

Ausstellung der Künstlergruppe ATARAXIA
David D. Lauer | Ingrid Dahn | Max Schmitz
beim Kulturkreis Sulzfeld

Christina Ossowski

DIE ESSENZ DER FIGUR

Wir Menschen besitzen eine Quintessenz
die oft verdeckt ist
manchmal ahnbar
oft verkümmert
meist vernachlässigt
von Zeit zu Zeit aufblitzend,
eine letzte Unerschütterlichkeit, die unser Leben
als Menschen ausmacht.

Diesen Leitsatz haben sich die drei Künstler der Gruppe ATARAXIA gewählt, um für ihre Vorstellung vom Menschen eine konkrete künstlerische Form zu finden. Vor mehr als 40 Jahren hatten sie sich an der Karlsruher Kunstakademie auf den Weg gemacht, jeder in seine Richtung; seit 1997 dann gemeinsam als Künstlergemeinschaft. Sie, liebe Vernissage-Gäste, haben heute in dieser Ausstellung Gelegenheit beispielhafte plastische Werke von Ingrid Dahn, David D. Lauer und Max Schmitz kennen zu lernen, die auf der Suche nach der zeitgenössischen Form für die menschlichen Figuren entstanden sind, in der sich Inhalt, Materie und Geist, Körper und Seele zu einer Einheit verbinden: der Essenz der Figur.

Diese gemeinsame Bekenntnis der Mitglieder von ATARAXIA zur Figur, das nicht nur mit der Vielfalt der eingesetzten Materialien, sondern auch mit der variantenreichen Sichtweise auf das Körperhafte beeindruckt, hebt sich auffällig vom Mainstream der aktuellen Bildhauerei ab. Wenn schon menschliche Figur, dann tauchen in den Großausstellungen unserer Tage allenfalls die impulsiv mit der Kettensäge geformten Holzstandbilder eines Baselitz oder Balkenhol auf. Ganz aktuell werden jetzt in Berlin die naturalistisch aufgefassten Bronze-Affen von Jörg Immendorf gefeiert. Alle drei Beispiele sind typisch für eine Situation, die das Neue zur entscheidenden Kategorie der Künste macht.

„Modern“ bedeutet nicht der Bezug zur Wirklichkeit, eine bestimmte Ethik oder Wahrheit, sondern die Kunst bezieht sich nur noch auf bisherige Kunst als deren Negation, Destruktion, Ablösung. Aber kaum hat sie sich die Museen erobert, geht es ihr nicht anders als den anderen überraschenden Neuerungen der Kunst: das Neue als bloßes Neue, das Neue an sich, ist, wenn es nur existiert, schon das Uralte. So kommt die ständige Beschleunigung der Entwicklung zustande, die wir erleben, das sich ständig überstürzende neue, das eine konzentrierte Wahrnehmung gar nicht mehr kennt.

Im Gegenzug bedeutet ATARAXIA **Unerschütterlichkeit**. Ernst Bloch übersetzt das griechische Wort mit **aufrechter Gang, der Schicksalsschläge überdauert**, weil diese die Substanz der aufrechten Haltung nicht berühren. Die Interpretation des aufrecht stehenden oder gehenden Menschen, der einerseits mit der Außenwelt kommuniziert, aber gleichzeitig auf sein Inneres bezogen in sich ruht – das ist der

faszinierende Stoff für Bildhauer wie Ingrid Dahn, David Lauer und Max Schmitz. Damit stehen sie aber auch in einer langen künstlerischen Tradition.

Unverkennbar ist ihre Zugehörigkeit zum Lager der Konstruktivisten.

Der Philosoph Max Bense, einer der bekanntesten Verfechter der Einheit von ästhetischen und mathematischen Kategorien bemerkte dazu: „... ich weiß nicht, wie anders als mathematisch man über formen reden soll, wenn man überhaupt verbindlich, nachprüfbar und allgemein reden will.“

So gesehen ist Albrecht Dürer ein Vordenker von ATARAXIA, wenn er schreibt: „Durch die Geometria magst du deins Werks viel beweisen. Darum ist vonnöten, daß man recht künstlich messen lern, wer das wohl kann, der macht wunderbarlich Ding.“

Die Vorstellung, dass Zahl und Maß der Weltordnung zugrunde liegen, reicht noch weiter in die Vergangenheit zurück. Denken Sie an Salomos Worte: „Gott schuf alles nach Gewicht, Zahl und Maß“ oder den Zahlenkult der Jünger des Pythagoras. Selbst in der Zahlenmystik des Mittelalters spürt man ihren Wiederhall.

