

Maria Männig – Eröffnungsrede Achim Däschner / Voré – Skulptur Objekt Zeichnung
Galerie Knecht und Burster Karlsruhe, 13. Januar 2018

Die Ausstellung führt zwei grundlegende Prinzipien dreidimensionaler Gestaltung vor. Die beiden Künstler Achim Däschner und Voré, zwischen denen genau eine Generation liegt, zeigen Skulptur und Plastik. In der Kunsttheorie wurde früher großer Wert daraufgelegt, diese beiden Verfahrensweisen zu unterscheiden. Wenn das auch längst nicht mehr so streng ausgelegt wird, so macht es doch Sinn, sich die Unterschiede zu vergegenwärtigen.

Skulptur wird als subtraktives, Plastik als additives Verfahren beschrieben: D. h. bei der Skulptur wird die Form durch das Abtragen von Oberflächen erzeugt; die Form wird aus dem Stein gehauen oder aus Holz geschnitzt. Das sehen wir an den Sandsteinskulpturen von Voré. Ein Steinblock wird so lange bearbeitet, bis er die gewünschte Form zeigt. Dabei muss der Bildhauer auf den Stein reagieren; sich auf die Unwägbarkeiten des Materials, wie Risse, Spannungen und Einschlüsse einlassen. Die Technik erfordert eine Präzision – ist erst einmal etwas vom Material entfernt, lässt es sich nicht wieder anfügen.

Diese Arbeit am Material wird von Voré auch thematisiert: Sie sehen das in den Spuren, die der Künstler legt. Die Skulpturen tragen messerscharf gezeichnete Schnittkanten, sie zeigen Flächen, die mit der Rohheit des Materials kokettieren, aber auch ganz weiche, samtige Oberflächen. Alle Facetten von härtester Sprödigkeit bis zur feinsten Weichheit, werden uns auf den Objekten vorgeführt. Die Materialität Stein wird in all ihren möglichen Existenzformen thematisiert. Wir sehen aber eben nicht nur ein Objekt, das unsere Schau- und Tastlust adressiert, sondern wir können uns auf ein fröhliches Spiel einlassen; eben genau dieser ästhetischen Empfindung nachzugehen, aber eben diese auch als Fährten zu lesen, die vom Herstellungsprozess künden. Bohrlöcher und Bruchkanten laden zu dieser Meditation ein; sie als Schmuckelement zu lesen, oder auch als Zeugnis der Bearbeitung zu lesen.

Die Steinbildhauerei gehört mit zu den ältesten künstlerischen Techniken, die nicht nur aufgrund ihrer extremen Haltbarkeit auf uns gekommen ist. Auch diese Ebene ist Gegenstand von Vorés künstlerischer Auseinandersetzung mit dem Stein als Material und der Bildhauerei als zugehöriger Technik. Indem seine Skulpturen wie Relikte, meist liegend, präsentiert werden, spielt er auf dieses archäologische Moment der Skulptur an. Antike Skulpturen sind Zeitzeugen; griechisch-römische Götterbilder haben sich nicht nur durch Zufall erhalten, sondern nicht zuletzt dadurch, dass ihnen ein gewisses Maß an Nachsorge zuteilwurde, indem sie beerdigt wurden. Die Vermenschlichung diente letztlich auch dazu, die Denkmale zu konservieren, so dass sie schließlich im 18. und 19. Jahrhundert Gegenstand antiquarischer Studien werden konnten.

Vorés Skulpturen sind anthropomorph; man erkennt in ihnen Fragmente, wie Gliedmaßen oder Torsi. Die menschliche Gestalt repräsentieren sie aber nur in einem erweiterten Resonanzraum. Die Wahrnehmung der Körper wird immer wieder unterbrochen; von Wucherungen aus Stein, von geometrischen Anlagerungen. Zwischen Skulpturenfund und Fossil scheinen sie zu existieren. Sich selbst bezeichnet der Künstler als Fossil, scheint doch die Steinbildhauerei, die er praktiziert, weitestgehend ausgestorben zu sein. Fossile Einschlüsse finden sich ab und an während der Bearbeitung des von ihm präferierten Baumberger Sandsteins, der eben genau diese Form der feinen und detaillierten Bearbeitung zulässt, die Sie hier bewundern können.

Wenn wir unsere Aufmerksamkeit auf die andere Seite des Raumes wenden wollen, so bekommen wir gegenteilige und doch verwandte Aspekte vorgeführt. Eingangs hatte ich erwähnt, dass die Skulptur ein subtraktives Verfahren ist. Plastik dagegen wird als additives Prinzip beschrieben. Wenn Sie sich weiche Materialien vorstellen, wie Ton, so können Sie daraus Formen aufbauen. Nicht zuletzt ist diese Qualität der Verformbarkeit auch im Wort Plastik, wenn sie Kunststoff und damit die vielleicht größte Umweltsünde unserer Zeit bezeichnet. Auch alle Formen von Abgusstechnik gehören zur Plastik, denn hier wird meist – etwa bei der Bronzeplastik – eine Figur modelliert; aus Wachs und diese dann abgeformt.

In Bezug auf Voré hatte ich von den Spuren gesprochen, die der Künstler am Werk produziert. Ebenso ist diese Spur oder der Index Gestaltungsprinzip von Achim Däschner. In der Semiotik bezeichnet der Index ein Zeichen, das sich durch seine physische Verbindung mit dem bezeichneten Objekt erschließt.¹ Ein bestimmter Duft kann indexikalisch beispielsweise eine Rose bezeichnen.

¹ Ich beziehe mich hier v. a. auf den Index-Begriff nach: Rosalind Krauss, Anmerkungen zum Index II, in: Dies., Die Originalität der Avantgarde und andere Mythen der Moderne, Dresden u. a. 2000, S. 265 ff.

