

EINE VIRTUELLE ANNÄHERUNG AN EINE "SELBSTVERSTÄNDLICHKEIT".

Als komplex wollen wir eine zusammenhängende Menge von Elementen bezeichnen, wenn aufgrund immanenter Beschränkungen nicht mehr jedes Element jederzeit mit jedem anderen verknüpft sein kann.
N.Luhmann, Soziale Systeme

Als Bildhauer bearbeitet man nur einen begrenzten Ausschnitt der Möglichkeiten des Materials. Weder der Mikro - noch der Makrobereich liegen aktuell wirklich in Reichweite. Architektur und wissenschaftliche Forschung haben in der Regel die besseren Zugriffsmöglichkeiten.

Die Eingriffe während der Produktion beschränken sich von daher meist auf handwerkliche Methoden und Prozesse.

Die Materialauswahl orientiert sich allerdings nicht mehr an symbolisch-bildhaften Bedeutungen wie es über Jahrhunderte der Fall war: Elfenbein und Lapislazuli, Gold und Silber als besonders kostbare Materialien, Stein als ewig-dauerhaftes, Holz als körperlich gewachsenes ...

Stellt man sich die Frage der Materialverwendung in der Bildhauerei als Problem, so wird deutlich, dass es darauf keine wirklichen Antworten gibt.

Es gibt, vorallem in der 'Objektkunst', die Gleichsetzung von künstlerischer Bedeutung mit realer Bedeutung - man denke an Marcel Duchamps 'Schneeschaukel'.

Häufiger noch wird das Material im traditionellen Sinn eingesetzt, unter äußerlichen Gesichtspunkten, wie Haltbarkeit und Verwitterungsbeständigkeit. Oder es werden die symbolisch-bildhaften Bedeutungen übernommen, vorallem bei der Verwendung von 'Naturmaterialien', z.B. in Minimal-Art und 'Arte povera'.

Es scheint hier, bis auf wenige Ausnahmen, ein bildhaft-repräsentierendes Denken vorzuherrschen.

Constantin Brancusi, zu Beginn der Moderne, versuchte in seinen Kombinationen von Stein, Holz und Bronze einen anderen Weg zu gehen. Und auch Richard Serra, am Ende der Epoche untersuchte Möglichkeiten, Produktionsform und -prozess zum Thema einer 'materialistischen' Bildhauerei zu machen, allerdings um den Preis, dabei auf jegliche 'Bildlichkeit' zu verzichten.

Mit dem postmodernen 'Anything goes' hebt sich die Frage vollends auf.

Erst unter dem Blickwinkel systemtheoretischer und kybernetischer Überlegungen, unter Einbeziehung des 'blinden Flecks' bei Beobachter und Beobachtetem sowie des Unterschiedes zwischen Beobachtung und Beobachtung von Beobachtungen kann sie neue Aktualität gewinnen.

Als Bildhauer kann ich mich fragen, unter welchen unterscheidbaren Gesichtspunkten ich Material auswähle und was ich daran anschließend formend damit mache. So verwendet die Bildhauerin Laura Sanchez-Filomena z.B. ihre eigenen Haare und Nägel, um daraus 'Objekte' herzustellen. Ihr Material ist also selbstproduziert.

Wesentlicher erscheint mir in diesem Zusammenhang die Unterscheidung zwischen in der Umwelt vorgefundenem Material und dem eigens für eine Produktion hergestellten: Sie kann auch für den Betrachter, und nicht nur für den Produzenten einer Form, als solche nachvollzogen werden. Die Form der Aneignung des Materials ist im Moment seines Auftauchens an einem Ort, z.B. als Skulptur, eher nachgeordnet zu seinem Status in der Umwelt.

Durch diese ersten Betrachtungen wird auch klar, dass sich das Problem nicht so einfach fassen läßt und die (vorläufigen) Versuche umgehend zu möglichen Einwendungen führen.

