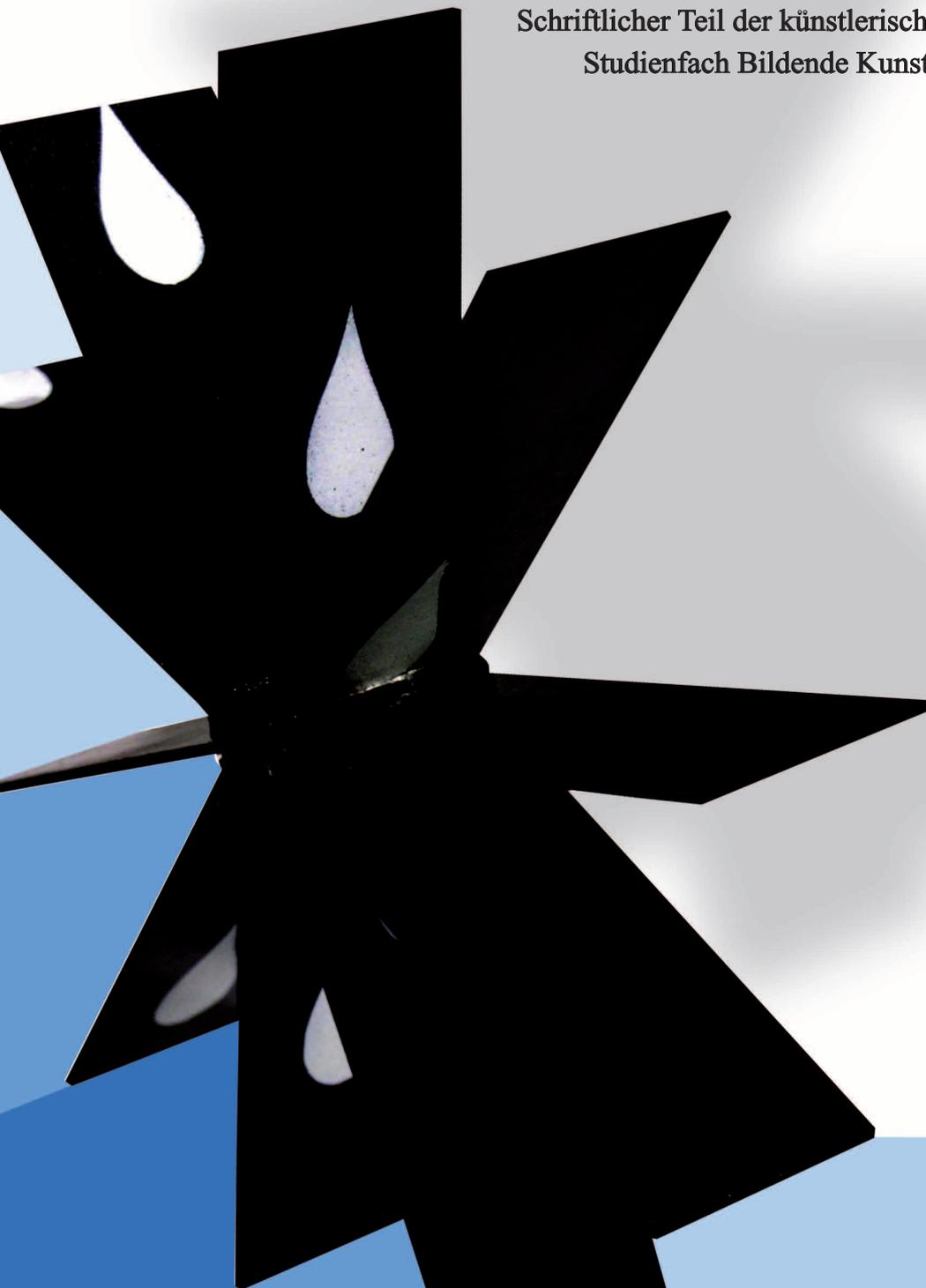


UrSprung / Drusel 2012

Schriftlicher Teil der künstlerisch-praktischen Abschlussarbeit im
Studienfach Bildende Kunst an der Kunsthochschule Kassel

