

Ausstellungseröffnung „körper (hoch)2“, Galerie im Oberlichtsaal Sindelfingen, 29.4.2010

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

was haben Sie eben gehört? Rhythmische Klatsch- und Klopfgeräusche, unrythmische Klatschgeräusche, die Anderen, sich selbst. Das eine waren Geräusche nach einer notierten Partitur, das andere Ihr Beifall. Sie haben zugleich das Geräuschemachen gesehen, über das Sehen die räumliche Verortung der Geräuschquelle vorgenommen. Dabei sicherlich sich selbst als Geräuscherzeuger weniger bis nicht wahrgenommen, weil ihr Hör- und Augenmerk auf dem Gegenüber lag.

Mirja Wellmann, die Bildhauerei in einem weitgefächerten Spektrum bei den Professoren Pokorny, Spagnulo und Ullmann an der Stuttgarter Akademie studiert hat, hat sich dem Phänomen des Hörens verschrieben, hört professionell und plastisch-skulptural zugleich. Das mag zunächst merkwürdig klingen. Das Hören, das wir im Allgemeinen dem Sehen nachstellen, weil wir als Augenmenschen zuvorderst auf den visuellen Reiz reagieren, ist Mirja Wellmanns Erkundungsfeld. Hören wird für den Durchschnittsmenschen vordergründig, wenn es um die akustische Störung der vermeintlichen Stille, um insgesamt störende oder andererseits um gewollte, als angenehm empfundene Geräusche geht. Für den Nichtsehenden aber ist Hören Orientierungsmittel und entscheidender Lebenssinn.

Mirja Wellmann geht in ihrem Werk, das durchaus Hör- und Gesichtssinn verbindet, dem Hören auf den Grund und fasst die Erkundungsmittel als auch das Gehörte in eine plastisch-skulpturale Form, in minimalistische Partituren und Sprachgebilde, die man ganz im Sinne der Konzeptkunst als Wortsulpturen begreifen kann.

Um es vorwegzunehmen: die Materialsprache ihrer plastischen Hörformulierungen ist dem Formulierten adäquat: grünlich fluoreszierendes, ephemer wirkendes Plexiglas, spröder Holzdruck auf Papier, Notate in feinem Grafit.

Der aus grün fluoreszierendem Plexiglas geformte Hörhelm, eine ihrer Hörstationen, mit auf der Oberfläche eingefrästen Tatoos, jener sichtbaren, codierten Zeichensprache, die im Regelfall eine menschliche Körperoberfläche zum Bildträger oder den Träger zur ziselierten Plastik werden lässt, erscheint als archetypische Kopfplastik mit Akzentuierung des Hörorgans, erinnert zugleich an Helme einstiger, jetziger und künftiger Krieger. Im Gebrauch der Hörstation wandelt sich die Gewichtung der Hörwahrnehmung des Nutzers durch Dämpfung der Außengeräusche und ein dadurch verstärktes Sich-Hören von Außen nach Innen. Dem Gesichtsfeld bietet sich zugleich eine farbliche Filtrierung des sichtbar Realen.

Die Hörstation als Hörkabine, ein Plexiglaskasten mit aufgesetztem Plexiglashörkubus und eingebautem Hocker evoziert beim Museumsmann zu allererst die plastische Qualität einer Schutz- oder Transporthülle für eine sitzende Figur mit Plinthe, also einem flachen Postament. Das fehlende Kunstwerk, die sitzende Figur, tritt erst mit der Benutzung in Erscheinung. Damit wird jeder Nutzer der Hörstation zur Plastik, im Habitus eines geschützt thronenden Herrscherportraits von altägyptischer Qualität. Der hörende Insasse ist Ausstellungsstück und Handelnder zugleich, der im Hören, eingeschlossen in die Kabine, wiederum verstärkt auf sich selbst geworfen wird, das Eigengeräusch – Atmen, Herzschlag und sonstige Körperregungen – das Außen-geräusch überlagert.

