



KÜNSTLER DER AUSSTELLUNG

AXEL ANKLAM

Die Skulpturen Axel Anklams sind von einer geradezu aeronautischen Dynamik und Eleganz gekennzeichnet, die Assoziationen an Flugapparate und Luftschiffe wecken. Die rasant geschwungenen Linien seiner klar begrenzten Objekte fußen auf innerer Ausgewogenheit und einem musikalischen Verständnis der plastischen Form. Anklam hat sich intensiv mit tonaler Harmonielehre und den Proportionsgesetzen des Goldenen Schnittes befasst, die er auf seine Skulpturen in einem ausgeklügelten System überträgt, das von den Einzelementen zur Gesamtform reicht. Große Aufmerksamkeit schenkt er den Oberflächen, die oftmals diaphan ausgebildet sind. Dabei geht es ihm um ein offenes Verhältnis von Hülle und Volumen, um die Leichtigkeit und räumliche Durchdringung der Gebilde, welche die Schwerkraft zu überwinden scheinen. Dies ist insofern ganz wörtlich zu verstehen, als Anklam beispielsweise den Wagen auch in der Luft als eine Art Himmelsgefährt aufhängt. In Berlin ist der Künstler bekannt geworden durch seine Skulptur Tanzende Berolina, die 2004 auf dem Hausvogteiplatz aufgestellt wurde.

ANGELIKA ARENDT

Die vegetabilen Gebilde von Angelika Arendt bestechen durch ihre intensive Farbigkeit und starke plastische Autonomie. Sie leugnen nicht den Bezug zu Naturformen wie etwa Korallen, Pilzen, Schwämmen oder Tropfsteinen, aber gleichzeitig unterlaufen sie diese Konnotation durch die augenscheinliche Künstlichkeit des Materials, in dessen Verarbeitung bereits die biomorph-quellenden Formen angelegt sind. Beim Auftragen des Polyurethan-Montageschaums entweichen Gase, die den Werkstoff anschwellen lassen und während der Trocknung noch bis zum Mehrfachen des Ausgangsvolumens auftreiben können. Dieser sozusagen ‚natürliche‘ Wucherungsprozess ist von der Künstlerin nur bedingt kontrollierbar, so dass der Skulptur ein gewisses Maß an ‚Mitwirkung‘ an der eigenen Formgebung zugestanden werden kann: Die poppigen, bizarren Formen scheinen noch weiter zu wachsen und an den Wänden oder im Boden Wurzeln auszubilden. Auch wirken sie in ihrer Kompaktheit und grellen Lackierung, die sie geradezu in Farbkörper verwandelt, weitaus schwerer als sie in Wirklichkeit sind. Sie markieren einen transitiven Zustand, der diese eigentümlich belebten Wesen in eine kunsthistorische Linie zum Informel der 1950er und 60er Jahre und insbesondere zu den Migofs von Bernhard Schultze setzt.

BARA

Seit 2003 schafft der Maler Bara Betonplastiken. Ausgangspunkt dieser mit Vehemenz vorgetragenen Werkserie ist die Arbeit Forschung, in der er sich in erschreckender Weise mit dem menschlichen Antlitz auseinandersetzt. Aufgereiht in einem klobigen Regal, das Assoziationen zu archaischen Schädelstätten weckt, stehen 16 mehr oder weniger kopfähnliche Gebilde. Neben abstrakten Formen begegnen dem Betrachter verquollene Fratzen mit teilweise zu stummen Klagen geöffneten Mündern. Es sind traurige Kreaturen, die aus dem Inneren von Gummimasken stammen. Während des Gussvorganges wird die elastische Form noch gestaucht oder umgestülpt, so dass ein doppelt entstelltes Gesicht entsteht – einerseits durch die Groteske der Karnevalsmaske und andererseits durch den Eingriff des Künstlers. Die Wirkung ist verheerend, weil das Endzeitszenario einer Spezies evoziert wird, die nicht mehr unsere eigene ist.

