

## Laudatio Karin Eberhardt

Es sei der „genialste Zufall ihres Lebens“ gewesen, schreibt Karin Eberhardt auf ihrer Internetseite, dass gerade an dem Tag, an dem sie sich nach langem Zögern fürs Abendgymnasium anmelden wollte, ein Brief von Dorothea Zech eintraf, der ihr die Lehrstelle bescherte, um die sie sich vor Wochen beworben hatte. Das war die Erfüllung eines lang gehegten Wunsches. Denn für Karin Eberhardt stand eigentlich schon immer fest, dass sie einen handwerklichen Beruf erlernen wollte. In den 1980er Jahren, als die geburtenstarken Jahrgänge auf den Ausbildungsmarkt drängten, war das schwierig, und für ein Mädchen offenbar ganz besonders. Sie hatte sich bei Goldschmieden, Schreibern, Steinmetzen beworben – vergeblich. Jemand hatte ihr unter der Hand geraten, es bei Dorothea Zech zu versuchen. Auch das schien erfolglos zu bleiben – bis zu jenem Sommertag des Jahres 1986. „Vom nächsten Tag an hatte ich eine Lehrstelle“, schreibt Karin Eberhardt. Dorothea Zech konnte Hilfe brauchen, denn sie arbeitete an einem Auftrag für einen großen Wandteppich, und so kam es, „dass ich unter den Bedingungen des künstlerisch-handwerklichen Ernstfalls ihren Beruf erlernte.“

Neben der etwa gleichaltrigen Sofie Dawo (1926 – 2010) war Dorothea Zech (1929 – 2017) das Gesicht der „Textilkunst im Saarland“ und hatte wie ihre an der Hochschule der Künste lehrende Kollegin in ganz Deutschland Anerkennung gefunden. Ihre Wandbehänge schmückten öffentliche Gebäude und Kirchen, für die sie auch liturgische Gewänder fertigte. Die Basis ihrer künstlerischen Laufbahn war an der 1946 gegründeten Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk gelegt worden, wo Dorothea Zech die von Ella Broesch geleitete Werkstatt für Bildstickerei und Paramentik besucht hatte. Nachdem sie ihr Studium 1953 beendet hatte, erwarb sie in einer vorgezogenen Prüfung in Aachen 1954 noch den Meistertitel als Textilhandwerkerin. Dieser erlaubte es ihr, in ihrer seit 1955 betriebenen Werkstatt Lehrlinge auszubilden.

Dem Fachstudium vorgeschaltet war in Saarbrücken die am Vorkurs des Bauhauses orientierte Grundlehre. Sie wurde von Boris Kleint (1903 – 1996) erteilt, der von 1931 bis 1934 an Johannes Ittens privater Kunstschule in Berlin Malerei studiert hatte und dort seit 1932 auch Ittens im Unterricht vertrat, wenn dieser seinen Verpflichtungen an der Textilen Flächenkunstschule in Krefeld nachkam. Auf Ittens aufbauend hat Kleint eine „Bildlehre“ entwickelt, deren Aufgabe es ist – wie er im Vorwort der 1969 erschienenen Veröffentlichung schreibt –, „die Elemente des Sichtbaren und ihre Beziehungen in systematischem Zusammenhang aufzuzeigen.“ Sie prägte wesentlich den Charakter der Saarbrücker Schule, auch wenn diese ihres Status im Zug verschiedener Hochschulreformen stark veränderte.

Nachfolger von Boris Kleint wurde 1956 sein Schüler und späterer Assistent Oskar Holweck (1924 – 2007), dessen bevorzugter Werkstoff Papier war, das er von Hand oder mit Werkzeugen bearbeitete, knüllte, stauchte, riss, schlitze, um „dem Material Formen seiner eigenen Art abzugewinnen.“

In diesem künstlerischen Umfeld begann Karin Eberhardt 1986 ihre Laufbahn. Die inzwischen zur Hochschule aufgestiegene Schule, an der ihre Lehrherrin studiert hatte, hat sie nicht besucht, deren ursprünglichen Ansatz, der Kunst und Handwerk zusammenführen sollte, aber durch Dorothea Zech kennengelernt. Nachdem sie 1989 ihre Ausbildung als Bundessiegerin im Leistungswettbewerb des

deutschen Handwerks abgeschlossen und als Gesellin noch ein Jahr in der Werkstatt von Dorothea Zech gearbeitet hatte, fand sie es an der Zeit, ihren eigenen Weg zu gehen. Es war abzusehen, dass der nicht einfach würde. Karin Eberhardt ist ihm trotzdem gegangen. Sie hat es auf sich genommen, dass sie, um ihren Lebensunterhalt zu verdienen, alle möglichen Jobs annehmen musste. Aber daran, dass die Textilkunst ihr Feld sei, hat sie nie gezweifelt. Auf diesem weiten Feld hat sie ihr eigenes Terrain abgesteckt und zu einem Garten von unverwechselbarem Reiz ausgestaltet.

Er liegt eher an der Peripherie des Geländes Textilkunst, ja man könnte fragen, ob er überhaupt noch auf deren Gebiet liegt. Von der Textilkunst, die sich seit den 1960er Jahren mit oft raumfüllenden Objekten etabliert hatte, ist es weit entfernt. Das zeigt sich schon an den – von wenigen Ausnahmen abgesehen – kleinen Formaten ihrer Arbeiten. Waren die in der Werkstatt von Dorothea Zech entstandenen Wandbehänge oft noch einige Quadratmeter groß, so haben Karin Eberhardts Arbeiten meistens die vertrauten Maße traditioneller Leinwandbilder, Seitenlängen von mehr als 50 cm sind eher die Ausnahme.

