

LENA KAAPKE  
DE MANUFACTIS

LENA KAAPKE

DE MANUFACTIS /

ÜBER DAS HANDGEFERTIGTE

 museumsberg  
flensburg

## VORWORT

Für Lena Kaapke schließt sich mit dieser Ausstellung ein Kreis: 1989 in Flensburg geboren und in der Region aufgewachsen, hat Lena Kaapke in Kiel studiert, 2015 schloss sie ihr Studium an der Muthesius Kunsthochschule mit dem Master of Fine Arts ab. Seitdem ist sie ausgesprochen erfolgreich: 2015 erhielt sie ein zweijähriges Stipendium der Graduiertenförderung, 2016 den Förderpreis des Kunstpreises des Landes Schleswig-Holstein, 2018 den Keramikpreis der Frechener Kulturstiftung und 2019 den Landesschaupreis des Berufsverbandes für Bildende Kunst Schleswig-Holstein (Förderpreis). Dazwischen lagen Arbeitsstipendien in China, Japan und den Niederlanden. Nun findet ihre erste museale Einzelausstellung wieder in Flensburg statt.

Der Titel, der übersetzt „Über das Handgefertigte“ bedeutet, verweist auf die Konzeption der Flensburger Ausstellung. Die Künstlerin installiert hier Arbeiten, die auf verschiedene Weise jenes thematisieren, was Menschen mit der Hand gefertigt haben. Und nicht zuletzt geht es auch um die Menschen hinter den Objekten, um ihre Lebens- und Arbeitsbedingungen. Inhaltliche Bezüge zum Museumsberg, dessen Geschichte als Kunstgewerbemuseum begann, sind kein Zufall, ist doch schließlich jegliches Kunstgewerbe vor allem eines: handgemacht. Hier gibt es chinesisches Porzellan, holländische Fliesen und Möbel, Wedgwood-Steingut aus England, venezianisches Glas, Beiderwand-Stoffe aus dem Gebiet Schleswig-Holsteins, Spitzen aus der Region um Tondern. Der Anregung der Kuratorin, sich mit der Sammlung auseinanderzusetzen, ist die Künstlerin gerne gefolgt.

Lena Kaapke wendet sich in ihren Werken konzeptionell zeitgenössischen oder historischen Objekten und ihrer Fertigung zu. Dabei befragt sie nicht nur Archive, Orte und historische Zeiträume, sondern untersucht zugleich auch Techniken und Produktionsbedingungen, etwa die der chinesischen Keramik oder der Weberei zur Zeit der beginnenden Industrialisierung. Ein Thema, das sie besonders beschäftigt hat, ist der Untergang eines historischen Keramikzentrums in England.

Ihre neuesten Arbeiten widmet sie den Klöppelspitzen bzw. den Frauen, die sie in Heimarbeit in der Region Südjütland herstellten. Dazu hat Lena Kaapke auf ihre eigene Weise, forschend und künstlerisch, das Archiv des Museums befragt. Lassen Sie sich überraschen und anregen von ihren Arbeiten, die – in alten Mauern und zwischen altem Kunsthandwerk – den Dingen ihren Respekt zollen und zugleich unsere Sinne ansprechen.

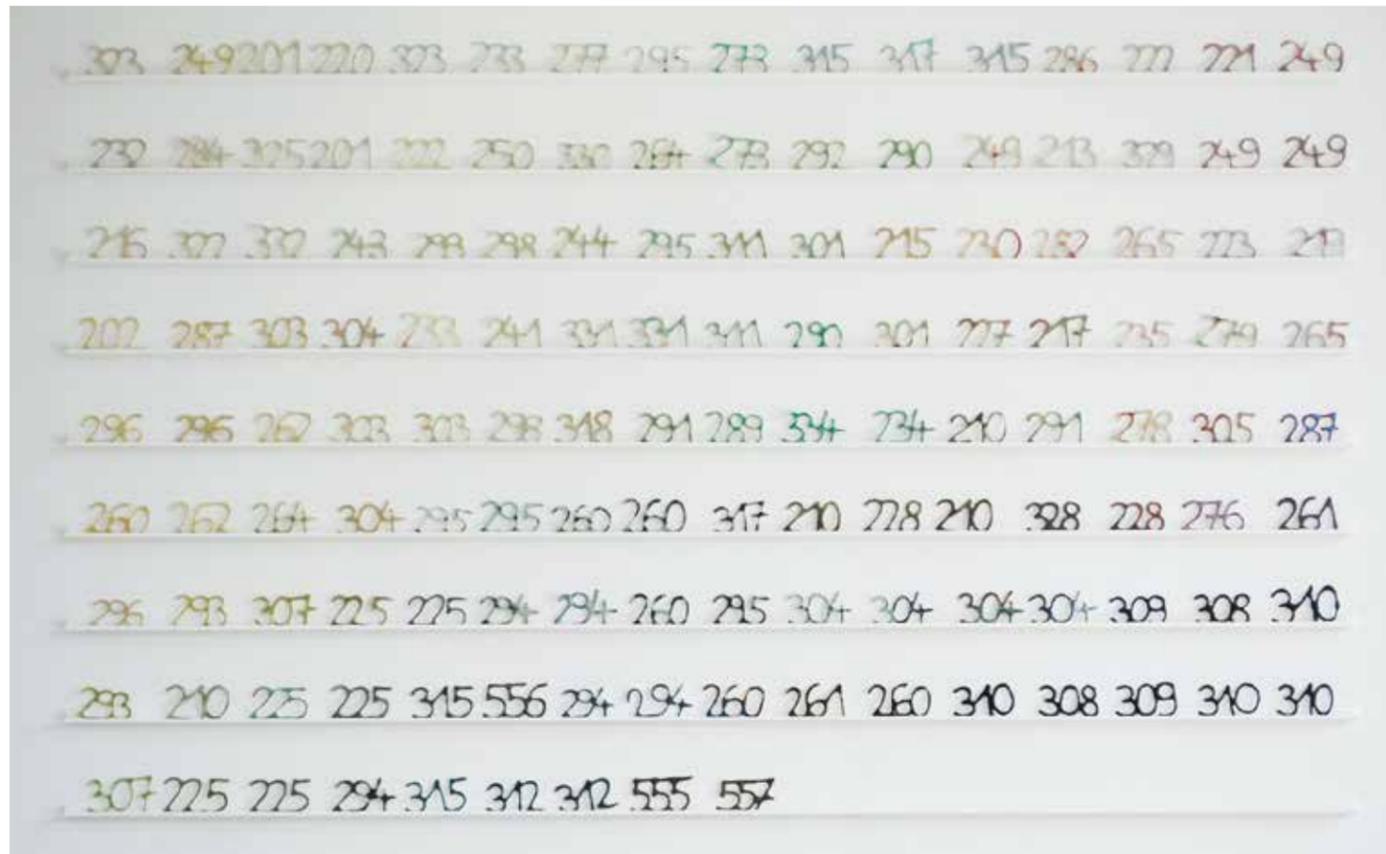
## PREFACE

For Lena Kaapke, this exhibition closes a circle: born in Flensburg in 1989 and raised in the region, she studied in Kiel, and in 2015 completed her studies at the Muthesius University of Fine Arts and Design a master's degree in Fine Arts. Since then she has been extremely successful: in 2015 she received a two-year scholarship from a graduate fund, in 2016 the Study Award of the Schleswig-Holstein State Art Awards, in 2018 the Ceramics Award of the Frechen Kulturstiftung [Culture Foundation] and in 2019 the State Prize of the Schleswig-Holstein Association for Fine Arts Professionals (study award). In between, there were working grants in China, Japan and the Netherlands. Now, her first solo exhibition in a museum is taking place again in Flensburg.

The title, which translates as “On the manufactured”, refers to the conception of the Flensburg exhibition. The artist installs works that discuss in different ways things which have been made by hand. Last not least, it is about the people behind the objects, their living and working conditions. Content references to the Museumsberg, the history of which began as a museum of applied arts, are not a coincidence since in the end all applied arts are one thing above all else: handmade. There is Chinese porcelain, Dutch tiles and furniture, Wedgwood stoneware from England, Venetian glass, *Beiderwand* (two-thread) fabrics from Schleswig-Holstein, and lace from the region of Tønder, Denmark. The artist was happy to follow the curator's suggestion to deal the collection.

In her works, Lena Kaapke turns conceptually to contemporary or historical objects and their production. In doing so, she not only questions archives, locations and historical periods, but also examines techniques and production conditions, such as those of Chinese ceramics or weaving at the beginning of industrialisation. One topic that has particularly preoccupied her is the demise of an historic pottery centre in England.

Her most recent work is dedicated to bobbin lace or rather the women who made them at home in the South Jutland region. To this end, Kaapke consulted the museum's archive in her own way, both artistically and in research. Let yourself be surprised and stimulated by her work, which pays tribute to things – in old walls and between old handicrafts – and at the same time appeals to our senses.