Hinter Mirja Wellmanns Hörstationen steht die Vorstellung, im Hören seinen Lebensraum, momentan also diesen Ausstellungsraum, und sich selbst konzentriert zu erfahren. Die Künstlerin hat ihre Hörstationen auch zu mehrteiligen Objekten erweitert, in denen sich Menschen im Hören gegenüberstehen oder gemeinsame Hörerfahrungen machen, zugleich sich sehend in non-verbale Kommunikation begeben.

Von dieser Position der Hörerkundung schreitet Mirja Wellmann zur Verbalisierung des Gehörten. „Gehörter Raum“ ist eine solche Arbeit.

Mirja Wellmann erhört Raum, wenn Sie stundenlang sitzt, hört und das Gehörte notiert, dabei zugleich die Herkunftsrichtung, wie die Intensität des Gehörten in ihre Notation aufnimmt und so in einer Art Partitur ihre eigene räumliche Verortung festhält, die sich wiederum aus der Richtung des Gehörten ableitet. In einem dreizeiligen Notensystem wird die Stärke des Gehörten dadurch manifestiert, dass die oberste Zeile das lauteste Geräusch und die unterste Zeile das leiseste Geräusch aufführt. Geräusch heißt es, wenn nicht exakt identifizierbar, sonst lesen wir Auto, Heizung, Schrankknarren, hinten, neben, oben, unten, jeweils als Kürzel. Durch Hören erfährt sich Mirja Wellmann selbst im Raum, erfährt den Raum als dreidimensionales Gebilde und ihre eigene Position als plastisches Element in diesem. Dieserart wird die Raumerfahrung zur akustischen Raumverinnerlichung, aus der sich zugleich eine Bildvorstellung des Gehörten entwickelt. Mirja Wellmann nennt ein Beispiel: ein Hund bellt in der städtischen Häuserschlucht und macht durch sein Bellen, das sich akustisch in den Häusern, auf der Straße bricht, die Art dieser Schlucht erfahrbar – eng, hoch, weit, gebrochene oder gleichmäßig gestaffelte Bebauung. Der Raum als skulpturale Komponente im Sinne der konkreten Bildhauerei wird in seiner Beschaffenheit erhört.

Von dieser Art Notation, die das Geräusch mit bildassoziativen Begriffen belegt, führt der logische Schritt des plastisch-skulpturalen Hörens zur eigenständig sprachlich-schriftlichen Fassung des Gehörten, das Mirja Wellmann in unterschiedlicher Weise ins Plexiglas wie aufs Papier bringt. Die geräuscherzeugende Handlung und das daraus resultierende Gehörte werden

bildlich und lautmalerisch notiert. Hier an die verschiedenen lautmalerischen Wortschöpfungen der Dadaisten zu denken, was nahe läge, verfehlt aus meiner Sicht Wellmanns Zielrichtung. Während Kurt Schwitters oder Hugo Ball dem akustischen Nonsense und seiner verstörenden Wirkung auf das allzu brave Bürgertum frönten, unternimmt Wellmann den Versuch, Gehörtes zu verbalisieren. Im Idealfall wäre das so entstandene Sprachbild so präzise und damit allgemeingültig, dass wir daraus die Handlung schließen könnten: KRE beispielsweise, als Kratzen mit den Fingern über Stoff am Oberarm.