Werkbericht

Niels Hertel

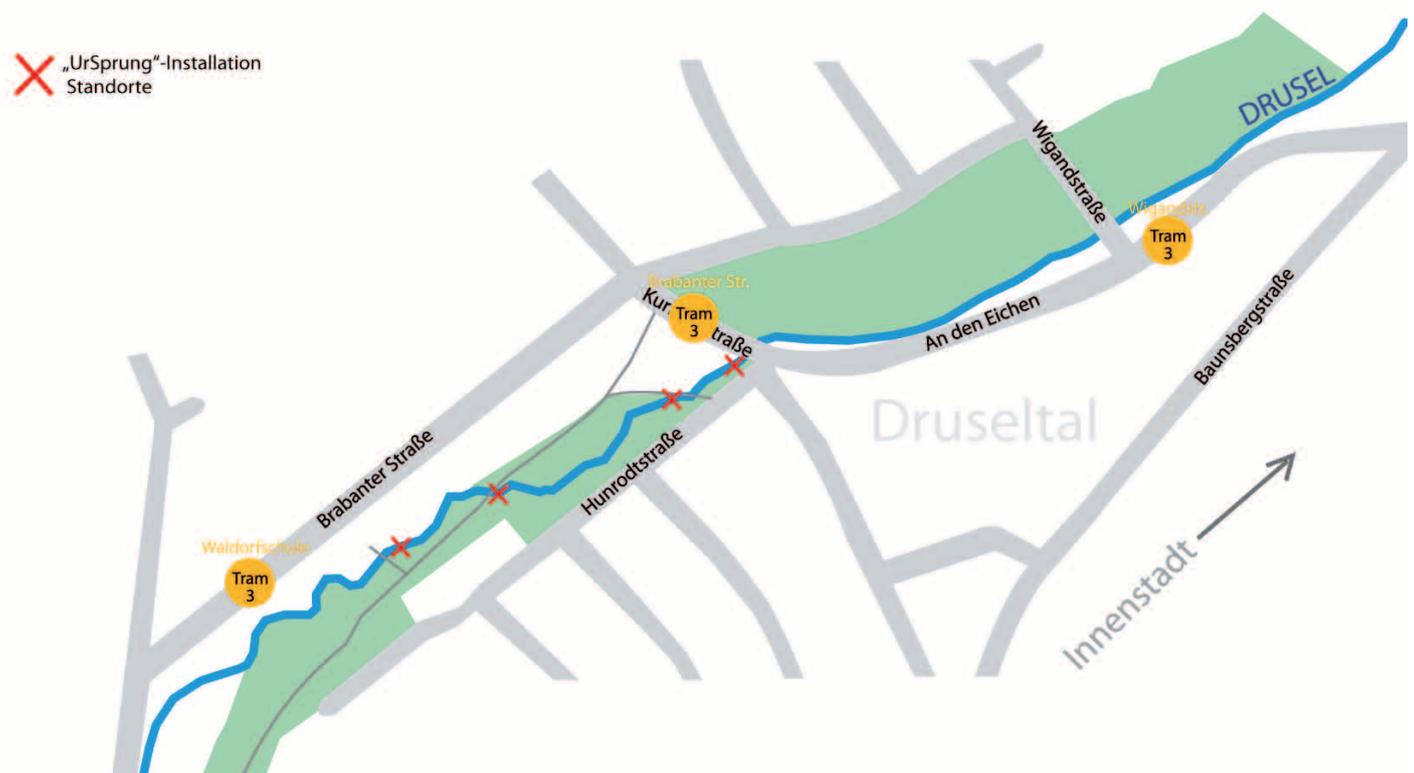


UrSprung

Schriftlicher Teil der künstlerisch-praktischen Abschlussarbeit
im Studienfach Bildende Kunst an der Kunsthochschule Kassel