DAS SAMMELN VON WAHRNEHMUNGEN,  
DIE AN DEN DINGEN HAFTEN.  
LENA KAAPKE AM MUSEUMSBERG  
FLENSBURG / DÖRTE AHRENS

„Alle antiken Denker meinten, dass ein moralisches Wesen von Natur aus ein sinnliches Wesen ist, das von Geburt an zu einem Leben bestimmt ist, in dem Wahrnehmungen, irreführende oder zutreffende, unvermeidlich sind.“<sup>1</sup>

annähern

An einer hellen Wand reihen sich aus Porzellan geformte, filigrane Zahlenfolgen. In unterschiedlichen Farbtönen – von beinahe Farblos, Hellblau über Grün zu Braun – glänzen die Glasuren dieser fragil wirkenden Zahlen, die aussehen, als wären sie mit der Hand geschrieben worden. Manche Zahlen wiederholen sich, generell folgen sie keiner mathematischen Logik, sondern eher dem Farbverlauf. Die über 170 Zahlen in ebenso vielen unterschiedlichen Farbtönen stehen auf schmalen weißen Profilleisten und lehnen frei an der dahinterliegenden Wand. In ihrer Gesamtheit vermitteln sie ein fein differenziertes Farbspektrum. Die Zartheit der Handschrift der einzelnen Objekte, das Schriftbild an der Wand als Ganzes, der Widerspruch zwischen dem Titel *Rot II* und den tatsächlichen Farben der Glasuren: Dies alles wirkt auf die Betrachtenden, die dieser Installation gegenüberstehen.

Dinge sind Objekte der Forschung, Träger von Wissen, Medien der Kommunikation, Mitspieler in der ästhetischen Erfahrung von Weltverhältnissen, mit der Hand zu machen und mit der Hand zu greifen für Lena Kaapke. Dinge sind naheliegend für die Künstlerin, sie fertigt sie mit ihren Händen, die verbunden sind mit ihrer Person: mit ihrem Körper und ihrem Verstand. Lena Kaapke arbeitet mit verschiedenen Materialien und unterschiedlichen Konzepten. Sie stellt sich zur Welt in Beziehung, indem sie das Fragen und Suchen an die Dinge heranbringt und wiederum mit Dingen zeigt, was sie findet.

<sup>1</sup> Daniel Heller-Roazen, *Der innere Sinn, Archäologie eines Gefühls*, Frankfurt am Main, 2012, S. 349.

THE COLLECTING OF PERCEPTIONS  
WHICH ADHERE TO THINGS.  
LENA KAAPKE AM MUSEUMSBERG  
FLENSBURG / DÖRTE AHRENS

“All ancient thinkers believed that a moral being was naturally a sensual being which was destined from birth to a life in which perceptions, misleading or true, were inevitable.”<sup>1</sup>

approaching

The moulded, filigree sequences of numbers made of porcelain line up across a light-coloured wall. In different shades – from almost colourless, light-blue to green to brown – the glazes of these fragile numbers shine, which makes them look as if they were written by hand. Some numbers are repeated, generally not following a mathematical logic but rather the colour gradient. The more than 170 numbers in an equal number of different shades stand on narrow white strips and lean freely against the wall behind. The fragility of the handwriting of the individual objects, the script on the wall as a whole, the contradiction between the title *Red II* and the actual shades of colour glazes all effect the observer viewing this installation.

For Lena Kaapke, things are objects of research, bearers of knowledge, media of communication, actors in the aesthetic experience of world relations, to be made by hand, to be grasped with the hand. Things are obvious to the artist; with her hands she creates things which are connected with her person: with her body and her mind. Lena Kaapke works with different materials and different concepts. She relates herself to the world by combining the questioning and searching of things, and in turn with things shows what she finds.

<sup>1</sup> Daniel Heller-Roazen, *Der innere Sinn, Archäologie eines Gefühls*. Frankfurt am Main, 2012, p. 349.

## anfangen

Ange­si­chts der Ar­bei­ten, die ich bis­her von Lena Kaapke ken­nen­ge­lernt hat­te und die in den be­glei­ten­den Tex­ten von den Au­to­ren mit dem Stich­wort „küs­tl­er­ische For­schung“<sup>2</sup> be­schrie­ben wor­den wa­ren, stell­ten sich auch mir Fra­gen. Diese kreis­ten um den An­fang, um jenes was die Kus­tl­er­in ver­an­lasst ha­ben könn­te, sich mit ei­ner be­stimm­ten Pro­blem­stel­lung zu be­schäf­ti­gen. Au­ßer­dem glaub­te ich, an­hand der Wahl ih­rer The­men und der spe­zi­fi­schen Art und Wei­se, Din­ge, Orte oder auch Ar­chive zu be­fra­gen, ei­ne be­stimm­te in­nere Hal­tung aus­ma­chen zu könn­en. Diese Hal­tung spie­gelt ein of­fenes, je­doch ernstes In­ter­esse, ein ge­nau­es Hin­se­hen in die Welt, wie sie sich zeigt. Lena Kaapke an­twor­te­te mir, dass sie an die­ser Stelle ei­ne große Frei­heit in sich spüre und dass al­les, was sie will, An­lass sein könn­e für ih­re Kunst. Es gäbe zu­nächst ei­nen In­ter­essens­punkt, den sie emp­fin­de, auf­nah­me und da­ran ar­bei­te, sich ei­ne Auf­gabe stelle und ver­su­che diese zu lö­sen. Da­bei schei­nen ih­re The­men kei­nem von au­ßen de­ter­mi­nierten Pro­gramm zu fol­gen. Sie re­sul­tie­ren viel­mehr aus der Wahr­neh­mung der Kus­tl­er­in, ih­rem Staunen, ih­rem Affiziiertsein, dem An­gerührtsein von et­was.

In der Aus­stel­lung auf dem Museumsberg Flens­burg, der sei­nen An­fang im 19. Jahr­hun­dert als Kunst­ge­wer­be­mu­se­um nahm, zeigt die Kus­tl­er­in Ar­bei­ten aus ei­ner Werk­grup­pe, die sich ex­pli­zit mit Din­gen, die von Hand ge­fer­tigt wur­den, aus­ein­an­derset­zen. Die Idee des Kunst­ge­wer­be­mu­se­ums zur Zeit sei­ner Grün­dung stellte die Funk­ti­onalität und vor al­lem die Kunst­fer­ti­gkeit der hand­werk­li­chen Ausar­bei­tung der Ob­jek­te in den Mit­tel­punkt. Im Ge­gen­satz dazu ist der ei­gen­ti­che Sinn der Her­stel­lung ih­rer ei­ge­nen Ob­jek­te für Lena Kaapke we­der ih­re Ge­brauchsfunk­ti­on noch ei­ne au­ßer­ge­wöhn­liche Form oder ein ex­qui­sites Dekor. Ihre Ke­ra­mi­ken – sei­en es Schalen, Schüs­seln oder an­dere Ge­schirr­for­mate – thematisie­ren an­deres, bei­spiels­weise Pro­duk­ti­ons­pro­zesse oder Trans­port­wege, Ar­beits­ver­hält­nisse und Le­bens­um­stän­de, und sind zu­gleich Kunst­werke mit ei­ner enor­men sinn­li­chen Präsenz.

## anfangen und losgehen

Al­les kann zum An­lass für die Kus­tl­er­in wer­den. Mit dem In­ter­esse ei­ner For­schungs­rei­sen­den nimmt Lena Kaapke die Welt, die ihr be­gegnet, mi­nu­tiös auf. Un­ter ei­ner da­bei ent­stehen­den Fra­ge­stel­lung sam­melt sie das, was sie wahr­nimmt. Tatsäch­lich kann man em­pi­ri­sche For­schungs­metho­den – die ja im­mer das Sam­meln von Vor­ge­fun­de­nem beinhalten – im Vor­ge­hen der Kus­tl­er­in wieder-

<sup>2</sup> Etwa Susanne Schwertfeger, *Lena Kaapke*, in: Gottfried Brockmann Preis 2019, Kiel 2019, o. S.

## beginning

In view of the works which I had come to know from Lena Kaapke, and which had been described by the authors in the accompanying texts using the term “artistic research”<sup>2</sup>, I also had questions. They revolved around the beginning, around what could have caused the artist to deal with a certain problem. I also believed that I could identify a certain inner attitude based on the choice of topics and her specific way of questioning things, places or archives. This attitude reflects an open, but serious interest, a closer look at the world as it shows itself. Lena Kaapke replied that she felt a great deal of freedom at this point and that anything she wanted could be an occasion for her art. First there was a point of interest that she felt, took in and worked on; she set herself a task and tried to solve it. Her topics do not seem to follow any externally determined programme. Rather, they result from the artist’s perception, her amazement, her sense of being affected, being touched by something.

