



HALS ÜBER KOPF
THOMAS PUTZE

THOMAS PUTZE
HALS ÜBER KOPF



Texte

Christina Dickel M.A.

Dr. Kathrin Reeckmann

Hals über Kopf: ein Stück in zwei Akten

Prolog:

Als ich Thomas Putze zum ersten Mal treffen sollte, war ich ein wenig früh dran und machte mich von der U-Bahn-Haltestelle zu Fuß auf den Weg zu seinem Atelier in den alten Wagenhallen des Stuttgarter Nordbahnhofs, wo wir verabredet waren. Tor Nr. 17 sollte es sein. Anstatt der Nummer hätte es aber auch gereicht, mir einfach zu sagen, es sei das einzige Tor, vor dem es sehr unaufgeräumt ist. Tatsächlich lagen dort zerlegte Einkaufswagen, Kisten, Stangen, Rohre, Metallverbindungen, Reifen, Plastik, Blech etc. – alles ziemlich kaputt und wild durcheinander. Ein unbeteiligter Passant hätte es einfach für einen Müllberg gehalten, doch mir war sofort klar – das sind Arbeitsmaterialien des Künstlers, die darauf warten, von ihrer Nutzlosigkeit in ein neues Sinnverhältnis gehoben zu werden. Aber halt! Mein Auge fiel auf ein Stück Holz, einen Ast, der bereits mit einem Werkzeug bearbeitet worden war und einer Sanduhr glich. Wie leichtsinnig, dachte ich, lässt der Künstler doch einfach angefangene Werke zwischen den Resten unserer Konsumgesellschaft liegen, wie leicht könnte es entwendet werden ...

Als Thomas Putze wenig später auftauchte, machte ich ihn darauf aufmerksam, es konnte ja nur ein Versehen sein. Ach, meinte er, das sei nicht von ihm, sondern von einem anderen Künstler. Und nach einer langen Pause: „... von einem tierischen Künstler.“ Ich musste eine Weile überlegen, bis ich drauf kam. Es war von einem Biber. Und ich hatte es für Kunst gehalten.

1. Akt: Auftritt Müll

Was in den Augen des einen Müll ist, ist in denen des anderen wertvolles künstlerisches Material. Thomas Putze ist ein

Sammler, er hortet Materialberge an Weggeworfenem und bewahrt es so lange, bis er es seinem neuen Zweck zuführen kann. So wird ein ausgedientes Hantelgewicht zum Sockel der **Beachvolleyballerin** (S. 41), die damit noch gewichtiger wird, oder ein Pümpel wird zum Landeplatz und gleichzeitig zur Beute eines schwarzen Vogels (**Pümpeler** S. 28). Es findet eine Umdeutung statt. Indem uns Thomas Putze vor Augen führt, was wir wegwerfen, hält er uns den Spiegel vor, was wir – vielleicht zu Unrecht – geringschätzen oder im Umkehrschluss – vielleicht fälschlich – zu hoch bewerten: Perfektion.

Neben der formalen Ebene beschäftigt sich Thomas Putze auch inhaltlich mit diesem Thema. Viele seiner Figuren wirken versehrt oder verletzt, müssen mit Unzulänglichkeiten und Gebrechen zurechtkommen. Ein tiefer Riss geht durch die **Gürtelschnalle** (S. 37), sie könnte auseinanderbrechen. Doch steht sie ganz selbstbewusst da und lässt sich von einer Schnalle zusammenhalten, die sie als modisches Accessoire tarnt, ihr Makel wird kreativ eingebunden. Auch **Ecce Homo** (S. 39) hält stand. Sein Rumpf ist quer geteilt und wird mit einem Scharnier zusammengehalten. Aufrecht kann er nur stehen, wenn er ein Seil mit Knoten zwischen die Beine nimmt und sich selbst hochzieht. In der christlichen Kunst steht der Begriff Ecce Homo für den leidenden Jesus. Putzes „Schmerzmann“ mit Dornenkrone ergibt sich seinem Leiden nicht, sondern setzt ihm Widerstand entgegen.

Bei anderen Arbeiten sind Materialreste wie Ersatzteile für Gliedmaßen eingesetzt: Ein Gummirohrgelenk wird zum Hals eines **Wasservogels** (S. 22), das Metallgestänge eines alten Campingtisches wird zu den Beinen einer **Flugente** (S. 23) oder ein gebogenes Rohr wird zum Körperersatz wie bei der **Geknickten** (S. 38).

