

Eröffnungsrede zur Ausstellung

Von Innen und Außen

Skulptur und Plastik

Elisabeth Howey – Pomona Zipser – Ernst Baumeister – Karl Menzen

am 15. März 2012 im ver.di-Haus Berlin

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

die heute zu eröffnende Ausstellung mit Skulpturen und Zeichnungen von Pomona Zipser, Elisabeth Howey, Karl Menzen und Ernst Baumeister vereinigt vier sehr unterschiedliche Positionen zeitgenössischer Bildhauerkunst, die andererseits aber in der Gewichtung des Materials, in der Bearbeitung von Holz, Metall, Gips oder anderen formbaren Stofflichkeiten so etwas wie einen gemeinsamen Bezug zur jahrhundertealten Hand-Werklichkeit dieser Kunstgattung bewahren und eigenständig weiterführen. Die Malerin und Kuratorin Ulla Walter hat diese vier Künstler auch zusammengeführt, um am Beispiel ihrer Werke dem übergreifenden Aspekt des Verhältnisses von Innen und Außen in der gegenwärtigen Skulptur etwas leibhafter nachzugehen. Ein sehr anregendes Unternehmen, wie ich finde, zumal die hier ausgewählten künstlerischen Intentionen tatsächlich geeignet sind, etwas von der Fülle der Möglichkeiten dieser Körperkunst in ihrer jetzigen Entwicklung fühlbar werden zu lassen.

Bevor ich auf das Werk der vier beteiligten Künstler etwas näher eingehen möchte, lassen Sie mich einige wenige Betrachtungen zu diesem die Ausstellung überspannenden Thema voranstellen.

Innen und Außen bilden Kategorien, die zunächst – uns allen geläufig – mit dem Raum zu tun haben: Wir sprechen vom Innenraum oder vom Außenraum, wir definieren lokale Gegebenheiten als Innen- oder Außenbezirk, unterscheiden aber auch die Innenwelt von der Außenwelt. Damit werden zugleich Grenzen oder Übergänge markiert, die das eine vom anderen trennen oder beides miteinander verbinden. Beides aber kann nur wahrgenommen werden, wenn – für uns selbstverständlich – die Erfassung beider Seiten durch eigene körperliche oder gedanklich betrachtende Bewegung ermöglicht wird. Das heißt zum einen, Innen und Außen sind Verortungen, die aus unserem jeweiligen Aufenthaltspunkt resultieren und damit auch Wertigkeiten wie Nähe und Distanz einbeziehen. Zum anderen folgt daraus, dass auch Abgrenzungen, Wände, Mauern oder Haut und andere Umschließungen existieren, die einen Zugang zum Innen nicht erlauben, so sehr Interesse oder Neugier nach einem Sichtbarwerden des Verborgenen auch trachten. Und der Beginn einer solchen Sehnsucht liegt schon in der Existenz des eigenen Seins, dessen Inneres wir auf den verschiedenen Ebenen wohl zeitlebens immer nur bedingt erkennen können.

Innen und Außen treten – so lässt sich generell sagen – in ein permanentes Spannungsverhältnis, das

gerade auch in der skulpturalen Gestaltbildung die Aufmerksamkeit immer wieder auf sich zieht und zum Begreifen wollenden Schauen animiert. Das Aufbrechen des Körpers der sogenannten Kernskulptur, die über lange Zeitläufte hinweg fast ausnahmslos die Bildhauerkunst als Formung des Leiblichen bestimmt hatte, war ein Anliegen der Moderne seit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Von den bewussten Eingriffen und Verwandlungen der plastischen Außenhaut über die Fragmentierung des Körpers bis zur Verselbständigung organischer oder objekthafter Formteile reichten die Bestrebungen einer Neuorientierung in der Skulptur, die bis heute andauern.

So formulierte etwa Rudolf Belling, dessen „Dreiklang“ von 1919 aus der Sammlung der Nationalgalerie zu den Inkunabeln einer modernen Skulptur gehört, im Jahre 1922: „Skulptur ist die Synthese von Plastik und Raum! Bei einer vollkommenen Skulptur treten der plastische Körper und der Raumkörper als gleiche Werte auf. [...] Ich möchte den Raum der Skulptur als 'gewichtlose Form' bezeichnen, die gebildet und gestaltet wird durch das sie begrenzende Material.“ Und 1961 schrieb die englische Bildhauerin Barbara Hepworth, die – angeregt durch Henry Moore – in ihren abstrakten Steinskulpturen mit Durchhöhungen arbeitete: „In jeder Form gibt es ein Innen und Außen. Wenn sie sich in besonderer Übereinstimmung befinden wie zum Beispiel eine Nuß in ihrer Schale oder ein Kind im Mutterleib, oder in der Struktur von Muscheln oder Kristallen, oder wenn man die Architektur der Knochen in der menschlichen Figur spürt, dann werde ich meist vom Lichteffekt angezogen. Jeder Schatten, den die Sonne in sich stets veränderndem Winkel wirft, enthüllt die Harmonie des Inneren nach außen.“