FLORIAN BAUDREXEL

Florian Baudrexels raumgreifende Wandreliefs und Skulpturen entstehen in unmittelbarer Auseinandersetzung mit dem Werk und ohne vorbereitendes Konzept. Sein Schaffen zielt auf einen Zustand, in dem die plastischen Massen sich zu energiegeladenen, kraftvollen Verhältnissen fügen. Auf der Basis einer durchaus ökologisch zu nennenden Haltung verwendet er ausschließlich gefundene oder billige Materialien wie Pappkisten, Plakatreste, Styropor oder Gips, die im künstlerischen Prozess einer magischen Veredelung unterzogen werden. Bei diesem „Recycling“, das wiederum auf ökonomische Vorgänge verweist, führt Baudrexel den kompositionellen Gedanken bewusst bis zu einem Punkt, an dem die abstrakte Form in ein gestisches Gebilde umschlägt und figurative Assoziationen weckt. Diese geistige oder rhetorische Dimension manifestiert sich auch in der künstlerisch gleichwertigen Behandlung des Sockels als Bühne der darauf agierenden Skulpturen sowie in den bezugreichen Titeln der Arbeiten. Seine bewusste formale Rückbesinnung auf die Bildsprache der Klassischen Moderne in Form von Konstruktivismus (Tatlin), Expressionismus (Schwitters) oder Futurismus (Boccioni, Balla) wird durch die ‚armen‘ Materialien ironisch gebrochen und an die Gegenwart gebunden.



OLIVER VAN DEN BERG

Oliver van den Bergs künstlerisches Verfahren basiert auf der skulpturalen Aneignung technischer Objekte, die er zum Teil in Originalgröße weitgehend identisch nachbaut oder deren Wesensmerkmale er in freier Neuschöpfung aufgreift. Letzteres ist bei der Arbeit Spielhölle der Fall, die der Außenwerbung eines Automatenkasinos in Berlin-Neukölln nachempfunden ist. Was auf der Fassade als gezacktes Neon-Band erscheint, hat van den Berg zu einem Kreis geschlossen, der als freistehende Skulptur einen inhaltsleeren Bereich abzäunt. Bei anderen Arbeiten ist der Bildhauer einem Prototypen oder Urbild der vom Menschen hergestellten Gegenstände auf der Spur. Im Nachbau aus Holz oder Metall werden einerseits die formalen und plastischen Qualitäten der Dinge bloßgelegt, andererseits ist auf konzeptueller Ebene ein Spiel mit der ursprünglichen Funktion der Objekte in Gang gesetzt. Die Dinge treten bei diesen Skulpturen gleichsam deutlicher in Erscheinung als in ihrem alltäglichen Gebrauch.

STEFANIE BÜHLER

Stefanie Bühler komprimiert optische und frei imaginierte Bilder zu dreidimensionalen farbigen Objekten. Dabei kann sich beispielsweise der Ausschnitt eines Regenwaldes aus einer Vielzahl von Abbildungen dieses Motivs aus naturkundlichen Büchern zusammensetzen. Der irritierende Reiz dieser Skulpturen besteht darin, die Flüchtigkeit sensorischer Eindrücke in eine fast naturalistische Gegenwärtigkeit zu überführen, mit allen daraus resultierenden formalen Brüchen gegenüber der Realität. Auch arbeitet Bühler zur Markierung der Künstlichkeit eines Objektes bewusst mit Maßstabsverschiebungen. Darin unterscheiden sie sich auch von Dioramen in naturkundlichen Museen, deren Anmutung sie teilweise übernehmen, oder auch vom Bühnenbau des Theaters, wo die Künstlerin vor ihrem Bildhauerstudium arbeitete. Der Illusionismus derartiger Bildinszenierungen fußt auf der feststehenden Perspektive der Zuschauer, die durch eine ästhetische Grenze von der Szenerie getrennt sind. Bühlers Skulpturen hingegen sind von allen Seiten und aus verschiedenen Distanzen zu betrachten, wobei ihr Detailreichtum zu einer Nahaussicht herausfordert.