Inhalt

1. Einleitung
2. Arbeitsweise und Rahmen
3. UrSprung
 - 3.1 Der Ort / Die Drusel
 - 3.2 Die Installation
 - 3.3 Die Tropfen
4. Anhang / Bilder



1. Einleitung

Das vorliegende Skript ist als konzeptionelle Erläuterung der Installation „UrSprung“ zu lesen, die ich im Rahmen meines künstlerischen Abschlusses (Freie Kunst an der Kunsthochschule Kassel) präsentieren werde. Es ist wichtig die folgenden Absätze nicht mit einer Dokumentation zu verwechseln, da die künstlerische Arbeit, um die es geht, erst am Prüfungstag vollendet sein wird. In der Hauptsache liegt das daran, dass die Arbeit im öffentlichen (Außen-)Raum installiert und so gewissen Risiken ausgesetzt sein wird; ich muss deshalb hoffen, dass das geplante temporäre und dazu filigrane Werk eine Zeit lang unangetastet bleibt. Nach der Prüfung übergebe ich es gern der Öffentlichkeit; und sollte es die Ausstellungszeit von ca. einer Woche überdauern, werde ich es anschließend wieder entfernen. Der schriftliche Teil dieser künstlerisch-praktischen Arbeit ist also als konzeptioneller Werkbericht zu lesen, der die allgemeinen Hintergründe meiner künstlerischen Position beleuchtet und dann spezifisch auf die Installation „UrSprung“ eingeht.

2. Arbeitsweise und Rahmen

Den Großteil meines bildend-künstlerischen Studiums habe ich mich mit moderner Bildhauerei und Kunstformen auseinandergesetzt, die sich in verschiedenen Ansätzen mit dem Phänomen Raum und darüber hinaus dem Raum mit Bedeutung, dem Ort, beschäftigen. Durch diese rezeptive und theoretische Auseinandersetzung speist sich der Ausdruck meiner Installationen und Interventionen, die bildhauerischer Natur sind, aber einen weiten Horizont umfassen. Dabei verstehe ich „Installation“ als einen künstlerischen Eingriff, der eher die formalen Aspekte eines Raumes aufgreift, die Allgemeinheit eines Raumes mit seinen „anschaulichen“, d.h. sinnlichen Eindrücken und Wirkungen. „Installation“ ist daher eher dem Begriff „Raum“ zugewandt als die „Intervention“, die aus einem Raum einen Ort macht, bzw. die begrifflichen, intentionalen, funktionalen etc. Bezüge und Facetten betont, die einem Raum, Bedeutungen beimessen. Automatisch sind Interventionen, meinem Verständnis nach, also stärker konzeptuell-vergeistigte Arbeiten als Installationen, die der sinnlichen Erfahrung, hier einer künstlerischen Anschauung durch Kontemplation, zuspielden.

Dazu kommt eine weitere Verzweigung.

Die künstlerischen (Raum-)Installation und (Orts-)Interventionen, die ich erarbeite, haben die Eigenschaft entweder ortsbezogen oder sogar ortsgebunden zu funktionieren, d.h. alles weitere Material, das ich neben dem Ort selbst, verwende, ist nach der Ausstellungsdauer (mit Ausnahme natürlich von permanenten Arbeiten) seiner Funktion als Teil eines Ganzen, dem Werk, entzogen und kann in der Regel nicht mehr als Kunstwerk, höchstens als Dokumentation eines Kunstwerkes gelten.