Das Innen – so schwingt es auch in den Worten von Barbara Hepworth mit – bleibt immer mit einem gewissen Geheimnis verbunden, denn es steht letztlich für das Uneinsehbare, das Verschlussene, Nicht-Zugängliche, welches seinen eigentlichen Gehalt nicht preisgibt.

Um so erstaunlicher wirkt es auf uns – und damit komme ich zu den Künstlern dieser Ausstellung -, wenn ein Bildhauer wie **Ernst Baumeister** dieses Innere völlig freilegt, geradezu aushebt und den Raum im Kern eines ursprünglich festen Blockes vollständig zur beherrschenden Wertigkeit werden lässt. Wie eine lebendige, großporige Gefäßform mutet dieses organisch bewegte Oval seines „Großen Gesichtes“ an, das mit unzähligen Lochfräbungen überzogen ist. Man denkt unwillkürlich an schwammartige Naturgebilde und glaubt trotz der deutlich wahrnehmbaren Holzmaserung ein Vibrieren dieses allseitig durchbrochenen Scheibenvolumens zu spüren. Das Innen scheint von außen zugänglich und doch erfährt dieser so entstandenen Binnenraum eine ganz eigene Bindung. Denn der durch die runden Öffnungen einströmende Außenraum wird gewissermaßen aufgesogen, in sich kompromittiert und zum Stillstand gebracht.

Solche überraschenden Umbrüche oder Kippmomente prägen sehr stark das Schaffen des 1956 in Duisburg geborenen Künstlers, der von 1977 bis 1982 Grafik und Industriedesign an der Krefelder Fachschule studierte, dann vor allem als Maler tätig war und sich erst seit seiner Übersiedlung nach Berlin 1987 vornehmlich der Holzbildhauerei zuwandte. Sowohl seine röhrenartigen „Hosenregister“ von 1990/1991 als

auch seine spitzig zulaufenden Stelen „Serienhelden“ und die transparent aufgebrochenen Madonnenfiguren aus den letzten Jahren bezeugen seinen Drang zur stilisierten Verfestigung, die organische und objekthafte Formen, Bedeutung und Abstraktion miteinander verkoppelt und zu anregenden Verfremdungen werden lässt.

Dieses Stichwort der Verfremdung charakterisiert in besonderer Weise auch das Werk der 1969 in Bremen geborenen Bildhauerin **Elisabeth Howey**, die am stärksten unter den hier vertretenen Künstlern der organischen Körperwelt oder Teilen davon zu einer vitalen Wirkung verhilft. Durchaus sinnlich aufgeladen, dominiert in ihren Arbeiten die geballte, von innen nach außen drängende Kraft des Leiblichen, die sich wuchtig, fast aggressiv und spürbar bewegt in den Raum hineinschiebt. Doch mit dieser voluminösen Plastizität, die weitgehend einer kernbetonten Skulpturenauffassung verpflichtet ist, geht eine seltsame Brechung einher, die beim Betrachter etwas Verstörendes auslöst: Denn diese animalisch anmutenden Körperbildungen erscheinen in ihrer aus gewohnten Proportionierungen ausbrechenden Formgestalt wie beunruhigende Missbildungen, wie ungelenke Lebenszeichen oder dämonisierte Wesen einer anderen Welt. Das Innen erhält keine wirkliche Möglichkeit, in deutbarer Form nach außen zu treten; eine willkürliche Umschließung verhüllt normale Funktionen und bindet pulsierendes Sein in Zwangsgehäuse bedrohlicher Art. Der Eindruck eines zuckenden Ringens um Existenz stellt sich ein.