In the exhibition at the Museumsberg, which started in the 19th century as a museum of applied arts, the artist exhibits items from a group of works that explicitly deals with things made by hand. The idea of a Kunstgewerbemuseum at the time of its foundation placed the functionality and above all the artistry of the craftsmanship of the objects at its centre. In contrast, for Lena Kaapke, the real purpose of making her own objects is neither their function, nor their unusual shape nor exquisite decoration. Her ceramics – be they bowls or other forms of crockery – address other issues, for example, production processes or transport routes, working conditions and living conditions, and are at the same time works of art with an enormous sensual presence.

## beginning and departing

Anything can become an occasion for an artist. With the interest of an explorer, Lena Kaapke meticulously absorbs the world she encounters. Behind the question that arises in this process, she collects what she perceives. In fact, one can rediscover empirical research methods in her approach – which always consists collecting what is found. The highly sensitive perception of what surrounds us, attention to the remote, seemingly insignificant is what she has in common with the explorers of the world who simply collected everything, systematised it and ultimately brought it to representation during the era of the “Measuring the World”. For example, Alexander von Humboldt, who travelled to South America with the

<sup>2</sup> E.g. Susanne Schwertfeger, *Lena Kaapke* in: Gottfried Brockmann Preis 2019, Kiel 2019, n. p.

entdecken. Die hochsensible Wahrnehmung dessen, was uns umgibt, die Aufmerksamkeit für die abgelegenen, scheinbar geringen Dinge hat die Kus­tl­er­in mit den for­schenden Welt­ent­deckern der Ge­schichte ge­mein, die in der Zeit der „Ver­mes­sung der Welt“<sup>3</sup> schier al­les sam­melten, systematisierten und letztlich zur Dar­stel­lung brach­ten. Wie bei­spiels­weise Alexander von Humboldt, auf der Reise 1799 mit dem Fran­zo­sen Aimé Bon­pland nach Südamerika, „ausgerüstet [war] mit al­len nur denkbaren modernen Me­ßin­stru­men­ten, um ein natur­wis­sen­schaftlich fundiertes ‚Natur­ge­mäl­de der Tropen­län­der‘ entwerfen zu könn­en.“<sup>4</sup>

Betrachtet man die philo­sophischen Fra­ge­stel­lungen jener Zeit der Ent­deckungen, er­kennt man ei­ne Hal­tung zur Welt, die jener Lena Kaapkes in man­chen Punkten ent­spricht und die sich da­durch aus­zeich­net, dass tatsäch­lich Kunst als Ver­mitt­ler­in zwi­schen Au­ßenwelt und Be­wusst­sein wir­ken kann. Das ‚Ro­man­tisieren der Welt‘, wie es Novalis zum Ende des 18. Jahr­hun­derts for­der­te, zeigt diese äh­nliche Ge­sin­nung: ‚In­dem ich dem Gemeinen ei­nen hohen Sinn, dem Ge­wöhnlichen ein ge­heimnisvolles An­sehn, dem Be­kannten die Würde des Un­be­kannten [...] gebe, so roman­tiere ich es.‘<sup>5</sup> Im Ge­gen­zug zu der in sei­ner Zeit noch den Diskurs prä­gen­den Hierarchisierung der Kunst­gat­tungen, die im Historien­bild das wür­digste Motiv sah, war es ei­ne Hin­wen­dung zum Ge­wöhnlichsten, Belanglosesten, als Kus­tl­er wie Caspar David Friedrich, Johan Christian Dahl oder Johann Wolfgang von Goethe selbst den Him­mel absuchten, Wol­ken­for­ma­tionen im Freien studierten und Mo­mentaufnahmen nach der Natur an­fer­tigten. Es war nichts an­deres als ei­ne kus­tl­erische Erforschung dieser flüch­ti­gen Phänomene, die in ei­ner großen An­zahl Aquarell- oder Öl­skizzen oder sogar in ge­zeich­neten oder aquarellierten Tagebuchauf­zeich­nungen zur Dar­stel­lung kam.<sup>6</sup>

Lena Kaapke sam­melt auf dieselbe Wei­se wie die For­schungs­rei­sen­den im 18. und 19. Jahr­hun­dert, die Sinne für al­les offen, Wel­ten ent­deckend. Ihre Sam­mel­ob­jek­te sind nicht nur in der Natur vor­find­bare Din­ge, wie die Far­ben von Flech­ten, die sie im nor­we­gischen Hochland sieht, son­dern bei­spiels­weise auch Far­ben, welche die ver­schieden­en Glasur­re­zepte für die Far­be Rot hervorbringen, die sie in Museen und Fabrikationsstätten auf der ganzen Welt sieht. Aber auch so Im­ma­teri­elles und Flüch­ti­ges wie die auf­scheinende Far­be des Was­sers der Kieler Förde weckt

<sup>3</sup> Dies ist eine treffende Charakterisierung, entnommen dem Titel eines Romans von Daniel Kehlmann über Alexander von Humboldt und Carl Friedrich Gaus: *Die Vermessung der Welt*, Reinbek bei Hamburg, 2005.

<sup>4</sup> Werner Busch (Hrsg.), *Landschaftsmalerei, Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren*, Bd. 3, Berlin, 1997, S. 251.

<sup>5</sup> Novalis, *Aphorismen und Fragmente 1798–1800*, <https://www.projekt-gutenberg.org/novalis/aphorism/chap006.html>

<sup>6</sup> Wie beispielsweise die berühmt gewordenen Skizzenbücher von William Turner, in denen er quasi ein Himmelstagebuch führt.

Frenchman Aimé Bonpland in 1799,”<sup>3</sup> was equipped with all imaginable modern measuring instruments in order to be able to design a scientifically based “natural painting of the tropical countries.”<sup>4</sup>

If one looks at the philosophical questions of the time of discovery, one sees an attitude towards the world that corresponds to Lena Kaapke’s in some respects, and which is characterised by the fact that art can indeed act as a mediator between the outside world and consciousness. The ‘romanticisation of the world’, as Novalis demanded at the end of the 18th century, shows this similar attitude: “When I give the common a high meaning, the ordinary a mysterious reputation, the known the dignity of the unknown [...], I romanticise it.”<sup>5</sup> In contrast to the hierarchisation of artistic genres that still shaped the discourse in this time – which saw the picture of history as the most worthy motif – it was a turning towards the most ordinary, the most unimportant when artists such as Caspar David Friedrich, Johan Christian Dahl or Johann Wolfgang von Goethe searched even thy sky themselves, studied cloud formations outdoors and made snapshots of nature. It was nothing more than an artistic exploration of these fleeting phenomena which were represented in a large number of watercolour or oil sketches, or even in diary entries.<sup>6</sup>

Lena Kaapke collects in the same way as the explorers in the 18th and 19th centuries, the senses open to everything, discovering worlds. Her collectibles are not only found in nature, such as the colours of lichen in the Norwegian highlands, but also, for example, colours are produced by various glaze recipes for the red that she has seen in museums and factories around the world. But even immaterial and fleeting things such as the colour of the water in the Kiel Fjord arouse her interest, as do the remains of civil society in a dilapidated ceramic production site in Stoke-on-Trent in the English Midlands.

While Humboldt explored unknown areas in South America or the vastness of Russia, the artist perceives the places to which her scholarships, project trips or artistic residencies lead, such as Norway, England and Japan. In 2019, Kaapke worked for three months as artist in residence in the Chinese city of Jingdezhen.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Taken from the title of a novel by Daniel Kehlmann, this is fitting a characterisation of Alexander von Humboldt and Carl Friedrich Gaus: *Die Vermessung der Welt* [Measuring the World], Reinbek bei Hamburg, 2005.

<sup>4</sup> Werner Busch (ed.), *Landschaftsmalerei, Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren* [Landscape Painting, History of Classical Genres in Source Texts and Commentary], Vol. 3, Berlin, 1997, p. 251.

<sup>5</sup> Novalis, *Aphorismen und Fragmente 1798–1800*, <https://www.projekt-gutenberg.org/novalis/aphorism/chap006.html>

<sup>6</sup> Such as for example the famous sketchbooks of William Turner, in which he kept a sort of diary of the heavens.