Zur Klärung der Frage müssen weitere Aspekte einbezogen werden: Zum einen ist zu beachten, was Material im Hinblick auf Formung und Produktion mit sich bringt. Ein Stück Stein beispielsweise ist ein Ausschnitt aus einem unabhängig von uns Gewordenen: In seiner Beschaffenheit hat sich hier etwas von der Bewegung der Meere erhalten, aus deren Ablagerungen es entstanden ist. Einschlüsse und Verwerfungen haben Einfluss auf die Formung. Es begegnet uns ein Körper, der nicht nur eine Geschichtlichkeit aufweist, sondern der in ihr auch eine Unvorhersehbarkeit in Bezug auf unsere Absichten hat.

Materialien, wie Glas, Kunststoff oder Metall hingegen, sind idealerweise in ihrem industriellen Herstellungsprozess schon 'homogenisiert'. In ihrer weiteren Verwendung sind 'Fehler' nicht mehr vorgesehen. Treten sie dennoch auf, so handelt es sich um ersetzbaren Ausschuss!

Gips, Beton oder Ton sind nicht nur homogenisiert sondern auch 'atomisiert', sodass sie sich in beliebigen Mengen zu jeder beliebigen Form zusammensetzen lassen.

In diesem Zusammenhang relativiert sich auch die klassische Unterschei-

derung der bildhauerischen Arbeitsmethoden von skulptural-subtraktiv und modellierend-additiv. Sie scheint eher auf die individuelle Disponiertheit des Bildhauers zu verweisen, als auf Bedeutungen der realisierten Form.

Wasser, elektrischer Strom/Licht und Farben sind ebenso einsetzbare Materialien. Sie umhüllen oder durchfliessen 'feste' Formen und stellen Übergänge und Verbindungen zwischen verschiedenen körperlichen Elementen her.

Im Bezug auf den Betrachter an einem gegebenen Ort ist die Statik einer Skulptur (sie könnte z.B. unvermutet leicht umfallen!) ein körperlicher Faktor, der im Material begründet ist.

Und die Verwendung von Sprache im Zusammenhang mit Bildhauerei – sei es als 'gehauene' Schrift, als Titel oder Beschreibung – kann auf die Materialverwendung Rückwirkungen haben.

An diesem Punkt der Betrachtung findet man sich unversehens im Bereich der Rhetoriken wieder, d.h. der sprachgebundenen und somit sozialen 'Verfügung' über das Material. Die Analyse der unterschiedlichen Materialbedingungen hat zu keiner umsetzbaren Resultierenden für das weitere Vorgehen geführt.

Bis ca. 1996 habe ich in meinen Skulpturen, bis zur Lächerlichkeit, aber durchaus freiwillig, immer mindestens ein Stück Stein benutzt. Mit dieser Vorgabe wollte ich mir eine Basis schaffen, um von ihr ausgehend die Möglichkeiten von Materialverwendung und -kombinationen zu untersuchen: Stein als ein vorgefundener Körper, wie ein menschliches Gegenüber, mit dem man zu interagieren anfängt: Er ermüdet mich, verlockt mich zu riskanten Eingriffen, bringt mich dazu, ihn stellenweise unangetastet zu lassen oder er wird in der Kombination mit anderen Materialien zum Störfaktor oder Fremdkörper.

Die sich an diese Arbeitsphase anschliessende, die Vertauschung von Stein mit Holz als Basismaterial, sollte, wie die Verwechslung von Ursache und Wirkung zu neuen, wenn auch vielleicht paradoxen Einsichten führen.

Wenn ich bei einem umgefallenen Baum die Rinde abschäle, erscheint der gewachsene Holzkörper als eine Form, die in der Welt der Steine so nicht vorkommt. Deren Form ist ausschließlich durch äußere Wirkungen bestimmt.

Um der Unterscheidungslosigkeit angesichts all dieser ausufernden Aspekte nicht völlig zu verfallen, bleibt eigentlich nur, dem Unbestimmten wie dem Bestimmten mit Aufmerksamkeit zu begegnen, nicht mit Bewußtheit.

7 x 7 MATERIAL
BEGRIFF, STATUS, PRODUKTION, VERWENDUNG.