BIRGIT DIEKER

Birgit Diekers skulpturales Hauptthema ist der menschliche Körper, wobei es ihr sowohl um seine Hüllen geht – insbesondere in Form von Textilien, Leder und Haaren – als auch um seine inneren plastischen Qualitäten, bis hin zu den unter seiner Oberfläche befindlichen Organen, die sie in eine irritierend sinnliche Form übersetzt. Mit hohem handwerklichen Aufwand behandelt Dieker die verschiedenen Materialien, denen im Vorgang der Bearbeitung ein reichhaltiges Beziehungs- und Assoziationsgeflecht eingeschrieben wird. Häufig zielt sie dabei auf das Verhältnis der Geschlechter sowie deren Rollenideale, die sie subtil unterläuft oder provoziert. In einer neuen Werkserie verarbeitet sie getragene Kleidungsstücke zu Köpfen und Figuren, die durch gezielte Einschnitte ihr ‚Innenleben‘ offenbaren. Die Identität dieser Gestalten erweist sich wie bei Ipsens Peer Gynt ohne festen Kern, als eine gewachsene Struktur unzähliger Stoffschichten. Kleidung als Inbegriff der ‚zweiten Haut‘ verweist hier nicht nur auf ihre Schutzfunktion, sondern mehr noch auf die Inszenierung des Selbst. Wie bei früheren Arbeiten verdichten sich in der Wahl und Bearbeitung des Materials Innen und Außen, Verbergen und Aufdecken, privates Selbstverständnis und öffentliche Projektion.

BERTA FISCHER

Die Wand- und Bodenskulpturen von Berta Fischer entstehen auf stets gleiche Weise. Eine Platte Acrylglas wird entlang mäandrischer Linien durchgeschnitten und mittels Hitze verformt. Der eigentlich banale, industriell vorgefertigte Werkstoff erfährt durch dieses Verfahren eine geradezu magische Transsubstantiation. Auch wenn die Arbeiten aus einem einzigen Stück gefertigt sind, vermitteln sie den Eindruck hoher Fragilität und Komplexität. So lassen sie sich visuell auch auf zwei verschiedene Arten begreifen: einerseits als räumliches Gebilde mit ineinander verschränkten und überlappenden Flächen, die sich kornenzieherartig winden, andererseits als eine weitgehend flächig wahrgenommene Lineatur, die entlang der intensiv leuchtenden Schnittränder aufscheint und deren rokokohafte Schleifen sich zu einer Art calligraphie automatique steigern. Auch auf gestischer Ebene sind die Gebilde durchaus ambivalent, die entweder in changierendem Perlmutter oder in grellen Neon-Farben gehalten sind und darin an den Farbgeschmack der 1980er Jahre erinnern. So wechselt der Eindruck tänzerisch flirrender Leichtigkeit mit einer durchaus aggressiven Bedrohlichkeit, die in flammenartigen Zacken zum Ausdruck kommt, welche auf den Betrachter gerichtet sind.



HARRY HAUCK

Harry Haucks zentrales Thema ist der menschliche Körper, das er seit 1996 mit aufblasbaren Gummi-Objekten umkreist. Die Pneus, wie er sie nennt, entstanden aus der Beobachtung, dass feste Stoffe wie Marmor oder Holz die bei gewölbten Flächen vorausgesetzte innere Spannung lediglich imitieren. Die Pneus werden indes erst zur Skulptur, wenn der entsprechende Innendruck vorherrscht. Dies vollzieht sich bei den kleineren Arbeiten in einer Art Urszene. Der Künstler bläst seine Schöpfungen selbst auf und verleiht ihnen so durch seinen Atem (griech. pneuma) Leben. Die Weichheit und Elastizität des Materials sind Konnotationen für eine haptisch erfahrene, nicht optisch abgebildete Leiblichkeit. Gleichmaßen sind deutliche Spuren handwerklicher Bearbeitung und zum Teil tief ausgebildete Kerben ein Verweis auf die Verletzbarkeit menschlicher Haut. Bei der Serie 70 Liter 1-9 beginnt der Bezug zum Körper bereits beim Schaffensprozess. So werden die Formen zunächst in Ton modelliert. Die Menge des verwendeten Materials bemisst sich nach dem Körpergewicht des Bildhauers, das 70 Kilogramm Ton und entsprechend 70 Litern Luft entspricht, weshalb er sie auch als Selbstporträt begreift.