Das Nachdenken über Maßverhältnisse und Proportionen in der Kunst reicht bis in neuere Zeit, wie Wilhelm Lehmbrucks These „Alle Kunst ist Maß. Maß gegen Maß, das ist alles“ bezeugt.

Günter Ücker meint, dass die konstruktive Kunst aus dem Unabhängigkeitsstreben der Künstler entstanden ist, aus dem Versuch, das Chaos zu überwinden.

Im Zentrum des Denkens von Ingrid Dahn steht die mathematische Figur der Parabel. Dabei geht es ihr nicht nur um die Rezeption des Ordnungssystems, nach dem sich die Himmelskörper bewegen. Ihre Parabeln schließen auch die Vorstellung von der Bewegung auf einer idealen Bahn ein, die mit schnellen Fluggeräten ausgeführt in den Zustand der Schwerelosigkeit führt.

Beispielhaft dafür sind hier die stehende Figur „Nach vorn“ mit dem Parabelkopf aus Plexiglas und der monumentale „Parabelkopf“ aus Stahl. Bei beiden Plastiken arbeitet Ingrid Dahn mit Kegelschnitten und Kreissegmenten, weil sie über den Körper hinaus in den Raum weisen. Mensch und Raum sind die Pole ihres Schaffens – der Mensch als Träger geistiger Räume, der sein Denkung in die Richtung des Universums öffnet, aufnahmebereit für Neues.

Im Kern sind alle Plastiken von Dahn stilisierte menschliche Körper im Raum, deren Plexiglas-Kuben über die Kanten hinaus weisen, neuen Raum bilden, der nicht fassbar ist. Ihre Plastiken sind luftige, durchsichtige, allseitig offene Werke, deren Ausstrahlung keine Grenzen kennt, keine Ansicht bevorzugt, aus jedem Blickwinkel einen neuen Anblick bietet. Den idealen transparenten und transluziden Werkstoff fand sie im Plexiglas. Es ist nicht nur durchsichtig, sondern von geringer Eigenwirkung, ja fast anonym. Spuren der Bearbeitung lassen sich tilgen, die vorhandenen flächen schließen nicht als grenze die Plastiken für sich ab, noch öffnen sie diese wie es etwa ein Loch täte. Objekt und Raum vermitteln sich gegenseitig, durchdringen sich vielfach.

Der Dualismus von Licht und Dunkel, von Geistigem und Körperlichen findet sich in Ingrid Dahns Plastiken im Dualismus von transparentem Plexiglas und den undurchsichtigen, das Licht reflektierenden Aluminiumkernen wieder. Ob als zierlich Ganzkörper aus Aluminium eingeschlossen im Plexiglasblock oder in prismatischen Räumen, immer bleibt diese zentrale Figur aus Aluminium streng geschlossen und unberührbar. Übrigens sind es immer weibliche Wesen.

So geheimnisvoll diese Plastiken auch anmuten, ein Kritiker wollte in ihnen intergalaktische Wesen erkennen, so haben sie zweifelsohne auch den Charakter von Idolen, deren Vorbilder

in der archaischen Antike, in der ägyptischen Plastik und unter den Kykladen-Idolen Ingrid Dahn begeistern.

„Skulptur ist Körper“ – das ist das Statement, das David Lauer über seine Ausstellung gestellt hat, die seit dem 18. Oktober in der Karlsruher Akademie zu sehen ist. „Skulptur ist Körper“ – das gilt ebenso für seine Arbeiten, die hier zu sehen sind. Bis auf die Plastik im Freien aus Corten-Stahl zeigt er hier ausschließlich frühere Bronzen und Zeichnungen.