<sup>7</sup> The starting point and reason for this stay in the Chinese ‘capital of ceramics’, financed by the European Ceramic Factory in Oisterwijk (Netherlands), was Lena Kaapke’s previous major scientific study on glaze recipes for the colour red. The red glaze colour was originally invented in Jingdezhen. In addition to a colour archive of a total of 7,000 different shades of red, the artistic implementations *Red I* and *Red II*, both from 2017, result from this research work.

ihr Interesse, ebenso wie die Überreste der Zivilgesellschaft an einem untergegangenen keramischen Produktionsort in Stoke-on-Trent in den englischen Midlands. Während Humboldt unbekannte Gebiete in Südamerika oder die Weiten Russlands erforschte, nimmt die Künstlerin jene Orte wahr, zu denen sie ihre Stipendien, Projektreisen oder künstlerische Residenzen führen, unter anderem Norwegen, England und Japan. 2019 arbeitete Lena Kaapke drei Monate als artist in residence in der chinesischen Stadt Jingdezhen.<sup>7</sup> Seit weit über tausend Jahren ist Jingdezhen für seine Porzellanherstellung berühmt und wird auch heute in seiner Struktur, im Erscheinungsbild und im städtischen Leben von diesem Produktionszweig geprägt. Hier in der chinesischen Metropole ist Lena Kaapke nicht im wohl-situierten international ausgerichteten Forschungszentrum Jingdezhen International Center in Taoxichuan geblieben, sondern ist losgegangen, hat die innere Struktur der Stadt an ihrer Oberfläche gesichtet und sie als ‚große Manufaktur‘ erlebt. Die Menschen in dieser ‚Manufaktur‘ und die handwerkliche Produktion erweckten ebenso ihr Interesse wie die inneren Bedingungen in den Abläufen der Herstellung von Porzellan. Am Museumsberg Flensburg zeigt Kaapke Werke, die sich mit ganz unterschiedlichen Mitteln Jingdezhen nähern: *Produktionslinie*, sechs Sets aus der Schalenedition der *Glasur-Topografie* sowie das Künstlerbuch *manufacientes*, in dem sie Fotografien aus Jingdezhen publiziert. In den Mittelpunkt dieser dokumentarischen Arbeit stellt die Künstlerin die Kleingewerbetreibenden von Jingdezhen, die sie in ihren Werkstätten oder Läden fotografiert hat.

In der Flensburger Ausstellung präsentiert Lena Kaapke die Fotografien als wandfüllende Installation. Ein flirrend buntes Bild entsteht aus den einzelnen Aufnahmen, die Frauen, Männer und ganze Familien zeigen. Sie sind die Protagonisten in den realen Abläufen in der Stadt Jingdezhen und als Personen mit ihrem Gewerbe präsent im Kunstwerk. Die unübersichtliche Großstadt, in der das Leben ungezählter Menschen mit der Porzellanherstellung verbunden ist, spiegelt sich im Rhythmus der Abbildungen auf der Wand wider. Wie im Kaleidoskop scheinen die einzelnen Personen vor dem Auge des Betrachters auf. Das Buch widmet die Künstlerin jedem in der Bildlegende auch einzeln genannten Kleingewerbetreibenden; das Augenmerk der Betrachtenden gewinnen diese Menschen in der Ausstellung auf besondere Weise.

<sup>7</sup> Ausgangspunkt und Anlass dieses vom Europäischen Keramik Werkzentrum in Oisterwijk (Niederlande) budgetierten Aufenthalts in der chinesischen ‚Hauptstadt der Keramik‘ war die vorangegangene große wissenschaftliche Untersuchung Lena Kaapkes zu Glasur Rezepten für die Farbe Rot. Die rote Glasurfarbe wurde ursprünglich in Jingdezhen erfunden. Neben einem Farbachiv von insgesamt 7000 unterschiedlichen Rottönen resultieren die künstlerischen Umsetzungen *Rot I* und *Rot II*, beide aus dem Jahr 2017, aus dieser Forschungsarbeit.



Jingdezhen has been famous for its porcelain production for well over a thousand years and is still shaped by this branch of production in its structure, appearance and urban life. In the Chinese metropolis, she did not stay in the well-to-do research centre Jingdezhen International Centre in Taoxichuan, but set off, saw the inner structure of the city on its surface and experienced it as a 'big manufactory'. The people in this 'manufactory' and the manual production aroused her interest, as did the internal conditions in the processes of porcelain production. At the Museumsberg, Kaapke is exhibiting works that approach Jingdezhen by very different means: *Production Line*, six sets from the bowl edition *Glaze-Topography* and the book *manufacientes*, in which she published photographs from Jingdezhen. At the centre of this documentary work, the artist places the small business owners from Jingdezhen who she photographed in their workshops or shops.

In the Flensburg exhibition, Kaapke presents the photographs as a wall-filling installation. A shimmering, colourful picture is created from the individual photos which portray women, men and entire families. They are the protagonists in the real processes in the city of Jingdezhen and are present in the artwork as people in their trades. The confusing metropolis, in which the life of countless numbers of people is connected to the manufacture of porcelain, is reflected in the rhythm of the images on the wall. Like a kaleidoscope, the individual people appear before the eye of the beholder. The artist dedicates the book to each of the small businesses named in the legend; the viewer's attention is attracted by the people portrayed in the exhibition, in a most particular way.

## anfangen, losgehen, forschen

Sinneswahrnehmung (griech. Aisthesis) definiert der antike Philosoph Aristoteles in seinem Werk *De Anima – Über die Seele* als ein ‚Bewegtwerden und Erleiden‘. Er spricht von fünf Sinnen: Gesicht, Gehör, Geruch, Geschmack, Tastsinn.<sup>8</sup> Der Tastsinn, so der Philosoph, sei unter den Sinnen das erste Wahrnehmungsvermögen. Sinnliches Leben entstehe mit dem Tastsinn und ende vollkommen symmetrisch mit dem Verlust desselben.<sup>9</sup> Sinneswahrnehmungen seien nicht nur ein Ausweis des Lebens, sondern darüber hinaus der Anfang der Episteme, des Wissens.

Mit dem durch ihre Wahrnehmung ausgelösten Interesse entwickelt die Künstlerin eine Fragestellung, die sie sich zur Aufgabe macht. Sie entwirft ein Konzept, mit dem sie sich auf den Weg macht: Sie experimentiert im Ästhetischen. So lesen sich die Texte, die Kaapke ihren Arbeiten hinzufügt, – beinahe folgerichtig – wie die Versuchsanordnungen naturwissenschaftlicher Experimente im Labor. Das Sammeln von Wahrnehmungen, die an Dingen haften, gehört zu diesem Forschen. Wenn sie etwa die Reaktionen eines einzelnen Glasurzeptes für die Farbe Rot in 15 unterschiedlichen öffentlichen Brennöfen in Jingdezhen testet, dann geht dem Experiment eine Fragestellung voraus. Im Falle der *Glasur-Topografie*, der Rotglasuren aus den verschiedenen Öfen, eben genau diese: Welche Töne erhalten die Glasurbrände in den unterschiedlichen Öfen, deren jeweilige Brennatmosphäre durch unterschiedliche Bedingungen determiniert wird?

Dass die Ergebnisse Einzelfälle darstellen, die sich jeder Verallgemeinerung entziehen, ist dabei die Absicht künstlerischer Forschung. ‚Forschung im Ästhetischen hat diesen Sinn: Es handelt sich um eine ‚Er-Forschung‘ des Singulären, die mit lauter *singularia* argumentiert, um eine Aussage aus der *Abweichung* zu treffen. Die Abweichung aber ist die Regel im Sinnlichen.“<sup>10</sup> Natürlich fokussieren nicht nur die Wolkenstudien der Goethezeit auf die Wahrnehmung des Momentanen und Einzigartigen. „Tatsächlich beruhen die künstlerischen Strategien seit je auf solchen Differenzpraktiken – sie suchen die Besonderheit einer Sache, ihr Auffälliges [...] und wenn sie forschen, dann im Sinne einer Auslotung des Disparaten oder Irregulären.“<sup>11</sup> „Bei künstlerischen Experimenten geht es [...] um eine Erfahrung im und mit dem

<sup>8</sup> Hierzu ausführlich Heller-Roazen, 2012, S. 27 ff. Jedem der Sinne, so Aristoteles, entspreche ein eigener Gegenstand, ein charakteristisches Medium und ein bestimmtes Organ. Beim Sehen beispielsweise sei die Helligkeit das Medium. Das Sichtbare sei der Gegenstand. Das Objekt, sein Medium und das Organ seiner Aneignung bildeten somit formell unterschiedliche Elemente der Sinneswahrnehmung, die sich bei einer aktuellen Aisthesis zur Form einer einheitlichen Erfahrung verbinden würden.

<sup>9</sup> Ebd., S. 29. Aristoteles, so Heller-Roazen, lege dar, dass das taktile Vermögen die der übrigen vier Sinne sogar begründe und ihnen rangmäßig übergeordnet sei.

<sup>10</sup> Dieter Mersch, *Was heißt im Ästhetischen forschen?*, <http://www.dieter-mersch.de/Texte/PDF-s/S.5>.

<sup>11</sup> Ebd., S. 6.



