

Eröffnungsrede

Einweihung der Skulptur von Jochen Warth für den Sinnespfad Eningen

Freitag, 09. Oktober 2020, 18 Uhr, Krügerpark

Abstrakte Metallskulpturen, mal mehr, mal weniger von Rost überzogen, mal fünf Meter, mal zwei Meter hoch – dergleichen Kunstobjekte begegnen den aufmerksamen Kunstfreund*innen vielerorts im öffentlichen Raum der Städte unserer Region. Kaum verwunderlich, wurden doch in den sechziger und siebziger Jahren Künstlerinnen und Künstler mit der Auftragsvergabe für Objekte im Außenraum besonders unterstützt. Auf freien Grünflächen, Verkehrsinseln oder auch im Zusammenhang mit öffentlichen Gebäuden bevölkerten immer mehr Kunstobjekte die Dörfer und Städte. Die Namen der Künstler, deren Werke hier oft gefragt waren, sind der einen oder dem anderen unter Ihnen sicherlich ein Begriff: Erich Hauser, Georg Karl Pfahler, Thomas Lenk oder auch Otto Herbert Hajek sind hier zu nennen. Gerade die drei erst genannten wurden in einer Ausstellung 1997 als „Europäische Avantgarde der 60er Jahre“ gefeiert. Zwischen konstruktiver Bildauffassung, Fragen von Form und Farbe sowie Auseinandersetzung mit der Problematik des Raumes bereicherten sie nicht allein den deutschen Südwesten mit ihrer Dynamik aus Stahl und Farbe sondern wirkten auch auf internationalem Parkett etwa auf der Kunstbiennale in Sao Paolo 1969 oder der Biennale in Venedig 1970. Mehrfach im Kontext amerikanischer Nachkriegskunst präsentiert, setzten sich diese Künstler mit den neuen Strömungen der für den freien Westen stehenden Kunst jenseits des Atlantiks auseinander. Abstrakter Expressionismus, Minimal Art, Pop Art spielten hier eine Rolle und nicht zuletzt der 1906 geborene Bildhauer David Smith, der sich als Schweißer in einer Autofabrik in Indiana Fertigkeiten für die Metallbearbeitung aneignete und einflussreicher Vorläufer der Metallbildhauerei der 60er/70er Jahre wurde. Nicht zufällig erlebte diese in den Nachkriegsjahrzehnten einen Aufschwung – waren es doch zugleich Jahre des Wirtschaftswachstums, wo Metall verarbeitende Industrie etwa im Automobil- oder Flugzeugbau stark gefragt war. Schlosserwerkstätten wurden nach und nach Bestandteil der Kunstakademien, wo geschweißt, gefräßt, geschnitten oder gegossen wurde - vielfach suchten die jungen Bildhauer, die neue formale und inhaltliche Wege beschritten auch Schrottplätze auf und nutzten Fundstücke aus Blech und Stahl, um sie zu Assemblagen zusammenzufügen. Es wären noch zahlreiche Künstler*innen als impulsgebend für Jochen Warth zu nennen von Barbara Hepworth über Bernhard Luginbühl, Max Bill bis Richard Serra. Es waren aber im wesentlichen die Arbeiten Erich Hausers, die den Nehrener Bildhauer Jochen Warth, Jahrgang 1952, besonders beeindruckten und die er etwa in Rottweil, dem langjährigen Lebensmittelpunkt Hausers gesehen hat.

Anders als Thomas Lenk geht es Jochen Warth aber nicht um die Verbindung von Farbe und Form, auch nicht wie bei vielen Arbeiten Erich Hausers um Durchbrechen von Innen- und Außenraum mittels geometrisch kantiger Formen wie Pyramide oder Quader. Vielmehr bevorzugt er Kreissegmente oder gebogene Formen, ovale Hohlräume, Kugeln, konkave und konvexe Formen. Vor allem ist ihm die stete Beschäftigung mit dem Aspekt „Raum“ steter Anspruch: Durchblicke zulassen, Vorstellungen von virtuellen Räumen entwickeln, Beziehungen zum Umraum herstellen.

Damit steht er wie seine Vorläufer im Dialog mit der Minimal Art der 60er Jahre, auch wenn er nicht deren „Primary structures“, das heißt, die Horizontale und Vertikale in seinen Arbeiten sichtbar thematisiert. Die damals neuartigen „Specific Objects“, von Sol Lewitt bis Eva Hesse, denen sich Donald Judd in seinem gleichnamigen Essay von 1965 theoretisch annäherte, waren unterschiedlichste dreidimensionale Objekte, die sich von bisherigen Vorstellungen der Malerei und Skulptur abgrenzten. Damit wurde ein Schlussstrich gezogen unter das Problem des Illusionismus und des „buchstäblichen Raumes“ mit seinen Grenzen und Markierungen samt der Vorstellung in ihn hinein gehen zu können. Alles Dreidimensionale konnte fortan „zur Wand, zum Boden, zur Decke und zum Raum, zu Innen- oder Außenräumen oder zu nichts von alledem in jeder nur denkbaren Beziehung stehen“ⁱ, so Judd 1965. Damit wurde die „solipsistische Qualität“, die Qualität also des um sich selbst Kreisens, die Judd früherer Kunst zusprach, aufgebrochen. Die neuartigen Werke öffneten sich nicht nur neuen Raumvorstellungen gegenüber, sondern öffneten sich auch hin zu Betrachterinnen und Betrachtern. Diese konnten unterschiedlichste Haltungen zu den Objekten einnehmen, die in meist lebensgroßen, nicht monumental-überwältigenden Formaten, neue Ansichten ermöglichten – sei es durch Spiegelungen des Umraums auf metallenen Oberflächen oder mittels Durchblicken durch transparente Materialien. Und das – die Vielfalt und der Wechsel der Perspektiven war in den hochpolitischen sechziger und siebziger Jahren durchaus auch im übertragenden Sinne gemeint. Man konnte verschiedene Standpunkte im wörtlichen sowie im politischen Sinne einnehmen.