Herausragend sind dabei die beiden Werkgruppen mit den lautmalerischen Titeln „Gompf“ und „Kyborg“ zu nennen. In ihnen verbindet sich die Präsenz organischer Formen mit konstruktiven Eingriffen zu mehrdeutigen Chiffren, als mutiere Organisches zu allgemeingültigen Zeichen. So wecken die zu Knäueln ineinander verwobenen, gerundeten Formelemente der Gompf-Serie Vorstellungen wie „Kopf“ oder „kauernde Figur“. Die Plastiken der Kyborg-Serie dagegen interpretieren die liegende Figur. Dabei reduziert Lauer das Volumen auf die geometrische Essenz ohne die Kopplung an das Organische ganz aufzugeben. Die innere Monumentalität diese an Grabmale erinnernden Kunstfiguren beeindruckt selbst in den kleinformatigen Fassungen. Sie lassen an existentielle Situationen denken, in denen der Leib den Wünschen des Geistes entgegensteht, der Leib zur Fessel wird. Außerdem zeigt David Lauer Beispiele von aufrechten Standfiguren aus Bronze, deren variantenreiche Oberflächenstruktur und meisterhafte Patina verblüfft.

Im Unterschied zu den „Koordinatoren“ von Max Schmitz fällt die Geschlossenheit des Umrisses von Lauers Figuren auf. Zu Gunsten einer strengen, reduzierten Gesamtwirkung verzichtet er völlig auf gestisch agierende Gliedmaßen. Das architektonische Bauprinzip des menschlichen Rumpfes steht bei diesen konkreten Kunstfiguren im Vordergrund. Bei strenger senkrechter Ausrichtung entfaltet sich die Dynamik der Standfiguren durch den Wechsel von ausgedehnten Volumina und deren Verjüngung oder Einschnürung. Bei aller Reduzierung der Form bleibt dennoch auch hier die Erinnerung an Organisches. Geschwungene Linien rufen den Eindruck von eleganter Bewegung hervor, deren Energie aus dem inneren Kraftzentrum der Figur gespeist wird.

Zuweilen erfährt die Harmonie des Formenverlaufs eine Unterbrechung, beispielsweise bei der „Großen Stehenden“, wenn ein glatter Strich vom Brustbereich bis zu den Füßen eine gerade Fläche erzeugt, die, im Kontrast zu den gerundeten Formen stehend, innere Energien der Figur zu bündeln scheint. Auffällig sind die fragilen, kleinen Standflächen selbst der lebensgroßen Figuren. Sie zeugen von der existentiellen Gefährdung, denen diese einmaligen Geschöpfe ausgesetzt sind.

An dieser Stelle drängt es mich auf die perfekte Handhabung des Handwerklichen bei allen drei Künstlern zu verweisen. Wir haben es hier nicht mit Konzeptkunst zu tun, bei der gedankliche Prozesse im Vordergrund stehen, die Ausführung jedoch in fremder Hand liegt, maschinell erfolgt oder auf Flachware beschränkt ist. Für ATARAXIA ist nicht nur die Wahl des Werkstoffes von größter Bedeutung, sondern auch dessen Bearbeitung. Dabei beeindruckt sowohl der Langmut Ingrid Dahns beim Schleifen des Plexiglasblocks wie auch der Kraftakt von Max Schmitz beim Schneiden und Schweißen der Stahlplatten oder die aufwändige Arbeit David Lauers an den Gipsmodellen für seine Bronzen. Ob sie anschließend mit bewegter oder polierter Oberfläche abgeformt werden, immer sind die Güsse von höchster Qualität.

Alle drei Bildhauer zeichnen sich durch Arbeiten von ästhetischer und haptischer Qualität aus.

Max Schmitz sieht in der Bildhauerei die Lehre von den Zuständen des Raumes und teilt die plastischen Formen in drei Kategorien ein: Raum teilende – Raum umschließende – Raum einschließende.

Grundsätzlich interessiert ihn aber auch immer die vierte Dimension, die Verwobenheit von Raum und Zeit als Grundform der Existenz.

Das latente Gefühl von Zeitabläufen und Bewegung äußert sich in seinen Arbeiten auf verschiedene Weise: Linien fliehen in die Tiefe auf einen Fluchtpunkt zu, oder der offene Raum ist nicht starr, sondern dehnt sich aus.

Ebenso verbirgt sich in der Wiederholung einzelner Elemente Zeitliches, und der fortwährende Wandel einer Grundform erinnert an die Allmacht von Stundenrhythmus und den ewigen Pulsschlag der Zeit.