## being, departing, researching

Sensory perception (Greek: aisthesis) is defined by the ancient philosopher Aristotle in his work *On the Soul* as "being moved and suffering". He speaks of five senses: sight, sound, smell, taste, sense of touch.<sup>8</sup> The sense of touch being the first faculty of perception among the senses. Sensual life is said to arise with the sense of touch and end perfectly symmetrically with the loss of it.<sup>9</sup> Sensory perception is not only an identification of life, but also the beginning of the *epistemes*, of knowledge.

With the interest triggered by her perception, the artist develops a question that she makes into her task. She designs a concept with which she sets off: she experiments in aesthetics. The texts that Kaapke adds to her work read – almost logically – like the experimental arrangements for scientific experiments in the laboratory. Collecting perceptions adhering to things is part of this research. When she tests the reactions of a single glaze recipe for the colour red in 15 different public kilns in Jingdezhen, then the experiment is preceded by a question. In the case of the *Glaze-Topography*, the red glazes from the different kilns, exactly this question: what tones do the glaze fires receive in the different kilns, the respective firing atmosphere of which is determined by different conditions?

<sup>8</sup> See in detail Heller-Roazen, 2012, p. 27 ff. Each of the senses, according to Aristotle, corresponds to its own object, a characteristic medium and a particular organ. In sight, for example, brightness is the medium. The visual is the object. The object, its medium and the organ of its appropriation thus form different elements of sensory perception, which in the current aisthesis would combine to form a uniform experience.

<sup>9</sup> Ibid., p. 29. Aristotle, according to Heller-Roazen, states that the sense of touch justifies the other four and is superior to them

Wahrnehmen, dem Experimentellen selbst: Jede Wahrnehmung geht aufs Einzelne. Immer gibt es geringfügige Unterschiede zwischen zwei Dingen oder Symptome ihrer Besonderheit. Darum haftet das Ästhetische am Jeweiligen, den einzigartigen Qualitäten des Sichtbaren, Tastbaren oder Hörbaren, gleichsam am Geschmack der Dinge und ihrer spezifischen räumlichen wie zeitlichen Konstellation.“<sup>12</sup>

Auch die Feldforschung Lena Kaapkes in Stoke-on-Trent 2013 war eine Hinwendung zum Disparaten und ein Sammeln von Wahrnehmungen, die mit einzelnen Dingen verbunden sind. Das Zentrum englischer Keramikindustrie – seit dem 18. Jahrhundert wurde hier Keramik produziert – unterlag im Zuge der Globalisierung der chinesischen Konkurrenz. Als Lena Kaapke 2013 die Spode Factory in Stoke-on-Trent während eines Arbeitsaufenthaltes zum Thema „Rescurating the Obsolete“ und „Topography of the Obsolete“ ins Zentrum ihrer Aufmerksamkeit stellte, erkundete sie das Gelände um eben jene verlassene Produktionsstätte herum und sammelte während ihrer Wanderung die liegengelassenen Dinge, auf die sie traf. Sie verzeichnete ihre Fundorte und kartographierte so die verbliebenen Überreste einer anderen Zeit wie bei einer archäologischen Grabung.

Forschen im Ästhetischen beginnt damit, auf die einzelne Sinneswahrnehmung zu achten. Jede Wahrnehmung wird vom Einzelnen, vom Zufälligen, vom kaum Gesehenen ausgelöst. Lena Kaapke nutzt die empirische Methode des Sammelns. Der Akt des Verzeichnens in einer Karte gehört dieser Methode auch an und macht zugleich deutlich, dass das von Aristoteles als Empirie verstandene „*ursprünglich auf etwas stoßen und zwar solches, was einem zustößt, etwas, das ohne unser Zutun begegnet*“,<sup>13</sup> in der künstlerischen Forschung und auch bei Lena Kaapke „*Zug um Zug durch das Zugehen auf etwas, das Sichumsehen*“ abgelöst wird.<sup>14</sup> Die Künstlerin versucht jedoch durch ein besonderes Moment, der unmittelbaren, aus dem inneren Gefühl kommenden Wahl beim Aufsammeln der Dinge selbst, den rationalen Aspekt der Auswahl möglichst zu minimieren. Sie schreibt dazu in ihrem Text: „Ich habe alles gesammelt, was in meinen Augen mit der Fabrik zu tun hat. Dinge, die mich interessierten, die ich automatisch aufsammeln wollte. Wenn ich darüber nachdenken musste, ob ich einen Gegenstand mitnehmen wollte oder nicht, habe ich ihn liegen lassen.“<sup>15</sup> Lena Kaapke geht dem auslaufenden Atem der verlassenen Fabrik in Stoke-on-Trent nach. Dabei verlässt sie sich auf das eigene Gefühl und ergründet zugleich jenes Sich-auf-das-eigene-Gefühl-Verlassen, das für das Vertrauen in die eigene Wahrnehmung essentiell ist.

The fact that the results represent individual cases that defy generalisation is the aim of artistic research. “Research in aesthetics has this meaning: it is a ‘researching’ of the singular, which argues with nothing but *singularia* in order to make a statement from the *deviation*. The deviation, however, is the rule in the sensory.”<sup>10</sup> Of course, not only the cloud studies of Goethe’s time focused on the perception of the momentary and unique. “Indeed, artistic strategies have always been based on such practices of difference – they look for the peculiarity of a thing, its conspicuousness [...] and when they research, then in the sense of exploring the disparate or irregular.”<sup>11</sup> “Artistic experiments are [...] about an experience in and with perception, the experimental itself: every perception is individual. There are always slight differences between two things or symptoms of their specificity. That is why the aesthetic adheres to the particular, the unique qualities of the visible, tangible or audible, as it were to the taste of things and their specific spatial and temporal constellation.”<sup>12</sup>

Lena Kaapke’s field research in Stoke-on-Trent in 2013 was also a turning towards disparity and a collection of perceptions linked to individual things. The centre of the English ceramics industry – ceramics have been produced there since the 18th century – has been subject to Chinese competition in the course of globalisation. When Lena Kaapke gave the Spode Factory in Stoke-on-Trent the focus of her attention in 2013 during a work stay on the subject of “Rescurating the Obsolete” and “Topography of the Obsolete”, she explored the area around the abandoned production facility and collected discarded and leftover things she encountered during walks. She recorded where they were found and mapped the remains of a different time like an archaeological dig.

Research in the aesthetic begins with paying attention to individual sensory perceptions. Every perception is triggered by the individual, the coincidental, the hardly seen. Lena Kaapke uses the empirical method of collecting. The act of indexing in a map is also part of this method and at the same time makes clear what Aristotle empirically understood as “*originally encountering something, namely something that happens to you, something that occurs without our intervention*.”<sup>13</sup> In artistic research and in Kaapke’s work “*step by step, by approaching something, looking around*” is replaced.<sup>14</sup> The artist tries, however, to minimize the rational aspect of the selection as much as possible through a special moment, the immediate

Als Übersetzungsarbeiten ins Sichtbare kann man die Forschung Lena Kaapkes im Ästhetischen wohl generell bezeichnen. Bei einigen Arbeiten spielt der Gedanke der Repräsentation eine besondere Rolle. So stehen bei der 2019 entstandenen *Produktionslinie* beispielsweise 17 zierliche Porzellanschalen stellvertretend für 17 Arbeiterinnen und Arbeiter und ihre spezifischen Handgriffe innerhalb eines mit 97 Sekunden zwar rasend schnell ablaufenden, jedoch manuellen Herstellungsprozesses der allseits bekannten „rice-pattern“-Schalen. Jene letztlich handgefertigten Schalen sind preiswert in den Asia-Shops auf der ganzen Welt zu finden und vermitteln dort ausgerechnet den Eindruck, aus einer automatisierten Industrieproduktion zu stammen. Lena Kaapke macht mit ihrer eigenen Reihe äußerst zarter Porzellanschalen die Erzeugerinnen und Erzeuger, die diese Massenware per Hand herstellen, auf eine berührende Weise sichtbar, indem sie die Menschen hinter diesem Produkt mit ihrem persönlichen Namensstempel, dem jeweiligen Produktionsschritt mit der dabei ablaufenden Zeitspanne im Dekor der Schalen sichtbar macht.

Das von Hand Gefertigte und jenes, was diesen Dingen anhaftet, war auch in der Auseinandersetzung mit dem Ausstellungsort Museumsberg Flensburg im Blick der Künstlerin. Wie in Museen üblich wird auch hier nur eine vergleichsweise geringe Anzahl der Sammlungsobjekte ausgestellt. Der überwiegende Teil der Sammlung ist in Depots untergebracht und wird für die Forschung, für Sonderausstellungen oder neu zu arrangierende Dauerausstellungen und für nachfolgende Generationen aufbewahrt. Tausende Inventarkarten bilden ein griffbereites Archiv, das die Künstlerin sichtete. Die vor 140 Jahren mit der Hand ausgefüllten Papiere halten über jedes Museumsobjekt grundlegende Informationen bereit: seine Herkunft, Größe, Material sowie den aktuellen Zustand und den momentanen Standort im Museum. Während für Objekte der Bildenden Kunst auf solchen Inventarkarten ganz selbstverständlich die Künstlerin bzw. der Künstler vermerkt wird, ist für die vielen tausend kunstgewerblichen Objekte, die in Handarbeit gefertigt wurden, nur selten der Name der Erzeugerinnen und Erzeuger in diesen Archivunterlagen zu finden. In der kunsthistorischen Forschungsarbeit können deshalb in den wenigsten Fällen belastbare Aussagen zu ihnen getroffen werden.

