

# Versuch einer künstlerischen Standortbestimmung

## I

Das erste, in meiner sehr frühen Kindheit, in einer konkreten, mir unvergesslichen Situation, blitzartige Bewusstwerden von Raum und Stoff, im spielerischen Erforschen der Dinge, war als Schlüsselerfahrung tief prägend und wegweisend.

Die spätere Einsicht, gerade in der oberflächlichen Erscheinung der Dinge auch das ihnen zu Grunde liegende Wesen, ihr Geschaffensein erkennen zu können, verstehe ich als mystische Erfahrung.

Dieses Paradoxon, im „Außen“ leuchtet das „Innen“ erlebe ich als beglückend, weil als Möglichkeit zur Anschauung des Seienden in seinem Zustand des Heil-, des Ganzseins. Für das Kunstwerk ergibt sich daraus die Forderung, nicht durch das Abbilden, die „imitatio“, die Welt widerzuspiegeln, auch nicht durch Interpretieren, Kommentieren oder sezierendes Analysieren zu erklären, sondern sie zu repräsentieren. Das Kunstwerk als verdichtete Welt, als geronnene Wirklichkeit ist das Ziel meines gestaltenden Bemühens.

Die Dinge als Geschaffene zu erkennen bedeutet ihre Verletzlichkeit, ihre Endlichkeit, ihre grundsätzliche Instabilität, ihren heterogenen Charakter zu erkennen, gleichzeitig in ihrer Vernetztheit ihre organische und soziale Struktur.

Das Gefährdete, Flüchtige, Verletzliche ruft nach dem Beschützenden, dem Bergenden. Es weckt die Liebe. Das Homogene schließt aus, das Heterogene bindet ein. Das Verbindende ist ein Akt der Zärtlichkeit. Im Sich-Ergänzenden wächst Einheit.

In der stillen Betrachtung verschmelzen wir mit den Objekten. Sie werden lebendig, sie offenbaren sich. In der trennenden, erforschenden Sektion sterben sie.

Das schöpferische Verbinden homogener Stoffe zu heterogener Gestalt macht Einheit erst möglich. Im Spannungsgefälle der verbundenen, unterschiedlichen Materialien (warm/kalt, hart/weich, organisch/anorganisch usw.) entsteht das Magische (z.B. afrikanische oder ozeanische Kunst). Das Bildwerk als metaphysischer Entwurf und als extravagantes Drama des Magischen.

Die Einbeziehung auch des Ausstellungsraumes in mitgestaltender Funktion in das Konzept des heterogenen Werkes, versetzt den Betrachter in die aktive Rolle, sich selbst als wesentlichen Bestandteil eines interagierenden, skulpturalen Programmes einzubringen und die Skulptur, die Installation neu zu erfahren.

Das Kunstwerk beschreibe nicht die Welt, es ergänze sie.

In der Anstrengung der Erfüllung dieser dem Sinne nach schon weiter oben gestellten Forderung, bewege ich mich vom Figurativen zum Abstrakten. Genauer ist es eine Pendelbewegung, in welcher der Ausschlag zum Figurativen auf das Heterogene, das Instabile zeigt und in deren Gegen Ausschlag zum Abstrakten, das Heterogene durch zunehmende Kompression mehr und mehr verbacken wird und so in Richtung Stabilem, Homogenem mutiert. Das Abstrakte sollte deshalb nicht zu hart vom Pendel

getroffen werden, da sonst die Dynamik erlöschen würde, das Gestaltete sich selbst zum Verschwinden brächte (siehe *Malewitsch* „Schwarzes Quadrat“). Figurativ will hier ausdrücklich nicht als Mimesis sondern als Analogon verstanden werden. Figuration ist meist anthropomorph, drückt also unseren menschlichen Blickwinkel auf die Objekte aus, die vertikale physische Achse mit ihrem Oben und Unten, den Schmerz, die Lust, die grundlegende Schwachheit, die Endlichkeit, die Gefangenheit in der Raumzeit, durch all dies eben auch die Fähigkeit zur Empathie, das Potenzial zur Liebe.

## II

Die heterogene Plastik, die heterogene Installation bilden also neben den Papierarbeiten den Claim, den ich mir abgesteckt habe, um nach Erkenntnissen aus dem Mysterium Stoff und Form zu schürfen. Zur Klärung dieser meiner persönlichen künstlerischen Position habe ich die Begriffe homogen vs. heterogen polarisierend zugespitzt. Dies bedeutet aber keines Falles die Kritik des Homogenen.

Als bildender Künstler verstehe ich mich als Formforscher. Auf der Landkarte des Gebietes des Heterogenen entdecke ich einfach mehr weiße Flecken, die zur Erschließung reizen, als auf dem des Homogenen.

### **Was ist aber ein homogenes Kunstwerk?**

Es begegnet uns in der bildenden Kunst sehr viel seltener als wir beim ersten Gedanken annehmen mögen. Ganz simpel versteht man darunter ein Kunstobjekt, das aus einem einzigen Material besteht. „Aus einem Guss“ ist die Bronze-Plastik erstarrt, „aus einem Block“ ist die Stein- „aus einem Stamm“ die Holzskulptur geschlagen. Aus reiner Tonerde modelliert und danach zu Terrakotta gebrannt ist die Keramik oder die Tonplastik. Die gewaltigen, geschmiedeten und gegossenen Stahlskulpturen eines *Richard Serra*, eines *Alf Lechner* oder eines *Eduardo Chillida*, die mächtigen gespaltenen, durchbohrten und gebrochenen, gesägten und polierten Granitquader eines *Ulrich Rückriem*, sie alle stemmen sich in kraftstrotzender Homogenität in den Raum. Es sind raumgreifende skulpturale Objekte. Malerei und Zeichnung sind a priori heterogen, weil Bildträger (Leinwand, Papier usw.) und Farbauftrag schon mindestens zwei verschiedene Stoffe darstellen.

