

## Patina

### Lebensspuren auf Stoffen

Wir alle sprechen bisweilen von Patina, ein Gegenstand hat Patina angesetzt, eine Kunstform, Ideen, Menschen ab einem bestimmten Lebensalter. Das Wort kommt aus dem Italienischen und bedeutet Firnis. Patina bezeichnet die grünliche Schicht, die sich unter Witterungseinflüssen auf der Oberfläche von Kupfer und Kupferlegierungen bildet. Seitdem Menschen Gegenstände schufen, hat sich auf diesen im Laufe der Zeit eine Patinaschicht gebildet. Der Umgang mit diesem unvermeidlichen Werdegang war sehr unterschiedlich.

Ich zitierte, aus dem Internet, einen kleinen Absatz über „Patinabewußtsein von der Antike bis heute“:

#### **Patinabewusstsein: Von der Antike bis heute**

Die Frage nach dem Patinabewusstsein einer Gesellschaft zu stellen heißt, dem Aspekt nachzugehen, inwieweit es in der Gesellschaft Übereinkünfte darüber gibt, wann, wo und in welcher Weise Alterungsspuren nicht nur akzeptiert, sondern sogar geschätzt werden.

Bis weit in das 19. Jahrhundert waren nur die klassischen Sammlungsgebiete in Form von Antiquitäten Gegenstand einer geschätzten Patina. Dazu gehörten Münzen, Bronzeskulpturen, Grafiken, Teppiche und Gemälde. Bei kunstgewerblichen Gegenständen, selbst auf dem höchsten handwerklichen Niveau, wie z.B. Zinngeschirr, bäuerlichen Möbeln, Baubeschlägen, Schlössern und Werkzeugen, wurde der Alterswert der Patina kaum respektiert. Rigoros wurden sie hinsichtlich zeitgemäßer Nutzung für Sammlungen so angepasst, dass sie wieder »in neuem Glanz« erstanden.

Die Eignung eines Gegenstandes, akzeptierte Patina anzusetzen, hängt mit seinem Wert und mit seiner individuellen Betrachtung und Präsentation zusammen. Es gibt eine Hierarchie der Patinafähigkeit von Werkstoffen: Stein höher als Holz, Bronze höher als Keramik, Samt eher als Baumwolle, ein Thron eher als ein Küchenstuhl. Der Einsatz im täglichen Leben ist der Feind der Patina, die auch aus Stillstand und Zeit resultiert. Aber positive Impulse gehen von Würde und gesellschaftlichem Rang, aber auch vom Sammlungscharakter gleichartiger Dinge aus.

Im Hinblick auf die subjektive Akzeptanz wird Patina nach schön und hässlich gegliedert, wobei die Hässlichkeit aus einem komplexen Bild von Schmutz, Schaden und Verfall resultiert, nach dem Motto: »Patina ist Dreck, und Dreck muss weg.« Die Grenzlinie zwischen den Spuren des Verfalls und der zu akzeptierenden Patina kann nicht quantifiziert werden, sondern ist von unserem sozialen und individuellen Wertesystem abhängig.

Uli Fischer hat Textildesign und Kunst studiert. Das Interesse für alte Stoffe entstand Ende der 80er Jahre, als er auf einer Reise durch Indonesien mit einem Ikatgewebe der Insel Sumba in Berührung kam. Beeindruckt und neugierig besuchte er die Insel Sumba um Hintergründe und Bräuche der Menschen, die diese Ikatgewebe herstellen, kennen zu lernen.

Das Ikat, so steht es im Lexikon, kommt vom malaiischen „binden“. Es ist eine vor allem in Indonesien, Indien, Mittel- und Südamerika geübte Technik der Stoffmusterung durch sukzessives Färben des Garns. Vor dem Färben werden die Garnteile, die von Farbe frei bleiben sollen, mit Bast, Blattstreifen oder Wachsfäden umwickelt.