Betrachten wir mit diesem Wissen die Skulptur von Jochen Warth werden ihre Qualitäten deutlich. Der Gesamtcharakter ist geprägt von Leichtigkeit und Offenheit. Gerade die offene Struktur integriert den Umraum, rahmt die Umgebung partiell ein und zeigt je nach Betrachterstandpunkt konkave oder konvexe Formkombinationen. Überschneidungen, parallele Schwünge werden sichtbar, Andeutungen von Hohlräumen tun sich auf, die Assoziationen virtueller Raumgebilde provozieren. Voller Anspielungen auch wirklichkeitsgetreuer Art ist dieses Zusammenspiel von Objekt, Raum und Umraum. Der besondere Standort mit Hanglage begünstigt die Vielfalt der Perspektiven. Blickt man vom Fuß der Anhöhe auf die Skulptur, entsteht durch die Untersicht ein vollkommen anderer Eindruck der über zwei Meter hohen Arbeit als von der Seite oder von oben. Aus der Nähe erkennt man zudem, dass die drei geschwungenen, länglichen Arme aus dem Buchstaben „F“ entwickelt wurden. Wie bei Objekten der Minimal Art herrscht eine einheitliche Gesamtwirkung vor. Wir erkennen nämlich nicht zuerst einzelne Teile der Arbeit sondern erkennen sie als Ganzes. Trotz der durch das Material vorgegebenen farblichen Einheitlichkeit entstehen durch die Wechselwirkung mit dem umgebenden Licht, je nach Jahreszeit, Tageszeit und Wetterlage unterschiedlichste Licht- und Schattenwirkungen auf der metallisch-reflektierenden Oberfläche. Zudem ist bereits jetzt zu sehen, daß die schmalen Kanten durch Oxidation rostfarben werden. Das Objekt ist wie die umgebende Natur Veränderungen unterworfen und tritt auch diesbezüglich in den Dialog mit ihr.

Zwei Aspekte der Arbeit jedoch sind für das Schaffen Jochen Warths in besonderem Maße relevant. Zum einen ist dies die Dynamisierung des Raumes. Die länglichen, grafischen Elemente der Arbeit provozieren den Eindruck von Bewegung. Aufstrebende oder abwärts strebende, geschwungene Flächen und Kanten weisen in verschiedene Richtungen wie Wegweiser, deren begonnenem Lauf es zu folgen gilt.

Gerade die Verschiedenheit der angepeilten Richtungen gibt der Arbeit einen besonders dynamischen Zug ebenso wie die stete Richtungsänderung des gebogenen Metalls.

Zum zweiten trägt die Arbeit einen besonders grafischen Charakter. Das Grundelement der Grafik, nämlich die Linie, ist wesentlicher Bestandteil dieser Arbeit. Seien es die Kanten oder die schmalen, langen Flächen selbst, die den Eindruck von Linien, einer Zeichnung im Raum vermitteln. Auch dies ein Gedanke, der in der Minimal Art begründet liegt, schuf doch Fred Sandback Rauminstallationen durchzogen von deckenhohen Acrylschnüren, die den Ausstellungsraum in eine große räumliche Zeichnung verwandelten. Dieser gattungsübergreifende Aspekt bei Jochen Warth, die Kombination von Zeichnung einerseits und dreidimensionalem Metallobjekt andererseits verortet die Arbeit besonders in der Gegenwart. Folgen doch zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler vielfach dem Anspruch Gattungsgrenzen zu hinterfragen, zu durchbrechen oder auszuloten, wodurch Werke entstehen, die Malerei, Architektur, Skulptur, Zeichnung und oder Film und Digitales miteinander verknüpfen.

Verortet man die Arbeit werkimmanent, so nimmt die 120 kg schwere Arbeit deutlich Bezug auf eine Skulptur, die Jochen Warth zuvor für den Friedhof in Nehren realisiert hat. Ebenso eine Arbeit aus Edelstahl mit Längsteilen, dort entwickelt aus dem Buchstaben „H“. Dergleichen großformatige Metallarbeiten entstehen bei Jochen Warth in Kooperation mit Schlossereien, die nach seinen Vorgaben umgesetzt werden. An fliegende Objekte oder Wesen erinnernd, sind sie auch im Inneren ähnlich wie Flugzeugtragwerke aufgebaut, nämlich mit Verstrebungen, die die Außenhaut stützen.