Das Ab-Gefallene wird zur Prothese und verweist so auf die Annäherung zwischen Mensch und Maschine. Die Fortschritte der Medizintechnik haben Cyborgs aus dem fiktionalen Raum in die Realität geholt: Hüften und Kniegelenke werden aus Teflon hergestellt, Chips, die in den Hirnstamm implantiert werden, können Taube wieder hören lassen. Die Grenzen zwischen Mensch und Maschine verwischen.

Da in der Welt der Putzschen Figurenerfindungen Tiere und Menschen die Prothesen gleichermaßen tragen, wird auch auf eine weitere Grenzverschiebung aufmerksam gemacht: die zwischen Mensch und Tier. In der technisierten Welt erhalten Menschen Tierimplantate wie Pavianherzen und menschliche Ohren werden auf den Rücken von Labormäusen gezüchtet. Damit wird an nicht weniger als dem anthropologischen *Animal Symbolicum* Ernst Cassirers gerüttelt. Es scheint, als hätte der ehemalige Theologie-Student Thomas Putze, der schon im letzten Jahrtausend mit seiner bildhauerischen Arbeit begonnen hat, die Gründung des Instituts für Theologische Zoologie in Münster 2009 einfach nur vorweggenommen.

Bei anderen Figuren sind die Reste der Konsumgesellschaft Metaphern für Gegenstände, die manchmal eindeutig sind – wie einfache Kabelbinder, die zu schwarzen Gürteln von Karatekämpfern (**Karateka** S. 48/49) werden oder mehrdeutig wie die Gitterroste der Gorillas und Gibbons, die entweder Stütze oder Begrenzung bedeuten (**Käfighaltung** S. 15), Gefängnis oder Zeitvertreib (**Gibbons** I–III S. 20/21). Der **Cliffhänger** (S. 18) hangelt an einem Gitter entlang, dem er entweder einen Teil abbricht oder anfügt. Bastelt er sich einen Fluchtweg? Selbstversunken und konzentriert konstruiert er sich seine Umgebung und scheint sich selbst zu genügen. Es ist nicht klar, ob

er bleiben oder gehen will und ob er sich drinnen oder draußen befindet. In der Reflexion darüber müssen wir unseren eigenen (Betrachter-)Standort überdenken.

Thomas Putzes Arbeiten stehen formal in der Tradition der Junk Art oder „Müllkunst“ des 20. Jahrhunderts, die den Abfall zunächst ästhetisch ins Kunstwerk einbindet wie die Kubisten und Futuristen Anfang des letzten Jahrhunderts. Die damals neuen Materialien des Weggeworfenen stellten an sich eine Erneuerung dar. Sie wurden jedoch – wie beispielsweise in den Collagen der 1920er Jahre von Kurt Schwitters – der Bildkomposition unterworfen und ihr Abfallgehalt wurde – anders als bei Thomas Putze – damit kaschiert. In der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts wird der Müll von Künstlern wie etwa Robert Rauschenberg in seiner Beschaffenheit an sich in die Galerien geholt. Das gesellschaftliche Konsumverhalten und der Überfluss werden in den Fokus gerückt, indem das Geringe künstlerisch überhöht wird. Obgleich auch in Putzes Figuren eine Konsumkritik herauszulesen ist, macht er nicht „Müll“ zur Kunst. Sein „Müll“ ist in der Kunst ein inhaltliches Mittel. Er ist im Sinne von Susanne Hauser auch nicht als Müll zu verstehen, den sie als undifferenzierte, amorphe Masse charakterisiert, sondern als Abfall, bei dem nicht klar ist, ob er völlig unbrauchbar ist¹. Abfälle sind damit „Grenzgänger der Ordnung“², die eine neue Bewertung erfahren können. Putzes Arbeiten illustrieren dies anschaulich. In einigen Arbeiten dreht er jedoch den Grenzgang um, indem er auch gekaufte Materialien verwendet, die er dann zerteilt und gleichsam als Abfall kaschiert. Ein noch wichtigerer Aspekt dieser Materialumnutzung ist jedoch die wechselseitige Brechung der Materialien. Thomas Putze verbindet Materialien wie Plastik, Gummi und Stahl mit seinen klassisch holzbildhauerischen Arbeiten. Dieser Material-

¹ Susanne Hauser: *Metamorphosen des Abfalls. Konzepte für alte Industrieareale*. Frankfurt am Main 2001, S. 23 f.

² ebd., S. 23

gegensatz wird inhaltlich wieder aufgebrochen. Seine **Hangler** (S. 10/11) beispielsweise bestehen größtenteils aus sehr elastischem Gummi, das die Beweglichkeit der Affen transportiert. Beim **Rohrchor** (S. 42) wiederum unterstreicht das Harte und Verbeulte der Metallrohre das Unbeholfene und die Steife des Chors. Der Materialmix verleiht den Figuren zusätzlichen Ausdruck.

