



## Die AUSSTELLUNG

Als Thomas Rentmeister 2002 für seine klar konturierten und hochglanzpolierten Polyesterskulpturen den Piepenbrock-Nachwuchspreis für Bildhauerei erhielt, sprach Lothar Romain – der 2005 verstorbene Präsident der UdK Berlin und Vorsitzende der Bernhard-Heiliger-Stiftung – in seiner Laudatio von “einer Zeit, da die Installation die Plastik zu verdrängen scheint”. Beim Gang durch die Documenta-Ausstellungen und Biennalen der letzten Jahre konnte man ihm nur Recht geben. Doch hat die Rentmeister-Ausstellung 2002 anscheinend ein Zeichen gesetzt. Seit dieser Zeit hat sich in den Ateliers ein regelrechter Paradigmenwechsel unter dem Motto “Zurück zum Objekt” als Antwort auf den momentanen Mainstream von installativen, raumbezogenen, performativen oder gänzlich ephemeren Kunstrichtungen manifestiert.

Als beispielhaft für diese Rück- und Neubesinnung auf das Plastisch-Dingliche lässt sich das Werk des 1976 geborenen Amerikaners Joel Morrison anführen, der in Los Angeles und Berlin arbeitet und im Kreis von Jason Rhoades seine ersten schöpferischen Impulse erfuhr. Während Rhoades die Dinge des alltäglichen Lebens zu großflächigen Installationen ausbreitete, presst und komprimiert Morrison Fundstücke aus seiner näheren Umgebung mittels Klebeband zu plastischen Gebilden, die er anfänglich in Fiberglas und Polyester abformte und mittlerweile in Bronze und Edelstahl gießen lässt. Morrisons organisch-biomorphe Gebilde sind nur oberflächlich von Anleihen der Klassischen Moderne und der Nachkriegsmoderne geprägt. Sie stellen keinen bloßen Rückschritt in die 1950er Jahre mit ihren größtenteils um sich selbst kreisenden Diskursen über die reine Form und den Raum dar. Ihr Bezugspunkt sind vielmehr die jüngeren Entgrenzungstendenzen der Kunst, denen der Künstler einen intelligenten Kommentar entgegensetzt.

Auf ganz ähnliche Weise sind die Werke der hier ausgewählten Künstler in ein weit reichendes Netzwerk von konzeptuellen Bezügen eingebunden, die sie überformen und über ihre schiere Präsenz hinaus erweitern können. Harry Hauck bildet mit 70 Litern Luft gefüllte Gummikissen, deren Inhalt exakt seinem Körpervolumen entspricht und deren Oberfläche an die Verletzlichkeit und Porosität des menschlichen Leibes denken lässt. Katharina Moessinger schneidert lebensgroße Kuscheltiere aus echten Tierhäuten in den Proportionen von Stoffspielzeug, die den Betrachter auf seine eigene, von Konsum und Nutzerwägungen geprägte Beziehung zum Tier zurückwerfen. Anselm Reyles Bronzen sind vergrößerte und verchromte Versionen von afrikanischen Specksteinskulpturen, deren Formenkanon offensichtlich von Künstlern der Nachkriegszeit wie Moore oder Arp beeinflusst wurde, und die als schrille, übersteigerte Version der organischen Abstraktion nun wieder in das Kunstsystem eingespeist werden.

Ein derartiges Crossover unterschiedlicher Idiome ist für die hier gezeigte Bildhauer-Generation typisch, die mit sämtlichen Formen des Samplings in der Musik groß geworden ist. Tony Matelli vermischt kunstgeschichtliche Bezüge mit herber Gegenwartigkeit, Marcus Wittmers kreuzt die Comic-Ästhetik mit der Monumentalität des klassischen Standbildes, Jonathan Meese konstruiert einen ganzen Kosmos aus Versatzstücken von high und low culture, der auch seine Bronzeplastiken prägt. Auch die Mischwesen von Thomas Helbig und Iris Schieferstein sind hier zu nennen, die ebenfalls aus gesampeltem Ausgangsmaterial bestehen. Im Fall von Helbig sind es Plastikfiguren, die er fragmentiert und mit natürlichen Fundstücken zu halbamorphen Gebilden kombiniert. Schieferstein verwendet präparierte Tierkadaver, um sie in Objektkästen zu neuartigen Kreaturen zusammensetzen, welche vor der Hybris neuzeitlicher Gentechnologie zu mahnen scheinen. Auch Oliver van den Bergs Skulpturen sind in einem größeren konzeptuellen Zusammenhang zu begreifen, in dem es um die plastischen Werte alltäglicher und technischer Dinge geht, die im Nachbau von imaginären Prototypen bloßgelegt werden.

