

KALLE LAMPELA: DECONSTRUCTION – RECONSTRUCTION – BY THREAD

Kühl und nüchtern präsentieren sich die Stadtansichten in Kalle Lampelas querformatigen Fadenarbeiten. In geradezu grafischer Manier wird das Bild auf Linie und Hintergrund reduziert. Die Linie konstituiert sich aber nicht durch das Auftragen dunkler Pigmente, sondern durch das Applizieren textilen Materials. Ein dunkler Faden wird auf das weiße Papier gestickt. Vom linken Bildrand führt eine Reihe schmaler Zaunpfosten in den menschenleeren Bildraum. Die rhythmische Staffelung dieser Pfosten wird von einem mehrstöckigen Gebäude abgebrochen. Es ist Teil eines asymmetrischen Gebäudekomplexes, der sich fast über die gesamte Breite des Bildes erstreckt. Links werden die Wände der verlassenen Gebäude nur durch das große Raster aus Doppellinien strukturiert und bleiben ansonsten flächig ungegliedert; rechts wird eine Fassadengliederung durch großflächige und gerasterte Fensterbänder erreicht. Der Rhythmus dieser Rasterung wird durch kleine Linien gestört, die einige kleine Teilflächen der Fenster durchziehen und den Eindruck zerbrochener Glasscheiben erzeugen. Am Gebäudesockel wird keine architektonische Fassadenstruktur betont, stattdessen treten hier die Umrisse großer Graffitizeichnungen über die gesamte Gebäudebreite in Erscheinung. Im Vordergrund verläuft quer und in zwei parallelen Strängen Stacheldraht nahezu über das ganze Bild. Durch die Nahaufnahme auf die abwehrenden Drähte wird der Betrachter vom restlichen Bildraum von vornherein distanziert. Etwas eingerückt steht ein Schild mit einer gut lesbaren Hausnummer und Straße. 86/87 Chausseestr. Zusammen mit dem beschreibenden Titel *Kosmetik-Kombinat Berlin* lässt sich das dargestellte Gebäude räumlich genau verorten. Der gezeigte bauliche Zustand, die Abwesenheit von arbeitenden Personen, die Absperrung mit Stacheldraht und auch die Graffitis lassen darauf schließen, dass dieser Betriebsteil bereits stillgelegt und abgewickelt ist. Dies ermöglicht auch eine ungefähre zeitliche Einordnung auf die Epoche nach 1990.

Kalle Lampela wurde 1973 in der nordfinnischen Stadt Rovaniemi geboren. Ab 1995 studierte er Kunsterziehung mit den Nebenfächern Kunstgeschichte und Bildende Kunst an der Universität Lapland in Rovaniemi und schloss 2000 mit dem Master of Arts ab. Er begann bereits während des Studiums, als Künstler zu arbeiten. Kalle Lampela war mit Einzelausstellungen in Berlin bereits 2005 und 2006 vertreten. Seit 2007 nimmt er am Postgraduiertenkolleg der Universität von Lapland teil. Parallel dazu schloss er im Frühjahr 2010 mit dem Master of Social Science ein Zweitstudium der Gesellschaftswissenschaften ab. Nachdem er im Anschluss an sein künstlerisches Studium über mehrere Jahre vor allem mit Malerei in einer sehr intensiven Farbigkeit und auf zum Teil großen Formaten in Erscheinung trat, erweiterte er bald sein Repertoire an Material und Medien. Ab 2005 beschäftigte er sich immer stärker mit grafischen Möglichkeiten und schuf erste Arbeiten in Fadentechnik. Ab 2009 legt er einen Schwerpunkt auf die textile Technik. Hierbei verwendet er zunächst klassische Fotografien als Vorlage, die er selbst aufnimmt und von denen er eigenhändig Abzüge anfertigt. Er kombiniert so künstlerisches Handwerk mit häuslicher Handarbeitstechnik, die als Stickerei traditionell eher für die Gestaltung von Interieur und Kostümen Verwendung fand. Lampela widersetzt sich damit auch tradierten Zuschreibungen von Techniken als typisch männlich oder typisch weiblich. Er befindet sich dabei in einer Traditionslinie mit Rosemarie Trockel, Professorin an der Düsseldorfer Kunstakademie, die die Technik des Strickens neu kontextualisierte und ausstellungsfähig machte. Die von Lampela vollzogene materielle Transformation eines Bildthemas bedeutet zugleich auch Entschleunigung der Bildproduktion. Kalle Lampela entscheidet sich ganz bewusst für die Technik von Nadel und Faden, die gegenüber der Fotografie oder der Zeichnung die Entstehung von Linien und Konturen deutlich bremst und wesentlich zeitaufwendiger ist. Damit nimmt er eine Position gegen die ökonomischen Zwängen bestimmten Geschwindigkeiten ein, die vorgeben alternativlos befolgt