Insofern ist jede Arbeit auch als Gabe an den Ort zu verstehen und hat nicht allein dadurch eine soziale Facette, die an Fluxus erinnert. Gerade bei Ortsinterventionen entstehen häufig wahre Wunder an Begegnungen und Gesprächen, bei denen die Geschichten des entsprechenden Ortes neu erzählt werden. Den Betrachtern gibt das die Chance ihre eigenen Bilder und Bedeutung dazu beizutragen, sich selbst und den Ort aufleben zu lassen, ihm mit einem tieferen Bewusstsein als zuvor zu begegnen, ihm Würde zu schenken. Der Rezipient steigt dabei unbewusst in die Auseinandersetzung des Künstlers mit ein; so begegnet häufig nicht nur ein Mensch

der Kunst (und dabei eher sich selbst), sondern begegnen sich auch durch „Kunst“ Menschen untereinander und lassen unbewusst das Kunstwerk erst ganz werden. Es ist oft das „Dazwischen“, das Kunst ist. Ob es ein rein dialogisches oder ein soziales „Dazwischen“ ist, entscheidet die Wirkung einer Arbeit.

Beide Arten der Rezeption, eine eher kontemplativ-sinnliche und eine eher begrifflich-soziale, haben etwas für sich und ich sehe keine Kriterien, die sagen würden, das die Eine der Anderen überlegen sein soll oder dass es auf ein Gleichgewicht der Kräfte ankommt, wenn es darum geht, ein Werk an einen Ort zu bringen. Die künstlerische Qualität einer entsprechend ortsbezogenen Arbeit erreicht man, meines Erachtens, nur durch das richtige Lesen des Ortes und eine harmonische Reaktion auf ihn; harmonisch, um dem Ort seinen Charakter zu lassen; und die Reaktion als Gabe, um den Ort zu unterstreichen, etwas Neues mit ihm aufgehen zu lassen. Die Wahl der Medien, Formen und Eigenschaften wird daher „im Einvernehmen mit dem Ort“ getroffen.

Ich bin zwar nicht abgeneigt fremde Bedeutungen an einen Ort zu bringen; er aber ist letztlich die Entscheidungsinstanz. So habe ich in einer frühen Installation (siehe 4.1 / Anhang) z.B. mit Reifen gearbeitet, allein weil der Paketboden des Ausstellungsraumes eine so lange und schmale Holztextur aufwies, dass er das Gefühl von Schnelligkeit evozierte. Der Raum in der Kunsthochschule war aber nichts als ein leergeräumtes Atelier; hatte also keine weiteren Beziehungen zu den Autoreifen. Was so plakativ erscheint erweist sich bei näherem Hinsehen in meinen Werken meist als nebensächlich, als Statist, ohne den in dem Stück aber etwas fehlte. Und das Stück, die Kunst; sie hat eine Bühne, den Ort, Requisiten und Bühnenbilder, die Installationen, einen Regisseur, den Künstler, Schauspieler und Zuschauer, die Rezipienten, während bei der Intervention ein Zuschauer gleichzeitig Schauspieler sein kann, und eine Handlung, eine Zeit, die Kontemplation und das sozial-plastische Moment, die Kultur.

Die Setzung von Farben, Formen und überhaupt jede künstlerisch praktische Entscheidung, treffe ich im Einvernehmen mit einem gewählten oder dargebotenen Ort und der „Sache“, die er verkörpert. Ob es Ausstellungsräume, urbane, funktionale, private, öffentliche Räume oder die freie Natur trifft ist unterschiedlich und hängt sicher oft daran, ob ich eine Arbeit aus freien Stücken entwerfe oder ob mir der Anlass von außen zugetragen wird.

Die Hoffnung meines Kunstschaffens besteht darin, Orte interessant werden zu lassen und sie bewusst an einem Werk teilhaben zu lassen, was sie ohnehin schon immer tun. Dass sie es ohnehin immer tun ist für manch einen Künstler, darunter sicher einige Minimalisten und viele Maler, vielleicht eine Bürde gewesen; Manche aber, und zu denen zähle ich mich, haben diese Tatsache, unser Gebundensein an unsere Anschauung, unser Unvermögen die Dinge (so auch Kunstwerke) wahrhaft isoliert zu betrachten, zu ihrem Interesse gemacht, eben um mit dieser Bürde als Chance, nicht gegen sie zu arbeiten. Diese und ähnliche Einsichten verdanke ich auch meinem parallelen Philosophiestudium, dem Studium der Kunstwissenschaften und der Kunstpädagogik. Wir sind wahrnehmende und denkende Wesen. Die Ästhetik ist in meinem Verständnis eine Erkenntnis- und Erfahrungswissenschaft, deren Stärke die sinnliche Unmittelbarkeit, d.h. auch Unbegrifflichkeit, ist, oder sein sollte.