Neben solchen sehr ästhetisch, gemein hin als „schön“ empfundenen Arbeiten aus hochwertigem Metall bevorzugt der Bildhauer Werke aus seinem Fundus, die schwerer zugänglich sind, sich einem schnellen Zugang verweigern. Schweißnähte, Punkte, dunkle Flecken oder krallenförmige Teile sind hier bestimmend und wirken erstmal abschreckend. Sein Gesamtwerk ist gekennzeichnet durch das Material Stahl, wobei auch schon Skulpturen in Materialkombinationen von Holz und Metall entstanden sowie Hochdrucke - Holzschnitte und Linolschnitte – die Ausschnitte, Segmente von dreidimensionalen Arbeiten ins Relief der Druckgrafik transformieren.

Die Ideen für zahlreiche Objekte entwickelt Jochen Warth ohne Auftrag, stets sind sie aber für den öffentlichen Raum gedacht und großformatig konzipiert. Ausgehend von einem formalen Gedanken variiert er diesen vielfach, wobei das widerständige metallene Material - anders als beim Arbeiten in Gips oder Ton - die Form vorgibt, der einen bestimmten Ausdruck von vornherein unmöglich macht. Vorarbeiten gibt es lediglich so Warth in Form von „Freßzetteln“, die dann wieder entsorgt werden. Es gibt also keine klassischen Bildhauerzeichnungen. Dafür aber exakt ausgeschnittene Schablonen aus Karton, aus denen das Modell entsteht. Auch Vorarbeiten oder Berechnungen an Computerzeichenprogrammen verweigert sich der Bildhauer: dies hier ist Handarbeit, die vor allem durch experimentieren, ausprobieren entsteht. Die bildnerische Idee wird direkt in die Schablone übertragen, was ein besonders abstraktes Vorstellungsvermögen voraussetzt, denn der Schritt der exakten Vorzeichnung wird kurzerhand übersprungen.

Ganz konkret sieht die Arbeit dann so aus, daß Jochen Warth Industrieware in Form von Stahlplatten beim Metallgroßhändler einkauft und manchmal bestimmte Teile nach Maß angefertigen läßt. Diese widerständigen, hohlen Stahlplatten biegt er dann mit der Hand über dem Knie, flexiert mit der Schleifscheibe, sägt mit der Stichsäge und schweißt vor allem stundenlang in die Arbeit vertieft mit Schweißbrille und -anzug.

Jochen Warth sucht in der künstlerischen Tätigkeit den Widerstand des Materials, fragt sich permanent: Wie weit kann handwerklich gegangen werden? Wie stark läßt sich das Metall biegen bevor es knickt? Wie verhält sich die Statik des Objektes? Wo muß Masse gesetzt werden und wie muß das Innenleben der hohlen Stahlplatten aussehen damit alles stimmig wird?

Als Autodidakt eignete sich Jochen Warth diese handwerklichen Fähigkeiten in der Metallbildhauerei mittels viel Praxis und stetem Experimentieren an. Seine Anfänge liegen allerdings weit zurück: im Kunstunterricht des Internats der Herrnhuter Brüdergemeinde kam er schon als Schüler mit Kunst in Berührung besonders mit der Technik des Metallgießens. Später begann er autodidaktisch mit Malerei und führte dies einige Zeit an der freien Kunstschule Stuttgart fort. Malerei in der Folge von Informel und Abstraktem Expressionismus der Nachkriegsjahrzehnte hatte stets einen sehr körperlichen Aspekt, nicht umsonst nannte der Kunstkritiker Harold Rosenberg diese Form malerischen Ausdrucks „action painting“. Der ganze Körper wurde beansprucht beim „Auf-die-Leinwand-Werfen“ der Farbe. Die Abgrenzung zu anderen Künstlerkollegen sowie eben dieser körperliche Aspekt künstlerischen Handelns brachten Jochen Warth schließlich zur Bildhauerei, der körperlich sicherlich anspruchsvollsten künstlerischen Gattung.

Was treibt Künstler*innen an, zu revolutionieren, umzugestalten, zu verändern, Neues zu schaffen? Hierfür gibt es sicherlich so viele Gründe wie Menschen auf der Welt. Vielleicht kann aber ein Aspekt als charakteristisch gelten. Der vorhin zitierte Minimal Art Künstler und Kritiker Donald Judd erklärte es in seinem Essay „Specific Objects“ von 1965 wie folgt:

“Der Anstoß zur Veränderung geht immer von einem gewissen Unbehagen aus: Nichts führt uns zu einem Veränderungsprozeß oder irgendeiner neuen Tat außer einem gewissen Unbehagen.”ⁱⁱ

ⁱ Judd, Donald: „Spezifische Objekte“. In: Kunsttheorie im 20. Jahrhundert. Band II. Hrsg. von Charles Harrison und Paul Wood, Ostfilder-Ruit, 1998, S.1001

ⁱⁱ Ebd. S.998