# DIE MACHT DES DINGLICHEN

## SKULPTUR HEUTE!

Das wesentliche gemeinsame Merkmal der hier ausgestellten Arbeiten, völlig unabhängig von ästhetischen oder thematischen Fragestellungen, ist der Mut – so muss man es tatsächlich nennen – zur plastischen, körperlichen Formung eines beständigen Materials sowie der durchweg hohe handwerkliche Anspruch an das fertige Werk. Seit der Erweiterung des Kunstbegriffes in den 1960er Jahren haben wir uns daran gewöhnt, die Verwendung von provisorischen oder vergänglichen Materialien als Metaphern für die Unberechenbarkeit und Instabilität der Gesellschaft zu interpretieren. Die Skepsis gegenüber der Dauerhaftigkeit, Stabilität und Geschlossenheit eines Kunstwerkes war mithin eine kritische, wenn nicht gar politische Position. Im Zuge der Einbindung vormals kunstfremder Werkstoffe in der Minimal Art, Arte Povera oder bei Joseph Beuys – was Gegenstand des Textbeitrages von Constanze von Marlin ist – wurde vor allem der Bronze- oder Metallguss als Inbegriff des Ehernen und Klassischen diskreditiert.

Mittlerweile gehen die Künstler wieder gänzlich unbefangen mit derartigen bildhauerischen Materialien um. Joel Morrison, Jonathan Meese und Anselm Reyle beziehen sich ganz bewusst auf die historische Konnotation der Bronze. Hans Schüle formt aus Metallen hochgradig komplexe organische Gebilde. Selbst ein Material wie Beton, das in den 1950er Jahren für die Bildhauer der Nachkriegsgeneration eine besondere Bedeutung als preiswerter Bronze-Ersatz hatte, erlebt heute eine Renaissance und erhält in den Arbeiten von Bara eine verblüffend spielerische Dimension. Auch ist Holz als Werkstoff nach wie vor aktuell. Entweder in roher Form wie bei Matthäus Thoma oder bei den aus großen Blöcken heraus- geschnitzten Sumo-Ringern von Anna-Kavata Mbiti. In einer jüngeren Werkserie versiegelt diese Künstlerin das zu windschnittigen Formen geschliffene Holz unter einer dicken Lackschicht, was auch die Arbeiten aus MDF-Platten von Anke Mila Menck auszeichnet. Äußerst plastisch gebildet ist auch das zu räumlichen Ornamenten gebogene farbige Acrylglas von Berta Fischer oder der zu biomorphen Massen aufgetürmte und farbig gefasste PU-Schaum von Angelika Arendt. Mit Rückbezug auf die abstrakte Formensprache der Klassischen Moderne nutzt Florian Baudrexel gefundene und ‚arme‘ Werkstoffe, die er im Umformungsprozess zu einem Kunstwerk gewissermaßen recycelt. Die semantischen Ebenen der Materialien werden im folgenden Beitrag von Jessica Ulrich noch ausführlicher behandelt, doch fällt in diesem Zusammenhang die häufige Verwendung von empfindlichen Materialien auf, die ausschließlich im Innenraum präsentiert werden können. In der Ausstellung ist dies insbesondere der Fall bei den vorrangig aus Textilien bestehenden Skulpturen von Birgit Dieker und Nadine Rennert, den farbig gefassten Skulpturen von Tony Matelli und Stefanie Bühler, den mit pigmentiertem Latex bespannten bionischen Objekten von Axel Anklam sowie den lebensgroßen Kuscheltieren von Katharina Moessinger. Der öffentliche Raum scheint für diese Bildhauergeneration, von wenigen Ausnahmen abgesehen, zur Zeit kein Thema zu sein.

## DIE MACHT DES DINGLICHEN SKULPTUR HEUTE!

GEORG-KOLBE-MUSEUM · SENSBURGER ALLEE 25 · 14055 BERLIN  
11. FEBRUAR BIS 28. MAI 2007

Eine Ausstellung des Freundeskreises der Bernhard-Heiliger-Stiftung in Kooperation mit der Bernhard-Heiliger-Stiftung, gefördert vom Hauptstadtkulturfonds.

KONTAKT PRESSE: Achim Klapp, Telefon: 030 - 25 79 70 16, presse@skulptur-heute.de

[www.skulptur-heute.de](http://www.skulptur-heute.de)