Bildlich setzt Mirja Wellmann ihre Hörergebnisse und deren Handlungsbezug in Wortsulpturen um, mittels Bohrerritzungen ins fluoreszierende Plexiglas, dessen Zeichnungen dadurch materialbedingt aufleuchten, zu schwebenden Raumzeichnungen werden; zum zweiten mittels Druck im Holzschnitt, der tiefgehend und offen erscheint. Und auch hier ist die Materialwahl im Plexiglasbildkasten wie im Holzdruck der Beschreibung flüchtiger Geräuscherzeugung angemessen. Denn das Gehörte ist, so es unser Ohr erreicht, schon Vergangenheit (auch bei ca. 340 m/s, die der Schall im Schnitt von der Quelle zum Empfänger zurücklegt). Mirja Wellmann setzt dieser Vergänglichkeit die sichtbar gemachte Erinnerung entgegen, die sichtbar gemachte Erinnerung des zuvorderst hörenden Körpers und seiner Wahrnehmungsorgane.

Dieser Körper, und damit sind wir beim Ausstellungstitel „Körper (hoch) 2“, der die Künstler in dieser Ausstellung verbindet, ist das eigentliche Medium von Mirja Wellmanns künstlerischer Arbeit: er ist der Hörende, der Formende und der im Hören sich formende, situierende, agierende, reagierende, aufnehmende, abgebende, sich mit der Wahrnehmung verändernde und in allen Hör-Situationen unsichtbar wie sichtbar präsent.

In einer anderen Weise ist dieser Körper Gegenstand im Gemeinschaftsprojekt „Points of View“ von Wolf Nkole Helzle und Luca Siermann, deren hier zu sehende, monumentale Ganzfigurenporträts in mathematischer Präzision und hochtechnischer Ausführung entstehen, wobei die fotografische Technik nahezu jedwede Größe denkbar erscheinen lässt.

Wolf Nkole Helzle, der unter anderem bei Harry Kramer an der Kunstakademie Kassel studiert hat und seit vielen Jahren als Medienkünstler im Bereich Video, Fotografie, Installationen und Performance arbeitet, hat sich für dieses Projekt mit Luca Siermann zusammengetan, der als professioneller Fotograf mit einem breiten Spektrum von der Industrie- über die Reise- bis zur Portraitfotografie aufwarten kann. Ihre Körperansichten werden mittels 360° Fotografien erstellt, die auf einer zunächst rein mathematischen Grundlage basieren: die Körperhöhe wird in neun Abschnitte unterteilt, ebenso werden auf jeder dieser Ebenen neun Aufnahmen in der Umkreisung des Körpers gemacht, was bedeutet, dass die Fotografien jeweils um 40° versetzt aufgenommen werden. Der Fotografierte befindet sich dabei auf einer Drehscheibe. Das Ganze geschieht mittels hochauflösender Kameratechnik und ergibt 81 Einzelaufnahmen der jeweils Fotografierten.

Diese Einzelaufnahmen werden nun nicht in der Reihenfolge ihrer Entstehung angeordnet, sondern einer optischen, sich je nach Objekt wandelnden Rhythmisierung unterzogen, die man aus der konstruktiven Malerei kennt – und Fotografie ist ja nun nichts anderes als Malen mit Licht (früher deshalb auch Lichtbildnerie genannt).

Insofern gehen Helzle und Siermann in „Points of View“ nicht nur mathematisch-fotografisch, sondern auch mathematisch-kompositorisch vor, was bei letzterem seit den Anfängen konstruktiv konkreter Kunst im 20. Jahrhundert kein Widerspruch mehr ist und etwa bei Richard Paul Lohse zu einem Extrem in der Verbindung von mathematischen Modulen oder Rastern und deren Füllung, bei ihm die Farbe, führte.

Diese Art der Abstraktion liegt letztendlich auch den „Points of View“ zugrunde, wenngleich das Gesamtbild trotz Dekonstruktion und Neukonstruktion des Dargestellten nie die Figur als solche verbirgt, das Individuum in seiner eingenommenen Haltung, in seinen persönlichen Charakterzügen im Vordergrund steht. Das Einzelbild aus dieser Gesamtkomposition hingegen kann einen Abstraktionsgrad bis hin zur monochromen Farbfläche erreichen, eine geradezu mikroskopierte Tiefe erzielen.