Aktuelle Positionen der „Müllkunst“ thematisieren auch die umweltpolitischen und sozialen Aspekte wie etwa Vik Muniz, der 2008 Müllsammler fotografiert hat. Thomas Putze bereichert diesen aktuellen Diskurs mit der Auseinandersetzung zur Grenzverschiebung zwischen Mensch und Maschine sowie Mensch und Tier.

2. Akt: **Auftritt Natur und Kunst**

Was in den Augen des einen Kunst ist, ist in den Augen des anderen ein Stück Natur – wie das Beispiel im Prolog illustriert, in dem ein von einem Biber bearbeitetes Holzstück für Kunst gehalten wird, weil es im Arbeitsbereich eines Künstlers liegt. Der gelernte Landschaftsgärtner Thomas Putze nutzt den Werkstoff Holz in erster Linie als Material. Er lässt die ursprüngliche Herkunft des Materials jedoch in vielen Werken sichtbar und bezieht sie ins Werk ein, so sind der Stamm (**Wallpainter** S. 13) oder der Ast (**St. Moritz** S. 35, **Herkules** S. 40) oftmals zu erkennen. Die Natur wird selbst zum Kunstwerk. Der Topos der unabdingbaren Originalität und Authentizität eines Kunstwerkes wird damit ganz im postmodernen Sinn in Frage gestellt.

Neben der Natur wird auch der Müll zur Kunst: Thomas Putze sieht in der Wegfahrsperrung eines Einkaufswagens das Maul eines **Mopses** (S. 30) und im passenden Kontaktstück seinen Schwanz. Eine Harke bildet die Hörner eines Steinbocks (**Betonbock** S. 31) und in einem kaputten Heizlüfter sieht Thomas

Putze eine **Schneeeule** (S. 26) und stellt ihn in eine Galerie. Ein Ready-made. Der künstlerische Akt besteht allein in der Auswahl und in der Bestimmung des Kontextes. Es ist ein Marcel Duchamp-Zitat. Duchamp wollte 1913 ein Werk schaffen, das kein Kunstwerk ist und machte die zufällige Findung zur Erfindung. Putze kratzt weiter an dem aufgebrochenen Verhältnis von Kunstwerk, Rezipient und Kunstmarkt, indem er die Diskussion ironisiert. Dies zeigt sich auch in der Serie der 30 Künstler, in der die Selbstreferenzialität der Kunst auf witzige Art und Weise konterkariert wird: Ein Gorilla kaut auf einem Pinsel herum (**EatArt** S. 12) während zwei Gorillas mit ihren Pinseln aufeinander losgehen (**Power-** und **Actionpainter** S. 13).

Epilog

Thomas Putze zeigt den Makel, den unzulänglichen Menschen. Dieser Ansatz findet sich auch bei Arnold Gehlens anthropologischem Philosophieentwurf des Menschen als Mängelwesen wieder, der zum Handeln gezwungen ist, um seine Mängel zu kompensieren. Auch Thomas Putzes Figuren handeln. Sie sind aktiv. Sie stehen mitten im Leben, in das sie sich Hals über Kopf geworfen haben. Allen Handicaps stellen sie sich tapfer und häufig auf kreative Art und Weise entgegen, um so den Ansprüchen und Erwartungen im Leben gerecht zu werden. Sie liefern eine Performance und präsentieren sich in der Welt wie auf einer Bühne.

Trotz der ernsten Themen leben alle Arbeiten von einer Leichtigkeit und Frische und zeugen von der Spielfreude und Lust des Künstlers. Thomas Putze entwirft ein Psychogramm unserer Gesellschaft, indem er diese mit einem präzisen und zugleich emphatischen Blick betrachtet.

Christina Dickel M.A.



Orang Utan, 2006, Pappel gebrannt, 77 x 72 x 48 cm



Hangler I, III, 2012–2013,
Esche, Robinie, Fahrradschläuche und -mäntel
Hangler I, 87 x 50 x 37 cm (r.)
Hangler III, 57 x 52 x 30 cm (l.)
Hangler II, 2012, Robinie, Fahrradschläuche und -mäntel,
105 x 144 x 38 cm (S. 1, M.)









Elefant, 2011, Pressspan, Acryl, Tusche, 34 x 16 x 3 cm



Balanceakt, 2005, Birne, Acryl, 53 x 11 x 25 cm