Weil diese moderne Ästhetik aber bildend funktioniert, Bildende Kunst wird, wird dem Betrachter oft auch ein begrifflicher Sektor geöffnet, deren Bedeutungen häufig mehr wiegen und einen intellektuellen Diskurs anregen, an dem die Sinne nicht mehr unmittelbar teilhaben müssen. Dass ich offen und beiden Schwerpunkten, dem „Bildenden“ und dem „Künstlerischen“, zugetan bin, sieht man auch daran, dass ich in den meisten Fällen Installationen und Interventionen entwerfe. Eine ästhetische Ebene werden meine Arbeiten in jedem Fall immer haben und ob oder wie stark eine bildend-begriffliche Ebene hinzukommt, diktiert der Ort, der für mich der Auslöser einer künstlerischen Idee ist.

3. UrSprung

3.1 Der Ort / Die Drusel

Der vorliegende Werkbericht bezieht sich auf eine Rauminstallation, die ich zur Zeit für die „Drusel“ erarbeite, einem Bach in Kassel, der in der Nähe des „Herkules“ im Habichtswald entspringt, durch das Druseltal fließt und schließlich, über einen Kanal geleitet, (Nahe Rondell) in die Fulda mündet. Für meine Entscheidung, mit diesem Bach zu arbeiten, gibt es unterschiedliche Gründe. Einer davon ist die einfache Tatsache, dass ich zurzeit täglich als Erzieher in einem Kinderhort arbeite, über dessen Außenbereich die Drusel fließt. Der Bach spielt für das soziale Ambiente und den Charakter des Ortes eine große Rolle; allein weil er aus sich heraus viele Sinne anspricht und durch seine wesenhafte Lebendigkeit immer stark präsent ist. Der Bach verändert sich erstaunlich schnell mit dem Wetter. Mal tost er buchstäblich und fördert wegen der Regengüsse deutlich mehr Wasser ins Tal als an anderen Tagen, an denen er beruhigt vor sich hin plätschert. Immer aber spielt er seinen Rhythmus und lädt zur Kontemplation ebenso wie zum forschen und entdecken ein.

Die beschriebene starke sinnliche Präsenz des Ortes hat mich schließlich dazu bewogen eine Installation zu erarbeiten, die nicht den Ort mitspielen lässt, sondern eine, die den Ort mitspielt; was ein großer Unterschied ist. Ich möchte den Ort nicht überzeichnen oder ihn in Bedeutung ertränken. Seiner inneren Präsenz gemäß möchte ich den Bach vielmehr unterstreichen, oder besser – wie eine Geige – einmal anstreichen, einmal aufblitzen lassen.

Dazu später mehr.

Ein weiteres Entscheidungskriterium für die Drusel ist darüber hinaus aber auch die Tatsache, dass ich in den vergangenen Jahren immer wieder mit der Kasseler Geschichte in Berührung gekommen bin, die in vielen Fällen eben an den Orten haftet, an denen ich künstlerisch arbeite. So habe ich bereits zwei Ausstellungen im Rondell an der Schalgd, einem alten Verteidigungsturm des Kasseler Landgrafenschlosses an der Fulda, umgesetzt, eine weitere in einem historischen Kreuzgewölbekeller in der Kasseler Innenstadt, eine Arbeit auf den Dächern des Regierungspräsidiums und eine letzte sogar im mittelalterlichen Druselturm, der, wie das Rondell, zur Befestigung der Stadt diente. In all diesen Ausstellungen finden sich Verbindungen zueinander. Die Drusel floss damals direkt am Druselturm entlang; eine Schwachstelle in der Stadtmauer, daher der Turm. Sie mündete direkt am Rondell in die Fulda.