Außerdem bezieht der Künstler die Eigenart des Corten-Stahls, bis zu einem bestimmten Zeitpunkt zu rosten, dann aber konstant in diesem Zustand zu verharren, als zeitabhängige farbige Patina in seine Figurationen ein.

Worin liegt die Eigenart der Plastiken von Max Schmitz?

Er selbst sagt, dass ein massiver Stahlblock sich grundsätzlich nicht von dem entsprechenden Volumen Luftraum unterscheidet. Lediglich ihre Dichte und Wirkung unterscheidet sich so „... wie ein tiefer und ein hoher Ton durch die Anzahl ihrer Schwingungen unterschieden sind.“ Folgerichtig verwendet er sowohl den Stahlblock als auch den entsprechenden Luftraum und setzt beide ins Verhältnis zueinander.

Das Gerüst dazu liefert ihm ein System senkrecht aufeinander stehender Ebenen, ein Koordinatensystem. Dieses Ordnungssystem besitzt für Schmitz neben der geometrischen Komponente auch eine gefühlorientierte Seite. Er meint, dass der Mensch seine Umwelt systematisch in Empfindungsebenen aufnimmt, die ganz wesentlich mit der Gestalt des Kopfes verbunden sind. Das sind die Ebenen für das Sehen, das Hören und das Riechen, das Schmecken und das Sprechen sowie die Ebene des Fühlens. Nur mit Hilfe der Sinne findet sich der Mensch im Raum zurecht.

Der logische Aufbau des menschlichen Kopfes findet seine Entsprechung in horizontal und vertikal verlaufenden Flächen, Schnitten und Rundungen, die sich im Zentrum kreuzen, von dem sie dann koordinatengleich ausstrahlen.

Diese Art der Interpretation des Menschen, ohne jedes psychologische Ergebnis, rein als geometrisches Ordnungsprinzip, setzt sich in den „Koordinatoren“ fort, die uns als Sinnbilder begegnen für die räumliche Dimension des ganzen menschlichen Körpers, seines Denkens, Fühlens und Handelns.

So abstrakt die Anordnung der metallenen Flächen in einem rechtwinkligen System auch sein mag, so klingt doch ihre plastische und zeichnerische Herkunft, ein an den Menschen erinnerndes Kopf-Rumpf-Gebilde, an. Die nachdrücklich betonte Mitte und die sich daraus ergebende Kreuzachse rufen manchmal fast eine sakrale Wirkung hervor.

Max Schmitz ist es immer auch um diese Sinnbildhaftigkeit gegangen; es geht nicht um ein Hohelied auf den technoiden Menschen, sondern um den Versuch, zeitgenössische Gleichnisse für die menschliche Existenz zu schaffen.

Gerade aus der Erkenntnis wachsender Gefährdung antizipiert er seine Utopia, den Hoffungsraum von Ausgleich und Vernunft als positives Gegenbild, das in konkreten Figurationen sein Ideal erstrebenswerter Harmonie entwirft.

Neuere Arbeiten beziehen aber auch spielerisch anmutende Elemente ein, wenn die „Koordinatoren“ ihre statische Haltung aufgeben und dabei gar das Tanzen versuchen. Andere schreiten durch die Welt „Hin ohne Grund“ oder „Hin ohne Weg“. Die Anspielung auf irrationales menschliches Verhalten ist gewiss unserer Zeit geschuldet. Allzu deutlich zeigt sich in diesen Tagen, dass das Ideal des aufgeklärten, denkenden Menschen wohl eine Illusion bleibt.

Zum Schluss möchte ich Ihnen ein kurzes Zitat von Siegfried Giedion, das ich Max Schmitz verdanke, mit auf den Weg zu den Werken von ATARAXIA geben. Obwohl bereits 1938 niedergeschrieben, passt es wunderbar:

„Jede wirkliche Kunst hat die Aufgabe, einen Zugang, einen Schlüssel zur Welt zu schaffen. Ihr fällt im Bereich der menschlichen Tätigkeit das Irrationalste zu: dem Gefühl Ausdruck zu verleihen. Kann sie es nicht, so bedeutet das, dass eine Zeit den Zugang zu sich selber nicht findet.“