THOMAS HELBIG

Thomas Helbigs Skulpturen lassen sich als Ausdruck psychischer Kräfte lesen, die den motivischen Bestand des Un- oder Vorbewussten zu organisch-biomorphen Zerrbildern verformen, zerstückeln und wieder zusammensetzen. Der Eindruck von Gewalt, der sich dem Betrachter vermittelt, ist bereits im Schaffensprozess angelegt. So bestehen Helbigs Mischwesen neben natürlichen Fundstücken aus den Fragmenten figurlicher Plastikfiguren. Diese *dissecta membra* fügen sich dann mittels PU-Schaum, Epoxidharz und einem weitgehend einheitlichen Lack zu verkrusteten Gebilden, bei denen Körperteile mit vegetabilen und tellurischen Elementen eine labile, stets transitorisch wirkende Einheit bilden. In pathetische Posen gebannt, scheinen sie von archaischen Energien durchdrungen und geformt zu sein. Das Thema Natur wird von Helbig im Sinne der *natura naturata* als Bloßlegung von Prozessen des Wachsens, Formens und Vergehens behandelt, doch ist sein Blick dabei keinesfalls romantisch gestimmt. Seine aus dem Erd-, Tier- und Pflanzenreich fusionierten Kreaturen evozieren zeitgenössische Horrorvisionen gentechnischer Manipulation. In ihrer dramatischen Lebendigkeit und Beseeltheit erscheinen sie als tragische Zeugnisse blinder wissenschaftlicher oder staatlicher Mächte.

TONY MATELLI

Tony Matellis Skulpturen sind jenseits von Gut und Böse, jenseits der alltäglichen kleinen Skrupel. Aus absurdem Blickwinkel erheben sie das Banale, Schräge, Abwegige ins Skulptural-Monumentale. Er plündert mit sardonischem Humor sowohl Versatzstücke des visuellen Mainstreams als auch der Kunstgeschichte und wurde aufgrund dieser hybriden Verschmelzung verschiedener Idiome unter anderem mit dem Musiker Beck verglichen. So erweist sich beispielsweise das Selbstporträt Wanderer als eine Hommage an Gustave Courbets Bild *Die Begegnung von 1854*, bei dem sich Matelli als urbaner Außenseiter mit den typischen Sandalen amerikanischer Interrail-Touristen in eine Natursituation hineinprojiziert. Sein geradezu makelloser Realismus ist eine bewusste Respektlosigkeit gegenüber gängigen Geschmackskriterien. Doch geht es ihm nicht um die Nachahmung als solches, sondern um das Verhältnis des fertigen künstlerischen Objektes zur Wirklichkeit. Seine Arbeiten sind entweder hyperreal oder gerade ausreichend real, um den Betrachter einzubeziehen, ihn zu entwaffnen und zu verwirren. Es ist ein bewusstes Spiel mit der machtvollen Unmittelbarkeit realistischer Kunst, doch unterlaufen Matellis Werke eben diese Macht mit finsterem Humor und beißender Ironie.

REINER MARIA MATYSIK

Reiner Maria Matysiks biomorphe Plastiken sind eingebettet in einen hochgradig komplex ausgearbeiteten Kosmos, der sich mit der Entwicklung hybrider Organismen befasst. Seine Mischwesen aus niederen Tierarten und Pflanzen verstehen sich als Prototypen zukünftiger Lebensformen, wobei sich die plastische Gestaltung der Modelle aus Knetmasse oder aus beständigem PVC an biologischen Grundprinzipien wie Reproduktion, Fortbewegung und Nahrungsaufnahme orientiert. Bei der Konzeption der Hybriden bezieht Matysik Gentechniker, Mediziner und Biologen mit ein. Er gründete 2003 an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig ein Institut für biologische Plastik (*ibiop*), um den Dialog zwischen wissenschaftlicher Erkenntnis und bildnerischem Denken voranzubringen. Bei Matysik sind die Grenzen zwischen Labor und Atelier ebenso wenig definiert wie zwischen dem Anspruch, eine postevolutionäre Flora-Fauna hervorzubringen und der naturhistorischen Anmutung seiner Gebilde. Für die Ausstellung *Die Macht des Dinglichen* führte Matysik eine im letzten Jahr begonnene Werkserie von PVC-Objekten für den Außenraum fort – sozusagen freilebende Organismen –, die sich in der Loslösung vom musealen und theoretischen Kontext auch als autonome Skulpturen behaupten.