Im Druselturm (siehe 4.2) habe ich damals ein 4m langes Plexiglasrohr von der Decke bis zum Boden ausgestellt, in dem ein Wassertropfen alle paar Sekunden nach unten fiel und eine kleine Pfütze am Boden hinterließ; ein isolierter, ausgestellter Tropfen, hinter Glas. Zu der Arbeit gehörte eine Soundinstallation die in den oberen Stockwerken aufgebaut war. Große Tonnen voll Wasser, ca. neunzig medizinische Tropfen und ein Haufen von Blechwannen und andere metallische Gegenstände belebten die oberen Stockwerke des runden Turmes. Das Tropfenorchester machte sie hörbar. Diesen Sound habe ich aufgenommen und in der Ausstellung im Kreuzgewölbekeller (in unmittelbarer Nähe zum Druselturm) zitiert, ohne dass er dort eine zu große Rolle gespielt hätte; aber ein solches Zitat bot sich allein geografisch gesehen schon an. In dieser Ausstellung habe ich dann auch den Sound der Martinskirche zitiert, die ebenso in unmittelbarer Nähe zu dem Kreuzgewölbe steht, sodass man in der Ausstellung die echte Kirche (dumpf und leise), sowie das Zitat, eingebaut in einer Kuckucksuhr, zu hören bekam.

Auf den Dächern des Regierungspräsidiums (siehe 4.3) hatte ich Jahre zuvor eine Arbeit aus Spiegelscherben und Kieselsteinen umgesetzt. Ich habe auf den geteerten Dächern Kreise aus Spiegeln und Steinen ausgelegt, die an die Ringe im Wasser erinnern, die etwa bei einem Steinwurf entstehen. Das Gebäude ist, formal betrachtet, parallel zur Fulda errichtet; übrigens auf den alten Fundamenten des im Krieg zerstörten ersten Regierungspräsidiums; und dies wiederum wurde an genau dem Platz errichtet, an dem Generationen vorher die Landgrafenschlösser gestanden hatten, zu deren Schutz auch das Rondell gebaut wurde.

Die wichtigere der beiden Ausstellungen im Rondell wiederum war diejenige namens „InterView“ (siehe 4.4), die ich mit meinem Kollegen, Yann Jüttner, 2011 umgesetzt habe. Es ging der Ausstellung darum den Ort und das Rondell selbst, seine Geschichte, neu aufleben zu lassen und lebendig zu erzählen. Wir haben eine Intervention erarbeitet, von der ein Bestandteil eine Kreidezeichnung an der Außenhaut des Rundturms war, bzw. ist. Es sind große weiße Tropfen aus pulvriger Kreide, die über drei Monate hinweg unverändert blieben und nun langsam mit den Regengüssen in Herbst und Frühling abgewaschen werden; ein Prozess, der möglicherweise noch ein bis zwei Jahre andauern kann. Und diesen Tropfen habe ich auch in der Drusel selbst wieder entdeckt. Ich habe ihn, auch um der Verbindung der Orte und Arbeiten gerecht zu werden, erneut zum adäquaten Zeichen erhoben.

Die Drusel verkörpert mit ihren abertausend Wassertropfen den natürlichen und lebensweltlichen Kreislauf, der sich wiederholt, aber doch nie als dasselbe wiederkehrt; ganz nach Heraklit. Voranschritt und Wiederholung wechseln sich ab. Oder in platonischer Manier: alles wird immer nur, nichts aber ist; ausgenommen sind dabei die Ideen, die allein beständig sind, die unverändert die Zeiten überdauern, ewig seiend.