In der Sichtweise auf den Körper erinnert das Vorgehen von Helzle und Siermann darüber hinaus an eine kubistische Objektauffassung, die sich eine Allansichtigkeit des Sichtbaren zum Ziel gesetzt hatte. Dies war allerdings vor Zeiten einer inflationären Verbreitung des Films in all seinen heute gewärtigen Möglichkeiten und Erscheinungen, die nicht ohne Einfluss auf die Fotografie wie auf die Bildkunst als solche geblieben sind. Helzle und Siermann setzen heute mit dieser Art der Körpersichtung, die zuvorderst und im Gros der 81 Aufnahmen eine Sichtung der äußeren Erscheinung ist, der Unbeständigkeit und Vergänglichkeit des laufenden Bildes – durchaus vergleichbar mit der Flüchtigkeit des Hörens - die brillante Präsenz des zwar dekonstruierten und fragmentierten, umso mehr aber vierteilig hervorgehobenen Körpers entgegen. In der Fragmentierung des Körpers, die sich zwangsläufig aus der Methode seiner Erfassung ergibt, tritt auch eine optische Körpererfahrung ein, die blitzlichtartig die Erscheinungsvielfalt des Individuums und zugleich seine Einmaligkeit und Unwiederholbarkeit in allen seinen Teilen betont, auch im bekleideten Zustand. Denn nicht nur die sichtbaren Körperteile, wie die Gesichter, bezeugen Phänotypen. Im weitesten Sinn ist auch die Kleidung längst Teil einer solchen Zuordnung und mithin Ausdruck kultureller Herkunft geworden, wie sich in den beiden hier gezeigten Monumentalportraits leicht nachvollziehen lässt.

Beide Werke stellen beispielhaft die Möglichkeiten der Bildkomposition vor: in der rechten männlichen Figur ist eine, nur in einer Bildfolge durchbrochene Abwicklung ihrer Rundumsicht zu erfahren, mithin die Horizontale als dominantes Kompositionselement zu erkennen; bei der linken weiblichen Figur hingegen dominiert die Vertikale als Strukturelement des Bildaufbaus. Dazwischen liegen schier unendliche Möglichkeiten der Komposition, die von der streng

der Aufnahmereihe folgenden Ordnung bis hin zum zufälligen Chaos der Anordnung reichen kann, nur um augenscheinlich zu machen, das bekanntermaßen auch dem Chaos eine Ordnung innewohnt.

Ein Blick auf die bislang entstandenen Werke von „Points of View“, hier in einer Mappe zu sehen, zeigt die Unerschöpflichkeit kompositorischer Körpererforschung und Körperdarstellung, die im Werk von Helzle und Siermann längst noch nicht abgeschlossen ist. Im Übrigen gilt aber auch für das Sichtbare eine Form von Flüchtigkeit und Vergänglichkeit – wir sehen ein Bild heute anders als das vermeintlich gleiche Bild morgen. Und keine Frage, in „Points of View“, den Bildern im Bild, dem Bild aus Bildern, ist dieses sich stetig verändernde Körpersehen Programm.

Am Sonntag, den 9. Mai 2010 werden die Künstler Wolf Nkole Helzle und Luca Siermann übrigens ihr mobiles Fotostudio in der Ausstellung aufbauen und von 11 bis 18 Uhr weitere Porträts in dieser Reihe aufnehmen. Sie können Teil von „Points of View“ werden. Für jede Person wird eine Stunde reserviert, die reine Aufnahmezeit beträgt etwa 30 Minuten. Bei Interesse können Sie sich heute Abend schon bei Wolf Nkole Helzle und Luca Siermann melden.

Aktiv werden dürfen Sie auch bei Mirja Wellmann, indem Sie während der Ausstellung Ihr eigenes Raum-Hör-Protokoll erstellen. Nutzen Sie Ihre Sinne und die Angebote im Rahmen dieser Ausstellung.

Otto Pannewitz