ANNA-KAVATA MBITI

Anna-Kavata Mbiti umkreist seit mehreren Jahren das plastische Thema kämpfender Sumo-Ringer. Ihre Faszination für diesen Sport wurde 2003 noch intensiviert durch einen Arbeitsaufenthalt in Japan, der durch ein NaFöG-Stipendium ermöglicht wurde. Für die Arbeit Rematch erhielt sie 2002 den Präsidentenpreis der Universität der Künste Berlin. Aus großen miteinander verkeilten Pappelholzböcken wurden die Ringer in Lebensgröße herausgeschnitten und ihre Urgewalt in dem nur grob behandelten Material zum Ausdruck gebracht. Bei dem ineinander verschlungenen, sich umarmenden Ringerpaar ist aber auch ein zärtliches Moment spürbar und gerade diese Ambiguität macht den eigentlichen Reiz dieser Arbeit aus.

JONATHAN MEESE

Seit 2003 arbeitet Jonathan Meese an einer Werkgruppe, die sich auf fundamentale Weise von seinem bisherigen Schaffen unterscheidet. Gegenüber seinen stets als Gesamtkunstwerk konzipierten Installationen und Performances aus überbordenden visuellen und schriftlichen Botschaften, in deren Mitte Meese als Bilderzeuger und Bildzerstörer zugleich agiert, bezeugen die Bronzen ein neues Selbstverständnis vom Werk und seiner Autonomie. Beim Bronzeguss sind keine Veränderungen mehr möglich: Der bis zu diesem Moment dialogische Prozess zwischen dem Ton-Original und dem Künstler erstarrt unter dem Einfluss fremder Hände (der Berliner Gießerei Noack). Das Aktionistische, Provokative, Provisorische von Meeses Kunstbegriff ist hier ausgegrenzt. Dennoch erscheinen die Motive der Bronzeplastiken vertraut. So stellt sich der Künstler z.B. in der Arbeit Son im Typus der klassischen Büstenform als eine barocke Schurkengestalt dar, die aus einem Mantel-und-Degen-Film stammen könnte.

ANKE MILA MENCK

Anke Mila Mencks Arbeiten sind von puristischer Einfachheit, Klarheit und in sich ruhender Abgeschlossenheit gekennzeichnet. Letzteres vor allem durch eine der Perfektion nahe kommende Oberflächenbehandlung bei den mehrfach lackierten MDF-Platten, hinter denen der eigentliche Werkstoff verschwindet. Der hochgradigen formalen Reduktion und handwerklichen Präzision stehen jedoch auf inhaltlicher Ebene eine spielerische, oft augenzwinkernde Leichtigkeit gegenüber. Dies zeigt sich bereits an Titeln wie Petite Mère für den aus konzentrischen Holzringen aufgebauten Trichter, der den Betrachter mit einer mächtigen, raumfüllenden Geste konfrontiert. Oder auch bei der Serie von Wolkenformationen, die nach amerikanischen Profi-Boxern benannt sind, und deren comicartige Reduktion die tatsächliche Konsistenz der Himmelsgebilde konterkariert. Die im letzten Jahr entstandene Arbeit Chanson des Jumelles, eine Wand aus über 20.000 schwarzen LEGO-Steinen, zitiert Kasimir Malewitschs Schwarzes Quadrat von 1915, in dem die gesamte Kunstgeschichte ikonisch verdichtet und zu Grabe getragen wurde. Den totemsten Anspruch des Suprematismus unterläuft Menck durch die Verwendung eines äußerst trivialen, in der Sphäre kindlicher Spielfreude beheimateten Materials.