Das Augenmerk der Künstlerin fiel auf ein Konvolut von Klöppelspitzen, die 1887 ins Haus kamen und unter den Inventarnummern 1022 und 1023 verzeichnet sind. Zunächst erschienen die historischen Klöppelspitzen aus der Region Tondern weder für mich als Kustodin des Museums noch für die Künstlerin interessant. Sie

choice that comes from inner feeling when collecting the things themselves. She writes about this in her text: “I collected everything that I believed have to do with the factory. Things that interested me, that I wanted to collect automatically. Whenever I had to think about whether or not to take something with me, I left it behind.”<sup>15</sup> She investigates the expiring breath of the abandoned factory in Stoke-on-Trent. In doing so, she relies on her own feelings and at the same time feels out the relying-on-your-own-feelings, which is essential in trusting one’s own perception. Lena Kaapke’s research in aesthetics can generally be described as work translated into the visible. In some works, the idea of representation plays a special role. In *Production Line* created in 2019, for example, 17 dainty porcelain bowls represent 17 workers and their specific manipulations within a 97-second, manual manufacturing process of the well-known “patterned” rice bowls. Each of the handmade bowls can be bought cheaply in Asia shops all over the world and give the impression that they are made by automated industrial production. With her own series of extremely delicate porcelain bowls, Kaapke makes the workers who produce these mass-produced goods by hand visible in a touching way by showing the people behind the product with their personal name stamps, the respective production step and the period of time decorating the bowls.

What has been made by hand and what adheres to it was also in the artist’s eye when preparing the exhibition at the Museumsberg. As is usual in museums, only a comparatively small number of the collection objects are exhibited. The majority of the collection is housed in depots and is kept for research, special exhibitions or permanent exhibitions that have to be newly curated, and for future generations. Thousands of inventory cards form a readily available archive that the artist sifted through. The papers, filled out by hand 140 years ago, contain basic information about every museum object: its origin, size, material as well as the current condition and the current location in the museum. While the artist is naturally registered on such inventory cards for objects of the fine arts, the names of the producers of the many thousands of handcrafted objects can rarely be found in these archive documents. In the art historical research work, therefore, reliable statements can be made about them in only a very few cases.

The artist’s attention fell on a bundle of bobbin lace that came into the house in 1887 and is recorded under inventory numbers 1022 and 1023. At first, the historical bobbin lace from the Tønder region did not appear to be of interest to me as the museum custodian or to the artist. They have been stored in the textile depot

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Ebd., S. 9. Der Autor zitiert in seinen Erläuterungen Martin Heidegger, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> S. o. S. 27.

<sup>10</sup> Dieter Mersch, *Was heißt im Ästhetischen forschen?* [What does it mean to research in aesthetics?] <http://www.dieter-mersch.de/Texte/PDF-s/> p. 5.

<sup>11</sup> Ibid., p. 6.

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Ibid., p. 9. The author cites in his notes Martin Heidegger, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*.

<sup>14</sup> Ibid.



lagern seit Jahren im Textildepot. Was ist an ihnen relevant? Was können Spitzenverzierungen für Kleidungsstücke, Modeartikel aus dem 19. Jahrhundert, uns heute erzählen? Eine besondere Präsenz haben sie unbestritten, denn schon das Sammeln, Eingliedern, Kodifizieren und Deuten der geklöppelten Spitze oder generell jedes Museumsstücks lassen dem bloßen Ding eine Aura zuwachsen.<sup>16</sup>

Aber darüber hinaus haftet an den Dingen, ob Klöppelspitzenmuster im Depot eines Museums oder vereinzelt herumliegende Dinge nahe einer verlassenen Keramikfabrik, beinahe unmerklich, immer noch etwas anderes. Marcel Duchamp, der Erfinder des Readymades, Mitbegründer des Dadaismus und der Konzeptkunst, prägte den Begriff ‚inframince‘, der die Idee von etwas kaum Wahrnehmbaren, etwas Überfeinem beschreibt.<sup>17</sup> Dieses Grenzphänomen sei, weil es „in jenen Räumen oder Zuständen eines Dazwischen nistet“,<sup>18</sup> schwer in Worte zu fassen. Der

for years. What is relevant about them? What can lace decorations for clothes, fashion items from the 19th century tell us today? They have a special presence undisputedly, for collecting, integrating, codifying and interpreting the bobbin lace or, in general, every museum piece gives the simple thing an aura.<sup>16</sup>

But beyond this, something else adheres to things almost imperceptibly, whether bobbin lace patterns in the depot of a museum or scattered things lying around near an abandoned ceramic factory. Marcel Duchamp, the inventor of the ready-made, co-founder of Dadaism and conceptual art, coined the term ‘inframince’, which describes the idea of something barely perceptible, something superfine.<sup>17</sup> This borderline phenomenon is difficult to put into words because it “nests in those spaces or states of something in between.”<sup>18</sup> According to Duchamp, *inframince*, the act of forgetting is something that cannot be decided, like the residual warmth

<sup>16</sup> Aktuell wird der Themenschwerpunkt Objekt, Ding, Matter. Formen intrinsischer Aktivität in der Kunstgeschichte diskutiert. Einführend dazu: Horst Bredekamp, Wolfgang Schäffner, *Material Agencies*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Heft 3, 2020, S. 300–309.

<sup>17</sup> Dieter Mersch a. a. O. verweist auf Duchamps Begriff *inframince*. Ebenso Silke Feldhof, *Inframince – ein Konzept, eine Fantasie, ein Ort der Kunst? Über die neueren Raumzeichnungen von Harriet Groß*. [http://www.harrietgross.com/?page\\_id=292](http://www.harrietgross.com/?page_id=292), abgerufen am 15.12.2020. Feldhof erläutert: Marcel Duchamp führte diese Fügung aus frz. *infra* = ‚unter, weniger als‘ und *mince* = ‚dünn, fein, winzig, geringfügig, belanglos, unbedeutend‘ 1945 ein, parallel verwendete er in englischen Texten den Begriff ‚infra-thin‘, vgl. hierzu *Succession Marcel Duchamp* (Hrsg.), Marcel Duchamp. Notes. Avant-propos par Paul Matisse, préface par Pontus Hulten, Paris 1999 (Neuaufgabe des 1980 erstmalig vom Centre Georges Pompidou, Paris, herausgegebenen Bandes) sowie: Paul Matisse, Marcel Duchamp, Notes. Arranged and translated by Paul Matisse, Boston, 1983.

<sup>18</sup> Feldhof, a. a. O.

<sup>16</sup> Current focus is on the object, thing, matter. Forms of intrinsic activity discussed in art history. For an introduction, see Horst Bredekamp, Wolfgang Schäffner, *Material Agencies*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Issue 3, 2020, pp. 300–309.

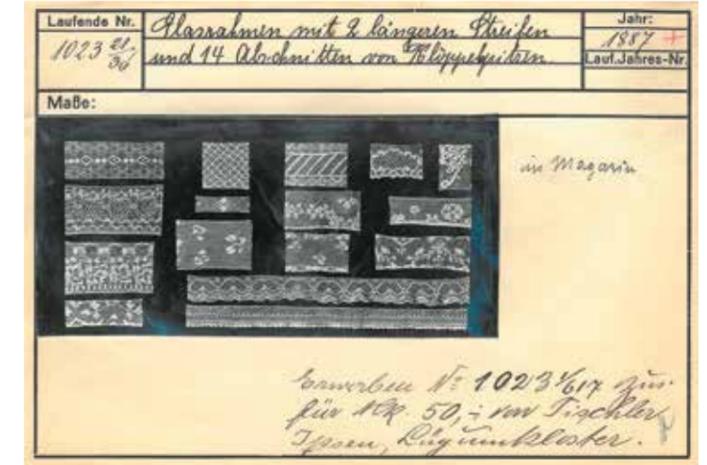
<sup>17</sup> Dieter Mersch, loc. cit. refers to Duchamp’s term *inframince*. Likewise, Silke Feldhof, *Inframince – ein Konzept, eine Fantasie, ein Ort der Kunst? Über die neueren Raumzeichnungen von Harriet Groß*. [http://www.harrietgross.com/?page\\_id=292](http://www.harrietgross.com/?page_id=292), accessed 15.12.2020. Feldhof explains: Marcel Duchamp introduced this term from the French *infra* = ‘under, less than’ and *mince* = ‘thin, fine, tiny, little, unimportant, insignificant’ in 1945, in parallel he used in English texts the term ‘infra-thin’, cf. *Succession Marcel Duchamp* (Ed.), Marcel Duchamp. Notes. Avant-propos par Paul Matisse, préface par Pontus Hulten, Paris 1999 (New edition of the Centre Georges Pompidou, Paris, issued for the first time in 1980), and: Paul Matisse, Marcel Duchamp, Notes. Arranged and translated by Paul Matisse, Boston, 1983.