Die Installation, das Bild mit dem Bach, soll das Wesen des Ortes betonen, welches der Bach in jeder Sekunde seines Werdens eigentlich immer schon vorführt. Die Betonung seiner Kraft im Bildnerischen versucht die kontemplative Wirkung auf den Rezipienten zu steigern. Es finden gewissermaßen Übersetzungsmomente statt, die den Betrachter mit der Idee des Ortes aufgehen lassen. Das jedenfalls ist meine Hoffnung.

3.2 Die Installation

Der Titel „UrSprung“ ist zum Einen eine Anlehnung an den Titel meiner ersten künstlerisch-praktischen Abschlußarbeit, „UrWerk“ (2010). Zum Anderen beschreibt er Ausdruck und Inhalt in einer kurzen allegorischen Weise, was mir gefällt.

Das „Ur“ verweist, wie schon im „UrWerk“ auf etwas Allgemeines, Ursprüngliches, Immerwährendes. Gleichzeitig repräsentiert es aber auch einen Anfang und eine Ende, eine Dauer. Der Begriff des Sprunges hat etwas Zyklisches, Rhythmisches an sich, das, wie wir sehen werden, eine wichtige Rolle in meinem Ausdruck finden wird.

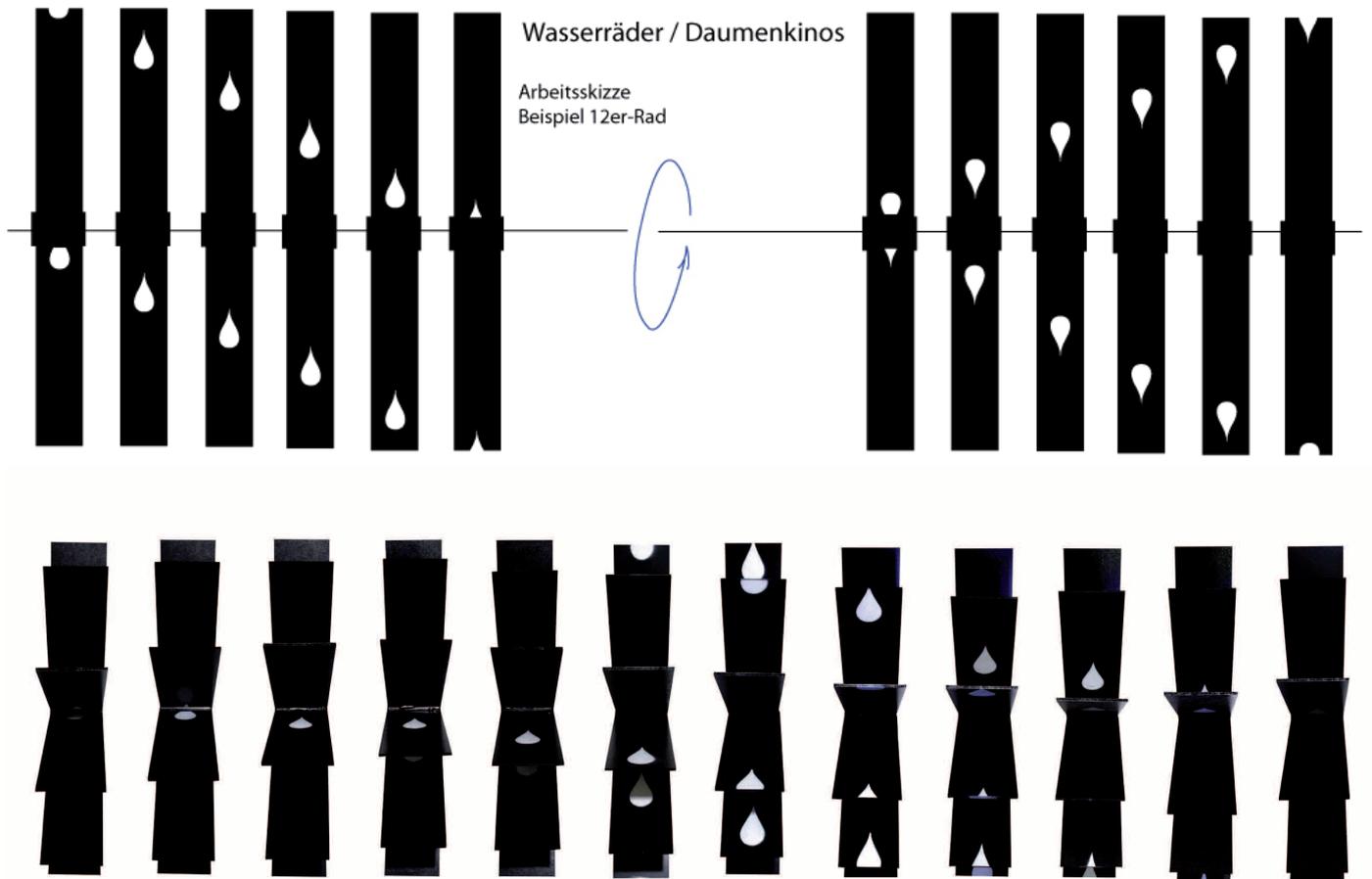
Die geplante Installation besteht aus ca. 17 schwarzen Wasserrädern in drei Größen, die, mit gespannten Angelsehnen an den Ufern, auf dem Bach installiert werden. Die Anzahl ist leider auch eine ökonomische Entscheidung gewesen, da ich (anfangs) von lackiertem Holz auf schwarzes Plexiglas umsteigen musste. Nach einer Testinstallation (siehe 4.5 / Bilderanhang) stellte sich heraus, dass die Minusgrade den Lack beschädigen und das eindringende Wasser die Holzräder zerstören. Geplant waren ursprünglich 28 Räder. Diese Einschränkung führt nun möglicherweise dazu, dass ich mich bei der Umsetzung