KATHARINA MOESSINGER

Katharina Moessinger befasst sich in ihren Arbeiten seit mehreren Jahren mit der imaginär überformten Beziehung des Menschen zu Nutz- oder Haustieren. Dabei geht es um das Spannungsfeld zwischen ihrer autonomen Natürlichkeit und zweckgebundenen Künstlichkeit. In einer neueren Werkserie, den Kuschtieren, bildete Katharina Moessinger die klassischen Bauernhoftiere Kuh, Schwein, Ziege, Schaf in Lebensgröße und mit echten Fellen, jedoch mit den Proportionen von Stofftieren. Der aufwändige Herstellungsprozess dieser Skulpturen beginnt bereits mit dem Beschaffen mehrerer vollständiger Häute für die unnatürlich aufgeblähten Körper. Auf irritierende Weise begegnen sich in diesen Arbeiten der unschuldige Blick des Kindes mit der grausamen Realität dieser Tiere als Teil der Nahrungsmittelindustrie. Es sind im Grunde Mischwesen aus der natürlichen Erscheinungsform eines Lebewesens und einer den menschlichen Bedürfnissen angepassten Phantasieform.



JOEL MORRISON

Joel Morrisons Plastiken aus Fiberglas, Edelstahl oder Bronze entstehen in einem durchaus eigentümlichen Vorgang. Ausgangspunkt sind alltägliche Dinge, Fundstücke und Abfall aus der näheren Umgebung, die der Künstler akkumuliert und mit mehreren Schichten Klebeband zu amorphen Gebilden verfestigt. Der gegenständliche Kern ist noch in den Ausbuchtungen der gespannten Oberfläche gegenwärtig, als wollten die Realien die Hülle zerreißen, die wie eine Haut oder ein Kokon über sie gelegt wurde. Damit evozieren die Arbeiten eine Art Verpuppung der Dinge zu einer abstrakten Plastik, aus der sie in einem anderen Zustand wieder hervorkommen. Die organischen Formen sind ein ganz bewusster Verweis auf die Klassische Moderne, ebenso die Verwendung entsprechender Metallgussverfahren, bei denen die vormals banalen Dinge ins Eherne transformiert werden. Eine neuere Werkserie beruht auf dem Prinzip der Assemblage bzw. der Kombination vorgefundener Gegenstände. Der kitschige Gipsguss einer verkleinerten Version der berühmten Venus von Milo, wie er in unzähligen Pizzerien aufgestellt findet, wird mit zwei aufgeblasenen Gummihandschuhen verfremdet und abgeformt. Das Ergebnis ist eine ironische Mischung aus Hoch- und Popkultur, in der Morrison an das Werk von Jeff Koons anknüpft.

NADINE RENNERT

Nadine Rennerts Objekte sind in hohem Maße semantisch aufgeladen. Die Künstlerin spielt auf einer Klaviatur von Assoziationsfeldern, die sowohl dem verwendeten Material eingeschrieben sind als auch seiner Formgebung. Dabei sind jedoch die narrativen Ebenen nicht eindeutig festgeschrieben, sondern in einem Zustand von Andeutungen und vagen Ahnungen belassen. Letztlich ist es der Betrachter selbst, der die Geschichten zu den Dingen erzählt, oder, anders gesagt, die jeweilige Deutung erzählt viel über den Betrachter. Die mit Nylonstoff bespannten Watte-Wülste der Einbeinigen etwa lassen sich deutlich als weibliche Abkürzung lesen, doch werden sie durch die sattelartige Lederapplikation und die phallische Beinprothese mit männlich konnotierten Elementen zu einer Art hermaphroditischem Fetisch verschmolzen. Das irritierend-erotische Objekt, das nicht selbstständig stehen kann und an der Wand lehnt, löst ganz unterschiedliche Reaktionen aus, die von der jeweiligen Disposition des Betrachters / der Betrachterin abhängen.