<sup>18</sup> Feldhof, loc. cit.

Akt des Vergessens sei, so Duchamp, *inframince*, etwas Unentscheidbares wie die Nachwärme eines Stuhls, von dem gerade eine Person aufgestanden ist, oder der Raum zwischen einer Recto- und einer Verso-Seite eines Blattes Papier. So wie dem Zigarettenrauch, der aus dem Mund strömt, noch der Geruch des Mundes anhafte, so mag auch an den Klöppelspitzen noch etwas von den Händen der Klöpplerinnen, von ihrer Existenz zu spüren sein.

Dieses kaum Wahrnehmbare an den Klöppelspitzen veranlasste zur Forschung. Lena Kaapke ließ sich die Spitzen zeigen, beschäftigte sich mit ihnen, fotografierte sie und befragte nicht nur das Inventar-Archiv des Museumsbergs, sondern ging auch in anderen Archiven auf Spurensuche nach den Personen, die diese aufwendigen Handarbeiten hergestellt hatten. Die Künstlerin erkundete auf diese Weise die historische Person Anna Kristine Iwersen, eine Klöppelverlegerin aus Tondern, die diese Spitzen entworfen und bei Heimarbeiterinnen in Auftrag gegeben hat. Für die künstlerische Umsetzung ihrer Forschung nutzte sie wie auch bei der *Produktionslinie* die Möglichkeit, die die Idee von Repräsentation bietet: Lena Kaapke macht die Klöppelverlegerin Anna Kristine Iwersen und die Klöpplerinnen mittels ihrer eigenen Kunstfertigkeit sichtbar. Dafür lernte sie das Klöppeln und entwickelte fünf Muster, die sie von erfahrenen Klöpplerinnen klöppeln ließ. Diese fünf ca. 59 × 39 cm großen Klöppelspitzen, *Hommage an Anna Kristine Iwersen*, sind als Landkarten zu lesen und stellen die wirtschaftliche Vernetzung der historischen Person der Klöppelverlegerin in der Region Südwestschleswig zu fünf unterschiedlichen Zeitpunkten dar. Und sie zeigen es im eigenen Medium der Klöpplerinnen: als geklöppelte Spitze.

Für die Serie von Prägedrucken mit dem Titel *An die Klöpplerinnen* hat Kaapke die historischen Klöppelspitzen selbst mittels (foto)grafischer Techniken auf die Druckplatte gebracht. Als weiße Blindprägung sind die Spitzenmuster auf dem Büttenpapier nur mehr zu erahnen und verweisen so auf das, was die realen Spitzen eben noch für die Künstlerin spürbar aufweisen: die Berührungen der Hände, die sie einst gearbeitet haben. Dort kaum wahrnehmbar, werden sie in der überfeinen Ästhetik des zarten Schattenbildes auf dem Prägedruck selbst thematisiert. Dieser Wirkung ausgesetzt können die Betrachtenden in der Wahrnehmung die historischen Klöpplerinnen selbst repräsentiert finden.



of a chair from which a person has just risen, or the space between a recto and a verso page of a sheet of paper. Just as the smell of the mouth still adheres to the cigarette smoke that flows out of it, something of the hands of the lace-makers, of their existence, may still be felt on the lace.

This barely noticeable feature of the bobbin lace prompted research. Lena Kaapke had the lace shown to her, occupied herself with them, photographed them and not only questioned the inventory archive of the Museumberg, but also looked for clues in other archives for the people who had made these elaborate handicrafts. In this way, she researched the historical person Anna Kristine Iwersen, a lace-trader from Tønder, who designed these laces and commissioned them from home workers. For the artistic implementation of her research, as with *Productionline*, she used the opportunity offered by the idea of representation: Kaapke makes the lace-maker Anna Kristine Iwersen and the lace-makers visible through their own craftsmanship. She learned to make lace and developed five patterns which she had made by experienced lace-makers. These five approx. 59 × 39 cm large bobbin laces, *Hommage to Anna Kristine Iwersen*, can be read as maps and represent the economic network of the historical person of the bobbin publisher in the southwest Schleswig region at five different points in time. And they are shown in the lace-makers’ own medium: as bobbin lace.

For the series of embossed prints with the title *To the Lace-Makers*, Kaapke applied the historical bobbin lace to the printing plate using (photo)graphic techniques. As white blind embossing, the lace patterns on the handmade paper can only be

## Wahrnehmen wahrnehmen, Denken denken

Der Begriff der Wahrnehmung ist für das Verständnis des künstlerischen Konzepts Lena Kaapkes und das ihrer Werke entscheidend. Schon seit der Antike ist der Terminus „aisthesis“ mit verschiedenen Bedeutungen verbunden – neben Wahrnehmung auch Empfindung und Gefühl – und wird bis heute immer wieder erörtert. Dabei ist „aisthesis zu einer vielsinnig gebrauchten Chiffre geworden. Fast alles, was auf ein Lebewesen einwirkt, ließe sich darunter fassen.“<sup>19</sup> Für Aristoteles war deutlich, dass es neben den fünf Sinnen noch einen weiteren Sinn gibt. Er nennt ihn den inneren Sinn, einen inneren Tastsinn, welcher uns wahrnehmen lässt, dass wir wahrnehmen. Dieses Wahrnehmen ist Empfinden und vom Denken klar zu unterscheiden. Unser innerer Sinn fühlt, wenn wir etwas wahrnehmen und dass wir wahrnehmen. Es ist ein Fühlen des Fühlens, in dem nach Aristoteles auch unser Denken wurzelt.<sup>20</sup> Und vielleicht kann man sagen: Ohne dieses Fühlen ist alles Denken losgelöst vom Leben, kalte Rationalität. Menschen empfinden ihr Empfinden und sie fühlen auf diese Weise ihr Lebendigkeit und zugleich die Welt. Es verbindet sie mit der Welt und es hält sie in der Welt.<sup>21</sup>

Dass die Moderne geprägt ist vom Streben nach Rationalität und einem zunehmenden Verzicht auf das Empfinden, ist lange benannt. Nicht nur die Wirkungsgeschichte des berühmt gewordenen Diktums ‚cogito ergo sum‘ (ich denke, also bin ich) des Philosophen René Descartes hat dem Denken eine übergeordnete Stellung verschafft und die Wahrnehmung an den Rand gedrängt. Die Fragmentierung der Arbeitsprozesse, die Ablösung dieser vom eigentlichen Leben, die digitale, technische Vermittlung von Erfahrungen tun das Ihre bekanntlich dazu. Die Philosophen der Moderne sprechen seitdem von Erfahrungsarmut als einem Symptom der Zeit. Verdrängt wird das Empfinden des Empfindens durch Verzicht auf das reale Erfassen der vielen verschiedenen Dinge und des am Rande Liegenden, des Beiläufigen, durch den Verzicht auf die feinen, aber eigentlich spürbaren Unterschiede.

guessed at and thus refer to what the real lace can still reveal for the artist: the touch of the hands which once worked them. Barely noticeable, they are thematised in the superfine aesthetics of the delicate shadow image on the embossing itself. Exposed to this effect, the viewer can find the historical lace-makers themselves represented in their perception.

## perceive perceiving, believe believing

The concept of perception is crucial for the understanding of Kaapke's artistic concept and that of her works. The term 'aisthesis' has been associated with various meanings since ancient times – in addition to perception, sensation and feeling – and is still often discussed today. Thus, "aisthesis has become a widely used cipher. Almost everything that affects a living being could be included in it."<sup>19</sup> For Aristotle, it was clear that there is another sense besides the five senses. He called it the inner sense, an inner sense of touch, which lets us perceive that we perceive. This perception is sensation and must be clearly distinguished from thought. Our inner sense feels when we perceive something and that we perceive something. It is a feeling of feeling, in which, according to Aristotle, thought is also rooted.<sup>20</sup> And maybe one can say: without this feeling, all thought is detached from life, is cold rationality. People feel their feelings and, in this way, they feel being alive and at the same time feel the world. It connects them to the world and it keeps them in the world.<sup>21</sup>

It has long been said that modernity is characterised by the pursuit of rationality and an increasing renunciation of feeling. Not only the history of the impact of René Descartes' famous dictum 'cogito ergo sum' has given thinking a higher position and pushed perception to the periphery. The fragmentation of work processes, the detachment of these from actual life, the digital, technical conveyance of experiences do their part as is well known. The feeling of feeling is suppressed by renouncing the peripheral, the incidental and the subtle but actually perceptible differences. Since then, modern philosophers have spoken of a poverty of experience as a symptom of the times.