werden zu müssen. Durch die Übertragung in ein anderes Medium dekonstruiert er die scheinbare Objektivität der Fotografie und reduziert das Bild auf das wesentlichste Merkmal der Form – die Kontur. Im Unterscheid zur Zeichnung ermöglicht die Fadentechnik jedoch keine saubere Rundung. Diese wird vielmehr vergrößert dargestellt. Statt einer geschwungenen Linie werden mehrere Punkte abgetragen und diese dann nacheinander durch den gespannten Faden verbunden. Das entstehende Geflecht aus vielen geraden Linien erinnert manchmal an das Zeichnen nach Zahlen, mit dem Kinder sowohl ihre manuellen Fähigkeiten als auch ihr Zahlengedächtnis trainieren. So wiederholt sich die Brechung des Mediums als gebrochene Form. Die Arbeiten, in denen Lampela Architektur thematisiert, erinnern an die aufwendigen Scherenschnittarbeiten von Hansjörg Schneider. Beiden gemeinsam ist die Betonung architektonischer Strukturen, die Reduktion und Rhythmisierung sowie die aufwändige Technik ihrer Papierarbeiten. Aber während Schneider den Bildgegenstand, die architektonische Struktur, durch Leerstellen rekonstruiert, also subtraktiv arbeitet, geht Lampela additiv vor und bildet Strukturen durch Hinzufügen des Fadens zum Papier. Dabei konzentriert sich Lampela mit seinen Fadenbildern nicht, wie Schneider es tut, allein auf die Strukturelle der Architektur. Schneider nutzt das leere Fenster in architektonisch vorgegebenen Gruppierungen und Konfigurationen, um intakte Strukturen zu thematisieren und macht sie trotz stärkster Reduktion wiedererkennbar und neu wahrnehmbar. Lampela hingegen thematisiert zugleich mit der Konstruktion der Strukturen auch deren Auflösung und Brechung. Zum einen erreicht er dies durch die Störung der architektonischen Gliederung, etwa durch Brüche in Fensterscheiben oder Graffiti an den Wänden, die nicht nach konstruktiven Gesetzen funktionieren. Außerdem erweitert er das Bildthema um Motive, die außerhalb architektonischer Strukturen existieren. So gelangen auch Personen, Stadtmobiliar und Straßenbegrünung zur Darstellung. Und schließlich hält er in einigen seiner Fadenzeichnungen die Beseitigung der Gebäude fest und zeigt Architektur am Ende ihrer Existenz. Die festgehaltene Endlichkeit macht den in der Transformation begründeten Bruch zur Fotografie besonders deutlich. Hier muss die fotografische Aufnahme die ihr typischerweise einer anderen Technik überlassen. Bildgegenstand ist nicht allein die reine Architektur, sondern auch ihr belebter und sozialer Kontext. In *Kosmetik-Kombinat Berlin* werden auch Spuren des Verfalls und illegaler Aneignung gezeigt. Gebäude, die im Verfall begriffen sind, abgerissen werden, die ihre ursprüngliche, auch soziale, Funktion längst verloren haben, verweisen auf die dahinter stehenden gesellschaftlichen Verhältnisse. Lampela beweist einen sehr aufmerksamen Sinn für die zerrissenen deutschen Befindlichkeiten, indem er immer wieder den Umgang mit architektonischen Überresten der DDR in seinen Arbeiten in seinen Arbeiten aufnimmt. Die in seinen Berliner Bildern wiederkehrenden Themen von Abriss, Verfall und Abnutzung, setzt Lampela als Chiffre für die oft gespannten gesellschaftlichen Verhältnisse einer Metropole mit bewegter Geschichte ein.

Mirko Zschaubitz