem wird diese Spannung zum Spiegel einer wieder auflebenden Fetischisierung des (Kunst-)Handwerks, wie in den Holzschnittarbeiten noch deutlicher wird.

Für *Spargel* (2020–21) hat Büttner Studierende fünf verschiedener Schnitzerschulen in Deutschland gebeten, zunächst nach Abbildungen und später nach echter Vorlage Spargelstangen zu schnitzen. In dieser ausgewiesenen Handarbeit mit ihren unverkennbaren Unregelmäßigkeiten und leicht variierenden Formen werden Zusammenhänge erkennbar, die Luc Boltanski und Arnaud Esquerre in ihrer Abhandlung *Bereicherung. Eine Kritik der Ware*⁷ expliziert haben. Die zentrale Strategie der sogenannten „Bereicherungsökonomie“ besteht den Autoren zufolge darin, Handgemachtes in seiner Vielfältigkeit (im Gegensatz zur Gleichartigkeit der Industrieprodukte) mit Erzählungen von Ursprünglichkeit, lokaler Tradition und kultureller Identität im Wert anzureichern. Die narrative Aufladung der Objekte soll – den Wertschöpfungsprozessen in der bildenden Kunst nicht unähnlich – dazu beitragen, sie letztlich in Sammlerstücke zu verwandeln. Auch die geschnitzten Spargelstangen in Büttners Ausstellung sind nicht nur Produkte traditioneller Handarbeit, sondern werden durch das Motiv des Spargels, *dem* deutschen Gemüse schlechthin, mit Bedeutung angereichert. Doch statt sie in der von Esquerre und Boltanski beschriebenen Form von Aufwertung aufgehen zu lassen, werden die Holzschnittarbeiten in *Triebe* im Kontext „niederer“ Arbeit verortet, die sich narrativ nicht veredeln lässt – derjenigen Art von Arbeit, die den Rücken krümmt und die Hände schmerzen lässt, und die sich den (echten wie den geschnitzten) Spargelstangen unwiderruflich eingeschrieben hat.

Die vornüber gebeugten Figuren der Spargelstecher*innen, die in den Holzschnitten und Skizzenbüchern auftauchen, erinnern in ihrer Haltung an frühere Demutsbilder von Büttner. Ohne erkennbare Gesichtszüge, oft mit über den Kopf gezogener Kapuze oder zum Schutz vor Sonne getragenen Hut, stehen bei den Spargelstecher*innen, wie schon bei Büttners Darstellungen von um Almosen bittenden *Beggars*, die ausgestreckten Hände im Zentrum. Was bei den Bettelnden als Geste der Hingabe an die Großzügigkeit anderer gelesen werden kann, trägt bei den Spargelstecher*innen eher die Qualität eines Beweises: dass man tut, wofür man bezahlt wird. Und so wird in *Erntende, Erntender, Spargelernte* die Grenze von der Demut zur Demütigung überschritten. Denn das Bücken ist hier eine Haltung, in welche die körperliche Arbeit zwingt, und nicht mehr Pose einer mehr oder weniger freiwilligen Selbsterniedrigung. Diesen Übergängen widmet sich Büttner auch in ihrer Diaseerie zur *Kunstgeschichte des Bückens* (2020–21).

Mit dem Sujet der „niedereren“ Arbeit greift Büttner ein klassisches Thema des Realismus auf, der sich im 19. Jahrhundert der Betrachtung der ungeschönten gesellschaftlichen Wirklichkeit zuwendet. Tatsächlich weisen Malereien wie Gustave Courbets *Les Casseurs de pierres* (Die Steineklopfer, 1849) mit ihrer Darstellung harter körperlicher Arbeit enge Bezüge zu Büttners Spargelstecher*innen auf – und zwar in der Ikonographie des Bückens wie in der thematischen Fokussierung auf sozial-ökonomische Realitäten. Aber es ist ein anderes Motiv, das sich im Zusammenhang der Ausstellung aufdrängt: Edouard Manets *Une botte d'asperges* (Das Spargelbündel, 1880) beziehungsweise *L'asperge* (Der Spargel, 1880). In der Tradition niederländischer Küchenstillleben mit entsprechend bourgeoisen Anklängen gemalt, sind Manets Spargelbilder für Büttner gerade in der Abwesenheit konventioneller Tropen des Realismus von Interes-

⁷ Luc Boltanski, Arnaud Esquerre, *Bereicherung. Eine Kritik der Ware*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2018.

se.⁸ Seine Bilder sind frei von Bezügen auf die gesellschaftlichen und ökonomischen Realitäten dessen, was gezeigt wird, und damit zutiefst ambivalent in einem Œuvre, das grundsätzlich im Kontext realistischer Diskurse rezipiert wird. Diese Ambivalenz lässt sich vielleicht am besten als Ausdruck der Spannung verstehen, in dem sich künstlerische Produktion grundsätzlich abspielt: zwischen ihren materiellen und gesellschaftlichen Realitäten einerseits und ihren zutiefst bourgeoisen Mitteln andererseits.

Zum Abschluss ein Blick auf das Werk, mit dem Andrea Büttner ihre Ausstellung beginnen lässt: die im Jahr 2019 entstandene Doppelkanal-Videoinstallation *What is so terrible about craft? / Die Produkte der menschlichen Hand*. Ausgangspunkt dieser Videoinstallation ist eine für das Kölner Warenhaus Manufactum arbeitende Schwester der Ordensgemeinschaft *Communaute de Jerusalem*. Parallel zu Interviewsequenzen, in denen man die Schwester über die Geschichte ihres Ordens, aber auch über ihr Verhältnis zu dem Warenhaus sprechen hört, werden Ansichten ihrer beiden Wirkungsstätten gezeigt – Aufnahmen der romanischen Kirche Groß St. Martin in Köln und der Auslagen bei Manufactum. Wie so oft sind es die subtilen Gegenüberstellungen, beispielsweise der kirchlichen Orgelbank mit einer hochwertigen Liege bei Manufactum, oder Detailaufnahmen von Reinigungsmittel, die parallel zur (geistige) Reinigung versprechenden Liturgie eingeblendet werden, die Büttners Videoinstallation so bestechend wie unbequem machen. Denn Manufactums gesamtes Unternehmenskonzept basiert auf der Kapitalisierung von Handarbeit, auch derjenigen, die in Klöstern zur Finanzierung ihres Betriebs erbracht wird. Mit Slogans wie „die guten Dinge“, die „eine Seele besitzen und weitgehend immun sind gegen den Zahn der Zeit“, suggeriert Manufactum eine Alternative zum „allgegenwärtigen, schnelllebigen Massenmarkt“⁹ und setzt dabei genau auf die von Boltanski und Esquerre beschriebenen Dynamiken des Luxusgütermarktes. Mit (rechts)konservativen¹⁰ und moralisierenden Untertönen behauptet Manufactum ein besseres Leben durch traditionell hergestellte Produkte. Aber besser für wen?

8 Gespräch mit der Künstlerin, 03.07.2021.

9 Vgl. <https://www.manufactum.de/ueber-manufactum-c199340/>, online abgerufen am 03.07.2021.

10 Der Gründer von Manufactum, Thomas Hoof, betreibt heute noch den ursprünglich als Begleitverlag von Manufactum gegründeten Verlag Manuskriptum, der unverblümt rechtskonservative bis neurechte Inhalte publiziert: vgl. vor allem die Selbstbeschreibungen zu den Publikationsreihen „Tumult“ und „Politische Bühne. Originalton“ auf <https://www.manuskriptum.de>, online abgerufen am 03.07.2021.