Die Arbeiten von Elisabeth Howey, die nach einer Tanzausbildung in Berlin das Handwerk eines Steinmetzen erlernte und von 2000 bis 2006 an der Hochschule Burg Giebichenstein in Halle/Saale studierte, verräteln das Kreatürliche und bewirken gerade dadurch eine widerstreitend verspannte Anziehungskraft. „Im Mittelpunkt meiner Arbeit“, so hat die Künstlerin einmal gesagt, „steht der Körper in seiner Mobilität, Verwundbarkeit und Intimität.“

Während bei Elisabeth Howey das Kompakte dominiert, findet sich im Werk von **Pomona Zipser** die gerade entgegengesetzte Gestaltintention, sprich die sich aufgliedernde, verzweigte Form, die gleichsam nach Skelettierung drängt. Wiewohl nur aus fragmentierten Hölzern und Versatzstücken montiert, erhält bei ihr das Energetische durch linear ausgreifende Gestängeformationen den entscheidenden Zeitstrom. Bruchstückhaft angelegt, durchqueren sperrige Fühler den Raum, splintern ihn geradezu auf und lassen Innen und Außen in eine ganz unmittelbare Spannung miteinander treten.

Ihre große Skulptur „Ohne Titel“ aus dem Jahr 2002, die sich dem Besucher im Foyer entgegenstellt, offenbart mit allem anschaulichen Nachdruck die für ihre Werkstücke meist grundlegende Verbindung von wuchtiger, lapidarer Formenstrenge und scheinbar absichtslos, spontan gesetzter Binnenstruktur. Wie ein erstarrtes Wesen ruht dieses freigefügte Gebilde am Boden, das sich aber – so mein Empfinden – jederzeit in den Raum erheben könnte. Diese potentielle Lebendigkeit ihrer abstrakten Formationen erzeugt jenen imaginären Schwebezustand, der Pomona Zipers Arbeiten diese sich festhakende Leichtigkeit gibt, die den Blick des Betrachters immer wieder neu bewegt. Die 1958 in Rumänien geborene Künstlerin, die 1970 in die

Bundesrepublik kam und nach Studien bei Max Zimmermann in München Schülerin von Lothar Fischer an der Hochschule der Künste Berlin wurde, benannte ihr Anliegen einmal so: „Ich mache eine Skulptur, um etwas sehen und hinstellen zu können, das mich in der Vorstellung beschäftigt.“

Letzteres mag auch für den Metallbildhauer **Karl Menzen** gelten, aber sein Gestaltungsweg ist zwangsläufig ein ganz anderer. Der älteste der vier ausstellenden Künstler wurde 1950 in Heppingen geboren, studierte einige Semester Mathematik und kam über das Studium der Werkstoffwissenschaft an der TU Berlin sowie vor allem als Mitarbeiter des Metallbildhauers Volkmar Haase zur eigenen bildhauerischen Gestaltung. Seine Arbeiten avancieren hier – gerade auch im Vergleich mit den Arbeiten seiner drei Künstlerkollegen – geradezu zum Inbegriff der klaren, ausgewogenen Form. Menzen setzt auf eine eindeutige Trennung von Figur und Grund, von Körper und Raum oder von fester, greifbarer Materialität und sphärisch umfließender Substanz. Der Raum wird gleichsam geometrisierend aufgeschnitten und gerät so – überraschend – in Bewegung, auch in die harten Flächenwände hinein. Es entsteht eine behutsam anmutende, durchaus korrespondierende Begegnung zwischen dem vermeintlichen Innen und dem vermeintlichen Außen. Die mal stärker vegetativ, mal mehr technoid ausgerichteten Grundformationen verwandeln sich beinahe unmerklich in gefäßartige Strukturen, die der eigentlich nicht fixierbaren Raumsphäre so etwas wie Halt und Verankerung gewähren. Es ist unter anderem diese Spannung zwischen den verschiedenen Aggregatzuständen des Stofflichen, die Karl Menzens fast an Hieroglyphen erinnernde Arbeiten mit nachhaltiger Intensität erfüllen und die Verschwisterung gegensätzlicher Welten so sehr ins Anschaulich-Begreifbare rücken.

Meine sehr verehrten Damen und Herren, lassen Sie mich schließen mit einem kurzen Zitat von Hermann Hesse, das seinerseits auf die ungemeine Vielschichtigkeit im Verhältnis von Innen und Außen verweist, welches – auch durch die plastischen Impulse dieser Ausstellung erneut in den Sinn geholt – sehr bedenkenswert bleibt. In seiner Erzählung „Innen und Außen“ von 1919 fasste Hermann Hesse seine Erkenntnisse in die Worte: „Nichts ist außen, nichts ist innen, denn was außen ist, ist innen.“

Schönen Dank!

(Dr. Fritz Jacobi, Kunsthistoriker, Berlin)