Maria Männig – Eröffnungsrede Achim Däschner / Voré – Skulptur Objekt Zeichnung
Galerie Knecht und Burster Karlsruhe, 13. Januar 2018

Spuren im Schnee oder im Sand indexikalisch auf Menschen oder Tiere verweisen. Achim Däschner produziert solche Spuren in der gleichnamigen Serie, indem er etwa feuchten Beton auf Papierbögen gießt und davon Abdrücke gewinnt, die dann in Bildform zum Wandobjekt werden. Veredelt mit Wachs, das sich in den Vertiefungen sammelt, entsteht eine Art Negativ-Effekt, der die Vertiefungen am hellsten erscheinen lässt.

Der Index zeichnet auch die Fotografie aus; hier ist das Licht jene Wirkform, welches das Bild erzeugt. Materialdrucke aber auch Fotogramme arbeiten mit möglichst authentischen indexikalischen Spuren. Zwischen Fotogramm und Materialdruck bewegen sich die Wandobjekte, wie auch *Ewigkeit Nr. 2*. In *Utopia 1* und *2*, die der Künstler auch als Druckstöcke nutzt, wird dieses Wirkprinzip noch weiter ausgereizt. Einerseits wird die dreidimensionale Form zum Transferobjekt, zum Formgenerator, indem sie mit Farbe eingewalzt und abgedruckt wird und andererseits wird sie als Objekt dadurch selbst gefärbt. Eine zusätzliche Bearbeitung, wie das Ölen (*Herrscher*), das Anrußen (*Utopia*) oder das Aufnehmen von Farbspuren (*Wünsche*) charakterisiert die Arbeiten von Achim Däschner und zitiert damit Polychromie der Skulptur, die wir als vergegenwärtigendes Moment mit zu berücksichtigen haben. Es fällt auf, dass somit Materialien, die weich/flüssig und oder viskos sind, mit dem harten Beton in Dialog gebracht werden.

Beide Künstler haben sich intensiv auch mit den neuen Medien beschäftigt und sind aber zur Plastik als primärer Ausdrucksform zurückgekehrt, deswegen sehen Sie hier eine Ausstellung, die ohne die inzwischen handelsüblich gewordene Kombination aus Flimmerkiste und Projektion auskommt und damit zur kontemplativen Betrachtung einlädt.

Der berühmte Kulturkritiker Hans Sedlmayr verschonte in seiner Abrechnung mit der modernen Kunst die Plastik des 20. Jahrhunderts als einzige Gattung. 1948 schreibt er „Der Bildhauer allein bewahrt durch das ganze 19. Jahrhundert hindurch etwas von der Würde des Menschlichen, das ihm nie so verlorengehen kann, wie den anderen (Malern & Architekten).“² sowie weiter: „Die Bildhauerei ist in der Zeit aller dieser Krisen die eigentlich konservative Kunst.“³

Will man Duchamp kurz ausblenden, der tatsächlich vor dem 2. Weltkrieg in seiner Relevanz für das 20. Jh. kaum rezipiert wurde, erfolgt die große Revolution innerhalb der Skulptur tatsächlich erst durch Beuys und die Kanonisierung von Duchamp in den 1960er Jahren. Objektassemblagen und installative Arbeiten tauchen in den 1910er und 20er-Jahren erstmals auf, dennoch definiert die Kunsttheorie daraus weder ein eigenes Genre noch ordnet sie es den traditionellen Gattungen zu.

Plastik ist selbstverständlich auch ein Medium; sie ist Objekt von Repräsentation und Vergegenwärtigung im Mittelalter, wenn wir an die Gnadenbilder denken; die nicht nur als Abbild, sondern als Verkörperung dienten und denen nicht selten wundertätige Kräfte nachgesagt wurden. Das lateinische Wort *Imago* meint nicht nur das zweidimensionale Bild, sondern insbesondere das dreidimensionale Objekt. Nicht selten erhielten Mittelalterliche Skulpturen durch das Einfügen von Reliquien einen direkten Bezug zu den Körpern der Heiligen. Aus diesem Reliquienhaften Kontext darf man die Objekte Achim Däschners, die mit *Objets Trouvés* arbeiten, im letzten Raum herleiten. Däschners ironisierte Helden aus dem letzten Raum verweisen auf die Herrscher, die hier im ersten Raum den Eingang bewachen. Sie verweisen aber auch auf die Reste und Fragmente von Vorés Opfern, die die Galerie bevölkern. Beide Werkkomplexe stehen unter einem kombinatorischen Wirkprinzip. Auch Voré inszeniert seine Skulpturen zu Ensembles, die installativen Charakter haben. Er präsentiert sie auf rostigen, hastig zusammengeschweißten Sockeln und dreht somit das Verhältnis von neutraler Ausstellungsarchitektur und gezeigtem Werk um, indem der Sockel mit zum Werk wird. Formal kann sich dies bis ins Ikonische steigern und Elemente von Transport und Lagerung simulieren, wie Sie dies im ersten Raum in *Keine Archäologie* sehen können.

Auch hier ergeben sich vielfältige Bezüge, zwischen der Zeichnung sowohl als eigenständiger Gattung aber auch dem Hilfsmittel Zeichnung, im Sinne von Markieren. Bleistiftlinien werden sie aber auch auf den Skulpturen finden, wo sie in den erwähnten Zwischenstatus zwischen Relikt und Gestaltungselement geraten. Skulpturales werden Sie in den Mikroreliefs der Collagen wiederentdecken.

² Hans Sedlmayr, *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*, Salzburg 1998¹¹, S. 137.

³ Ebenda.