Ikat-Stoffe waren ein fester Bestandteil verschiedener Rituale, der Initiations-, Hochzeits- und Beerdigungsrituale. Beinahe jede der zu Indonesien gehörenden Inseln hat seinen eigenen Ikat. Zeit, Kraft und Magie spielten ebenfalls eine wichtige Rolle bei der Herstellung der Ikatgewebe. So wurden z.B. während des Webvorgangs Figuren unter das Webgerät gelegt. Wer ein Ikat herstellte, hatte einen direkten Bezug zu seinem Gewebe : die Frau stellte das Ikat her, in dem ihr Mann beerdigt werden sollte; er würde darin eingewickelt werden. Diesen Ikat würde die Frau niemals hergeben.

---Sumba war der Anfang, von nun an sammelte Uli Fischer Ikats und später auch andere alte Stoffe – aus Indonesien, aus Ozeanien, Afrika, Japan und auch alte europäische Stoffe, bei denen das Ritual keine große Rolle mehr spielt. Alle Stoffe haben eines gemein: sie haben eine Geschichte. Sie haben eine Seele bekommen durch den Gebrauch, sie sind Zeugnisse, die erahnen lassen, dass sie etwas „erlebt“ haben.

Vielleicht sind sie vergleichbar mit dem bekannten „Wunderblock“, einer Schreibtafel, von der man Aufzeichnungen immer wieder mit einer leichten Handbewegung entfernen kann, alte Schreibspuren bleiben aber erhalten. Nach Sigmund Freud verfügt dieser Wunderblock über „eine immer bereite Aufnahmefläche und Dauerspuren der aufgenommenen Aufzeichnungen“.

Uli Fischer versucht, die Gebrauchsspuren auf den Stoffen, die Spuren des Lebens, sichtbar zu machen. Er will hinter die Patina sehen, d.h. ihrer Aura nachspüren und sie zugleich als ästhetisch-künstlerisches Mittel einsetzen.

In seinen drei Studien zur Kultursoziologie, erschienen unter dem Titel „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, erschienen 1963, hat sich Walter Benjamin

der Aura eines Gegenstandes gewidmet. An dieser Stelle möchte ich einige Sätze Benjamins zitieren, denn sie scheinen mir ein passender Begleittext zu sein zu dem, was wir hier sehen und was Uli Fischer bewegt und antreibt. Benjamin schreibt:

„Die Einzigartigkeit des Kunstwerks ist identisch mit seinem Eingebettetsein in den Zusammenhang der Tradition. Diese Tradition selber ist freilich etwas durchaus Lebendiges, etwas außerordentlich Wandelbares... Die ursprüngliche Art der Einbettung des Kunstwerks in den Traditionszusammenhalt fand ihren Ausdruck im Kult. Die ältesten Kunstwerke sind, wie wir wissen, im Dienst des Rituals entstanden, zuerst eines magischen, dann eines religiösen. Es ist nun von entscheidender Bedeutung, dass diese auratische Daseinsweise des Kunstwerks niemals durchaus von seiner Ritualfunktion sich löst. Mit anderen Worten: Der einzigartige Wert des *echten* Kunstwerks hat seine Fundierung im Ritual, in dem es seinen originären und ersten Gebrauchswert hatte. Diese mag so vermittelt sein wie sie will, sie ist auch noch in den profansten Formen des Schönheitsdienstes als säkularisiertes Kunstwerk erkennbar.“ Und weiter:

„Die Echtheit einer Sache ist der Inbegriff alles vom Ursprung her an ihr Tradierbaren, von ihrer materiellen Dauer bis zu ihrer geschichtlichen Zeugenschaft.“ In der – heutigen – Reproduktion nun gerät die geschichtliche Zeugenschaft ins Wanken und damit die „Autorität der Sache“. Und nun ein Kernsatz Benjamins: „Man kann, was hier ausfällt, im Begriff der Aura zusammenfassen und sagen: was im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerks verkümmert, das ist seine Aura.“

Indem Uli Fischer den Lebensspuren auf den Stoffen nachspürt, mit der Patina arbeitet, sich fragt, wo er etwas verändern, etwas hinzusetzen soll, indem er seiner Intuition folgt, erweckt er eine alte Aura und fügt ihnen gleichzeitig eine neue - seine, von ihm geschaffene - hinzu.