THOMAS RENTMEISTER

Das Werk von Thomas Rentmeister lässt sich in drei Gruppen teilen. Es beginnt in den 1980er Jahren mit Skulpturen und Installationen aus vorgefundenen, alltäglichen Dingen, die ab den 1990er Jahren von hochglanzpolierten Polyesterplastiken abgelöst werden. Parallel zu ihnen verwendet er seit 1999 Pflege- und Nahrungsmittel als neuartige Materialien, die vor allem mit der Sphäre kindlicher Hygiene respektive Genuss verbunden sind und die, wie etwa Penatencreme, Watte, Waschlappen, Nutella, Zucker oder Chips angenehme olfaktorische Empfindungen wecken. In bewusster Übertretung archetypischer Verbote schüttet Rentmeister die Substanzen auf den Boden, schmiert sie auf Kühlschränke, Wandflächen und Regale oder formt sie diebisch zu kleinen braunen Häufchen, die noch ein anderes Material des frühkindlichen Plastikers assoziieren. Auch die blasenförmigen Polyesterarbeiten, in denen sich Rentmeister als formstrenger Bildhauer in der Tradition der Minimal Art beweist, sind mit ihren pastellenen Farben und weichen, fließenden, schwellenden Formen durchaus mit kindlicher Greiferfahrung verbunden. Im Versuch, ein hyperkünstliches, in der Realität fremd wirkendes Gebilde zu schaffen, lassen sie sich als Antwort auf die entmaterialisierte Bildwelt heutiger Computergraphik lesen.

ANSELM REYLE

Anselm Reyles Arbeiten sind ein greller, disharmonischer, psychedelischer, hypermoderner Post-Pop-Kommentar auf die abstrakte Kunst des letzten Jahrhunderts. Seine Vorliebe für beißende Neonfarben, für jegliche bad taste-Ästhetik von der Glitzerfolie bis zum Western-Wagenrad und sein schreiender Eklektizismus aus Versatzstücken des modernistischen Kanons zielen ganz bewusst auf die visuelle Verführung des Betrachters und das Ausschalten seines Urteilsvermögens. In seiner Haltung ist Anselm Reyle gänzlich ein Konzept-Künstler, der im Stil der Appropriation Art ein pervertiertes Best-of-Album der Vergangenheit entwirft und dies von einer mittlerweile respektablen Anzahl von Assistenten ausführen lässt. Auch an den Skulpturen, die erst seit wenigen Jahren zu seinem vormals rein malerischen Werk hinzugetreten sind, hat er nicht selbst Hand angelegt. Vorlage für die schrill verchromten Bronzeplastiken waren afrikanische Specksteinskulpturen von Flohmärkten, die unter dem offensichtlichen Einfluss der europäischen Nachkriegsmoderne geschaffen wurden und die nun als überzeichnete Versionen von Henry Moores und Hans Arps Skulpturen wieder in den Kunstkontext überführt wurden. Ein 3D-Scan ermöglichte die frei skalierbare Übersetzung des Modells in verschiedene Größen.



IRIS SCHIEFERSTEIN

Seit 1992 verwendet Iris Schieferstein Tierfragmente als bildhauerisches Material. Sie zerlegt in einem äußerst aufwändigen Schaffensprozess die Körper von Fischen, Reptilien und Säugetieren, um sie zu fremdartigen Mischwesen zusammenzusetzen, die in formalinhaltigen Objektkästen zum Teil in größeren Kompositionen präsentiert werden. Eine der ersten Assoziationen ist möglicherweise eine Art Mad Scientist bzw. die Selbstinszenierung der Künstlerin als gottähnlicher Demiurg. Missgeburten oder Monstren (nach lat. monstrare: "zeigen") wurden seit der Antike als göttliche Zeichen der Vorhersehung verstanden. Auch tauchen sie ausgiebig in Höllendarstellungen, an romanischen Kapitellen und Kirchenportalen oder als ornamentale Grottesken auf. Hier drängt sich jedoch eher die Verbindung zur aktuellen Debatte über die Ziele und Grenzen der Genforschung auf. Iris Schiefersteins Chimären berühren uns als eine Mahnung gegenüber wissenschaftlichen Allmachtsphantasien. Trotz ihrer Morbidität und trotz des zunächst als Hybris empfundenen Eingriffs in die Schöpfung erweisen sie sich bei genauerer Betrachtung als Wesen von anrührender Grazie und Würde, denen durch die Umformung eine eigentümliche Beseeltheit verliehen wird.