<sup>19</sup> Heller-Roazen, 2012, S. 25.

<sup>20</sup> Ebd., S. 381.

<sup>21</sup> Ebd., S. 353. Heller-Roazen weist auf das Phänomen der Depersonalisierung hin und zeigt es als Symptom der Moderne auf: 1838 beschrieb der französische Arzt Jean-Étienne Esquirol als Erster das medizinische Phänomen, das mit dem Gefühl tiefer Isolation einhergeht. Die Patienten berichteten von einem Gefühl der beinahe völligen Trennung von der Welt. Wenn das Empfinden des Empfindens weicht, werden Menschen krank. Sie können sich dann noch denken, aber verlieren sich als Person. Sie fühlen ihre Wahrnehmungen nicht mehr.

<sup>19</sup> Heller-Roazen, 2012, p. 25.

<sup>20</sup> Ibid., p. 381.

<sup>21</sup> Ibid., S. 353. Heller-Roazen refers to the phenomenon of depersonalisation and shows it as a symptom of modernism: in 1838, the French physician Jean-Étienne Esquirol was the first to describe this medical phenomenon associated with the feeling of deep isolation. The patients reported a feeling of almost total separation from the world. When the feeling of feeling gives way, people become sick. They can still think but lose themselves as persons. They no longer feel their perception.

## empfinden

Die Werke Lena Kaapkes sind die in diesem Sinne wahrnehmbaren Resultate von Experimenten, von Forschung im Ästhetischen, die ihre Anfänge in der Wahrnehmung der Künstlerin haben. Die Künstlerin verzichtet nicht auf die Unterschiede, auf das Randständige, das Liegegelebene, nicht auf jede einzelne Wahrnehmung. Sie fokussiert jede Nuance und nimmt das, was den Dingen anhaftet, als Phänomen wahr. Darüber hinaus bringt sie dank eines rational begründeten Konzepts nun mit ihren Werken – wiederum mit der Hand gefertigte Dinge – diese Wahrnehmung vor die Betrachtenden. Die hohe sinnliche Präsenz ihrer Objekte, die feinen Unterschiede in den vielen Glasurproben, die Feinheiten der Arbeiten, die leise Sprache der gewählten Mittel wirken. Ihre Topografien, Farbarchive, Dokumentationen und Repräsentationen erwirken Gewissheiten, die sich vor allem sinnlich vermitteln. Betrachtende werden zu einer differenzierten Wahrnehmung eingeladen. Sie nehmen teil am Experiment des Empfindens ihrer Wahrnehmung und werden zugleich herangeführt an das rationale Konzept, an die vernünftigen, manchmal geradezu nüchtern wirkenden Aussagen der Werke. So bildet sich ein „Spannungsverhältnis zwischen Rationalität und sinnlicher Erfahrbarkeit, [...] dem sich der Betrachter schwer entziehen kann.“<sup>22</sup> Auf diese Weise – und das ist das Ziel ihrer künstlerischen Forschung – befördert Lena Kaapke ein ganz eigenständiges Wissen, „das sich in anderen [...] Präsentationsweisen als die Wissenschaften vermittelt, andere Evidenzen produziert und sich in einer ganz spezifischen Weise auf die Lebenswelt und die Gesellschaft auswirkt.“<sup>23</sup>

Es ist ein Wissen von der Schönheit einer Vernunft, die im Fühlen wurzelt. Und als Gefühl bindet dieses Wissen den Menschen an die Welt, hält ihn in der Welt.

<sup>22</sup> Susanne Petersen, Lena Kaapke, Wenn der Ton die Welt erklärt. Keramische Feldforschung, Gottfried Brockmann Preis 2017, Kiel 2017, o. S.

<sup>23</sup> <https://design.udk-berlin.de/2014/10/forschung-prof-dr-kathrin-busch/>, abgerufen am 14.12.2020, UdK Berlin: Forschungsprojekt Wissensbildung in den Künsten/Kooperationsprojekt an der Merz Akademie Stuttgart, gefördert durch den Innovations- und Kreativitätsring Baden-Württemberg 2011–2012.

## feeling

In this sense, Lena Kaapke's works are the perceptible results of experiments, of research into the aesthetic that have their beginnings in the artist's perception. She does not renounce the differences, the marginalised, the left-behind, nor every single perception. She focuses every nuance and perceives what is attached to things as a phenomenon. In addition, thanks to a rationally founded concept, she now presents this perception to the viewer in her works – items made by hand. The high sensual presence of her objects, the subtle differences in the many glaze samples, the subtleties of the work, the quiet language of the means chosen have an effect. Their topographies, colour archives, documentations and representations create certainties that are primarily conveyed through the senses. Viewers are invited to partake of a differentiated perception. They become involved in the experiment of the feeling of their perception and at the same time are introduced to the rational concept, to the reasonable, the sometimes downright sober statements of the works. This creates a "tension between rationality and sensual experience, [...] which the viewer can hardly avoid."<sup>22</sup> In this way – and this is the aim of her artistic research – Kaapke promotes a completely independent knowledge "that is conveyed in other [...] ways of presentation than the sciences, produces other evidence and affects the world and society in a very specific way."<sup>23</sup>

It is a knowledge of the beauty of reason that is rooted in feeling. And as a feeling, this knowledge binds people to the world, keeps them in the world.

<sup>22</sup> Susanne Petersen, Lena Kaapke, Wenn der Ton die Welt erklärt [When Clay Explains the World]. Keramische Feldforschung, Gottfried Brockmann Preis 2017, Kiel 2017, n. p..

<sup>23</sup> <https://design.udk-berlin.de/2014/10/forschung-prof-dr-kathrin-busch/>, accessed 14.12.2020, UdK Berlin: Forschungsprojekt Wissensbildung in den Künsten/Kooperationsprojekt an der Merz Akademie Stuttgart sponsored by the Innovations- und Kreativitätsring Baden-Württemberg 2011–2012.

## IMPRESSUM IMPRINT

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung  
Published on the occasion of the exhibition

LENA KAAPKE  
DE MANUFACTIS

05.12.2020 – 06.06.2021

Museumsberg Flensburg  
Museumsberg 1 / 24937 Flensburg  
www.museumsberg.de

HERAUSGEBER EDITOR  
Museumsberg Flensburg

AUSSTELLUNG / KATALOG EXHIBITION / CATALOGUE  
Dörte Ahrens und Lena Kaapke

TEAM MUSEUMSBERG TEAM MUSEUMSBERG  
Dörte Ahrens, Kirsten Block, Dennis Fay, Dariusz Fender, Michael Fuhr, Björn Grasmück, Maren Häuser,  
Petra Heide-Petersen, Petra Jensen, Kirstin Obersteller, Leon Paulsen, Kirsten Piper, Madeleine Städtler,  
Ina Steinhusen, Leif Tensfeld, Maren Zuleger-Gerchen

FÖRDERER SPONSOR  
Stiftung Alt-Fruerlundhof, Flensburg

ÜBERSETZUNG TRANSLATION  
Colin Moore

LEKTORAT EDITORIAL OFFICE  
Gisa Marehn, Madeleine Städtler, Maren Zuleger-Gerchen

FOTONACHWEIS FOTONACHWEIS  
Bjark Bjørkum: S. 30, 31  
Ji Xiao Tong: S. 16, 53  
Lena Kaapke: S. 17, 48, 52  
Helmut Kunde: S. 6, 8, 9, 10, 11–13, 18, 28, 32, 34, 36, 38, 40–44, 46, 47 u. Cover  
Peggy Stahnke: S. 22, 24–27  
Keramion Frechen: S. 20  
Museumsberg Flensburg: S. 56, 57

GESTALTUNG/SATZ LAYOUT/TYPESSETTING  
Michael Herold, Typografikdesign  
www.typografikdesign.de

PAPIER PAPER  
Magno Volume 1.1

SCHRIFTEN FONTS  
Mr Eaves Sans

GESAMTHERSTELLUNG PRODUCTION  
Gutenberg Beuys Feindruckerei GmbH, Langenhagen

© 2021 Museumsberg Flensburg, Lena Kaapke, die Autoren, die Fotografen  
© 2021 Museumsberg Flensburg, Lena Kaapke, the authors, the photographers

ISBN 978-3-9820658-2-3

 museumsberg  
flensburg

 kunstverein  
flensburg

 Nord-Ostsee  
Sparkasse

 FLENSBURG  
Zwischen Himmel und Förde  
Mitten inmitten og fjord