Am Beispiel der oben genannten Künstler lässt sich eindrucksvoll demonstrieren, dass deren skulpturale Werke, obwohl aus homogenem Material gefertigt, dennoch eine partnerschaftliche Verbindung eingehen, nämlich eine Verbindung mit dem Raum. Schon die schiere Größe dieser Objekte macht dies offensichtlich, ist aber nicht die Voraussetzung für dieses Phänomen. Die Stahlobjekte von *Chillida* penetrieren gleichsam den Raum, sie greifen, umarmen ihn, lassen sich von ihm berühren, ja streicheln, denkt man nur an seine „Windkämme“ an der Atlantikküste. Die Steine von *Rückriem* bieten dem Raum ihre Öffnungen fast wollüstig an, stülpen ihre Innereien nach außen, zeigen trotz ihrer Kraft ihre Verletzlichkeit, ihr Innerstes. Bei *Lechner* meint man noch das Brüllen durch die Geburtsschmerzen des Stahls nachhallen zu hören. Einen erstarrten, ekstatischen Augenblick des Absoluten kann der Betrachter da erfahren in der Metapher der Geburt der Form aus dem Schoß des Raumes. Bei *Serra* verbinden sich der Raumbezirk mit den ihn abgrenzend definierenden Stahlplatten zu einer untrennbaren Symbiose.

In diesen Beispielen findet eine der Kopulation nahe kommende Paarung von Stoff und Raum statt, so dass ihnen letztlich auch heterogener Charakter zugesprochen werden muss.

Eindeutig homogener Skulptur begegnen wir exemplarisch in den Monumentalmachwerken des Faschismus und des „sozialistischen Realismus“. Hier wird nicht Raum definiert oder gar gefeiert, hier wird er in dümmlich heroischer Pose, mit hohlem Pathos durch hohles Volumen einfach nur verdrängt. Der Stahl, die Bronze, der Marmor stoßen das „andere“ von sich, sind sich selbst genug. Sie offenbaren ein Verständnis von Ästhetik, das seine menschenverachtende Botschaft entlarvend eindimensional vermittelt.

### III

Damit bin ich in wenigen Schritten von Form und Stoff zur Ethik gelangt, einem Wort, das in Ästhetik irgendwie schon enthalten scheint. Damit schlage ich auch den Bogen wieder zurück zur Beschreibung meiner künstlerischen Tätigkeit.

Der ethische Aspekt ist bei dieser formforschenden Tätigkeit erst einmal nicht gegenwärtig, zumindest ist er mir nicht bewusst. Der Drang zur Entdeckung des Unbekannten, die Neugier, die Lust beim Eindringen in das Geheimnis und die beglückenden, durch diese Offenbarungen gewonnenen Erkenntnisse sind Motivation genug. Das Bedürfnis nach Botschaft spielt keine Rolle.

Nun ist es aber eine Zwangsläufigkeit, dass diese Formforschungsergebnisse sich in Stoff und Gestalt zu Dingen materialisieren, und diesen Dingen ist oft schon naturhaft ein Inhalt, etwas Narratives, das was *Willi Baumeister* „das Außeroptische“ nennt, impliziert oder zumindest naheliegend. Hier beginnt endlich der Prozess der Organisation der Dinge zu Kunstwerken. Formen zu Formgesellschaften zu organisieren lässt sehr leicht unsere Wertvorstellungen, unsere ethischen Überzeugungen in diese Ordnungen einfließen. Dies geschieht umso automatischer, je komplexer, je heterogener diese Formgesellschaften strukturiert werden. Es schleicht sich unbewusst gleichsam ein Libretto in den Gestaltungsprozess ein und erweitert die Demonstration der Formentdeckung um die ethische Botschaft.

Was in meinen kleinformatischen Arbeiten, den kleinen Papierarbeiten oder auch den Schutzgeistfiguren als Geheimnis verborgen bleibt, bekommt schärfere Konturen in den Großinstallationen: **Mein persönliches ethisches Weltbild.**

Abschließend noch wenige Sätze zur Rezeption:

Befriedigend erfassen lässt sich Kunst in den meisten Fällen nur durch die gekoppelte Wahrnehmung von Form und Inhalt. Das ist auch bei meiner Arbeit nicht anders. Ein Rezipient, der sich nur mit den inhaltlichen Aspekten zufrieden gibt, wird nichts verstehen können. Wer sich aber, vergleichbar dem Zuhörer oder der Zuhörerin einer Oper, deren Libretto in einer fremden, unverständlichen Sprache gesungen wird, ausschließlich auf das Eindringen in die Form konzentriert, hat schon fast alles gewonnen.

Das Mysterium aller Kunst liegt im geformten Stoff. Doch nur bei dem aller geringsten Teil an geformtem Stoff begegnen wir Kunst. Was macht diese also aus?

Ich denke tausende Seiten könnten es nicht beschreiben. Ein Blick aber auf ein Bild von *Cezanne*, von *Ives Klein* oder von *Cy Twombly* kann genügen, es uns zu zeigen, vorausgesetzt, es ist kein argwöhnischer sondern ein vollkommen passiver Blick!

LEON POLLUX

Geschrieben als Manuskript für einen Vortrag