HANS SCHÜLE

Hans Schüles Skulpturen zeugen von einer erstaunlichen Kraftanstrengung im Ringen mit dem Material und der Form. Das Ergebnis ist hochgradig durchgearbeitet, doch wird den verschiedenen Metallen wie Stahl, Kupfer oder Aluminium auch eine Präsenz als Werkstoff zugestanden. Plastische Gestalt, Material und handwerkliche Bearbeitung: In dieser Reihenfolge lassen sich Schüles Skulpturen lesen, die eine hohe Affinität zu einerseits biomorphen Formen und andererseits zur Technik und Wissenschaft aufweisen. Doch bleibt Schüle in seiner künstlerischen Haltung durchweg ein abstrakter, autonomer Bildhauer, dessen angestammte Sphäre weniger das Labor als die Werkstatt ist. Sein Schaffen ist mit klassischen bildhauerischen Problemen wie der Überwindung der Schwere, dem Widerstand des Materials und dem Aufbau von räumlich-plastischen Volumina befasst. Eine besondere Aufmerksamkeit schenkt er der gegenseitigen Durchdringung von mitunter hoch komplexen Formen, wie bei der Arbeit float. Auch fokussiert sein bildnerisches Denken die Oberflächen, die er entweder als halbtransparente Membran oder als hermetische Hülle auffasst.

MATTHÄUS THOMA

Matthäus Thoma baut aus ‚armen‘ und gefundenen Materialien – vor allem aus unbehandelten Brettern und Holzstücken – komplexe Gebilde, die den Raum durchdringen und sich ihm gleichzeitig öffnen. Man assoziiert spontan das Oberflächennetz von Computergrafiken, doch holt der Künstler den Betrachter unversehens in die Realität zurück durch die physische Präsenz des harten, splinternden, genagelten und verschraubten Werkstoffes, der zu kraftgeladenen Formationen aufgetürmt ist. Durch die Strukturen scheinen gewaltige Energien zu strömen, die Thoma in eine Form presst, welche jederzeit wieder bersten kann. Das plastische Bannen von Bewegungen vermittelt den Eindruck spontaner Hervorbringung. Tatsächlich fußen Matthäus Thomas großformatige Skulpturen auf durchdachter Kalkulation, Zeichnungen und kleineren Modellen, die er jedoch als eigenständige Arbeiten versteht. Er befindet sich dabei an einer Nahtstelle zur Architektur, deren konstruktive Prinzipien teilweise aufscheinen, wengleich er dem Statischen und Festgemauerten dieser Kunstgattung das Transitive, Spielerische und Provisorische entgegenstellt. Das Gemachtsein der Dinge ist ein wesentlicher Aspekt seines Skulpturenbegriffes, der einem Zustand an der Grenze zwischen Form und Nicht-Mehr-Form entgegenstrebt.

MARCUS WITTMERS

Marcus Wittmers' Arbeiten greifen ironisch die Tradition des klassischen Standbildes auf und sind in ihren Brechungen von der medialen Zeichenwelt geprägt. Auch sind Reflexe auf den Formenkanon des Sozialistischen Realismus zu spüren, dessen Pathos ins hintersinnig Banale verkehrt wird. Seine nackten Frauen verkörpern Basistugenden wie Jugend, Stärke, Schnelligkeit und Durchsetzungsvermögen. Doch in ihnen steckt immer schon die Grotteske, die das gesellschaftliche Feld unterminiert, auf dem sie gelten. Jede Macht ist lächerlich! Zu einer Ikone der jüngeren Berliner Kunstszene ist Wittmers gestürzter Superman, Auch Helden haben schlechte Tage, geworden, der einige Zeit nahe dem Rosenthaler Platz in Berlin stand. Die Comic-Figur wurde von amerikanischen Zeichnern 1938 inmitten wirtschaftlicher und politischer Krisen als Verkörperung nationaler Stärke geschaffen. Wittmers zeigt seinen Superman in einer bemitleidenswerten Situation, in der er seine Verletzbarkeit zeigt und sich erst dadurch als wahrer Held erweist.



Mehr Informationen zu den Künstlern finden Sie auf unserer Website www.skulptur-heute.de.

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