Ein weiterer Unterschied fällt auf: Karin Eberhardts Trägermaterial ist kaum einmal Stoff. Überhaupt spielt weiches Material in ihren Arbeiten nur eine Nebenrolle, tritt am ehesten noch in Form gebrauchter Teebeutel auf, aber auch diese werden mit Wachs behandelt und verlieren dadurch weitgehend ihre Flexibilität. Am liebsten arbeitet Karin Eberhardt auf Büttenpapier, wenn sie nicht gleich zu ganz textilfernen Objekten wie Kuchengittern greift, um sie zu besticken und dabei die Unterscheidung zwischen Bildgrund und Bild aufzuheben. An Nadel und Faden als ihrem Werkzeug hält sie allerdings fest, und da Sticken – nach der Definition bei Wikipedia – „eine textile Technik“ ist, „bei der ein Trägermaterial (Stoff, Leder, Papier) mittels Durchziehen oder Aufnähen von Fäden verziert wird“, scheint die Zugehörigkeit zur Textilkunst gesichert. Womit nichts gewonnen ist. Denn es zeichnet Karin Eberhardts Werk aus, dass es in keine Schublade passt. Man könnte sich in Erinnerung rufen, dass in den traditionellen Textilarbeiten vieler Völker das Applizieren anderer Materialien wie Perlen, Pailletten, Spiegel, Münzen, Muscheln, Federn usw. weit verbreitet ist, es für eine gelernte Stickerin daher keinesfalls abwegig ist, solche Materialien in ihre Arbeit einzubeziehen.

Sie tut es jedoch mit anderer Intention, denn bei ihr geht es nicht um Dekoration, auch wo sie Materialien verwendet, die aus der Geschichte der Textilkunst bekannt sind. In dem Fundus, aus dem Karin Eberhardt schöpft, machen sie nur einen kleinen Teil aus. Vorherrschend sind „arme“ Materialien: am Strand gefundene Muscheln, Getreidehalme, Samenkapseln, Federkiele, Knochen, auf die das Stichwort „arte povera“ zuzutreffen scheint.

Auch diese Schublade passt nicht, nimmt allenfalls einen Bruchteil des Werkes auf, betrifft nur einen Teilaspekt, eben die Verwendung „wertlosen“ Materials. Darunter fallen sowohl die erwähnten Fundstücke aus der Natur als auch Abfälle einer technisierten Konsumgesellschaft, z. B. Kaffeekapseln, PVS-Schläuche, Magnetbänder usw. Sie alle werden häufig in eine serielle Ordnung gebracht, wie sie der Konkreten Kunst eignet. Doch die Schublade, die sich hier aufzutun scheint, erweist sich ebenfalls als nicht passend. Denn während es Werke der Konkreten Kunst kennzeichnet, dass die Bildelemente auf nichts als sich selbst verweisen, haben Karin Eberhardts Bilder durchaus einen Bezug zur Wirklichkeit außerhalb des Bildes, sei es die natürliche Umwelt in ihrer oft zerbrechlichen Schönheit, sei es der Müll einer Wegwerfgesellschaft. Dabei ist letzteren Werken die nicht auflösbare Spannung zwischen ästhetischem Reiz und Kritik der Verhältnisse inhärent.

Was bleibt also von der Textilkunst? Karin Eberhardt versteht sich – und betont das auch – als Handwerkerin. Sie ist gelernte und vor der Handwerkskammer geprüfte Stickerin. Als Stickerin wird

man ihre Schöpfungen trotzdem kaum bezeichnen. Der Faden, dem sonst eine dienende Funktion zukommt und der vor allem in dekorativen Zusammenhängen in Erscheinung tritt, erhält bei ihr eigenes Gewicht – auch wo man ihn auf den ersten Blick gar nicht wahrnimmt, weil Karin Eberhardt dünne weiße Fäden bevorzugt. Trotz ihrer Zartheit werden die Fäden als Linie zum bildnerischen Element. Etwa zur Zeile, auf der wie auf einem Linien- oder Notenblatt kalligraphische Elemente angeordnet sind, bei denen erst bei näherem Hinsehen erkennbar wird, dass es sich um verdrehte Baumwollfasern handelt. In anderen Fällen zum Netz oder Gitter, in dem eingefangen und geordnet ist, was der Künstlerin an scheinbar Wertlosem und Nutzlosen begegnet. Das Netz oder Gitter bildet in diesen Fällen zugleich ein Raster, steht für ein strenges Ordnungsprinzip, das viele von Karin Eberhardts Arbeiten kennzeichnet.

„Der Lauf des Fadens“ , um den Titel einer Textilkunstaustellung zu zitieren, die 1992 in München stattfand, könnte als Titel auch über dem Werk von Karin Eberhardt erscheinen. Als konstruktive Linie bestimmt er einen großen Teil ihrer Arbeiten. Manchmal, wenn er ihr in gefundenen Objekten begegnet, etwa Nylonschnüren von Fischernetzen, die das Meer an den Strand gespült hat, gönnt sie ihm auch Freiheit, die aber nie im Chaos endet. Auch wo die Fäden wild wuchern bleiben sie in einer klaren Form, Kreis oder Rechteck, eingeschlossen.

Freiheit und Ordnung bilden die Spannungspole von Karin Eberhardts Werk. Sie stehen bereits am Anfang aller Textilkunst, dem Weben, bei dem die Kettfäden eine Ordnung vorgeben, während die Schussfäden eine gewisse Freiheit eröffnen. Bei Karin Eberhardt geht dem Ordnen das Sammeln voraus. Beides tut sie systematisch und gewinnt dem Spiel mit dem Faden damit neue Facetten ab. Diesen wird mit dem Lotte-Hofmann-Gedächtnispreis die verdiente Anerkennung zuteil.