der Arbeit auf einige wenige Schauplätze, oder gar einen einzigen Ort im Bach beschränke. Auch die Überlegung, dass die Installation an der Quelle und der Mündung des Baches stattfinden könnte, habe ich deshalb verworfen. Wichtig ist mir die Möglichkeit, mit den Wasserrädern spielen zu können, wie auch der Bach mit ihnen spielt; oder besser (und anders gewendet): wie der Bach sie anspielt, die Saiten der Räder. Mal das eine Rad stärker und mal das andere. Mal schneller, tosend und frisch, mal bedächtig, mal verschlafen. Ich spiele den Bach an, indem ich die siebzehn Räder setze. Es wird voraussichtlich zwei große (52cmø), fünf mittelgroße (44cmø) und zehn kleine (28cmø) von ihnen geben. Die großen haben dreizehn Blätter, die mittelgroßen zwölf und die kleinen zehn.

Der Bach spielt die siebzehn Instrumente (Wasserräder) an, er blättert die Seiten (Saiten) um, er kurbelt an der Drehorgel. Ich bespiele so gesehen den Bach und er bespielt, bzw. belebt das Werk.

Die siebzehn Instrumente, die Wasserräder, sind optische Instrumente. Jedes dreht sich durch den Fluss des Baches optisch entgegen dieser Kraft, als wollten die Räder zurück zum Ursprung. Deshalb habe ich dem Bild auch die Tropfen als Zeichen hinzugefügt. Weiße Tropfen, die auf den Blättern der Wasserräder mit oder gegen den Strom laufen. Ich habe mich hier dem bekannten „Daumenkino-Prinzip“ bedient, das in meiner Installation, je nach Betrachterstandpunkt, mal besser und mal weniger deutlich zum Tragen kommt.

Besonders geeignet sind Standpunkte auf Brücken.

Die wandernden weißen Tropfen wirken auf den schwarzen Blättern wie die Noten einer Klaviatur.

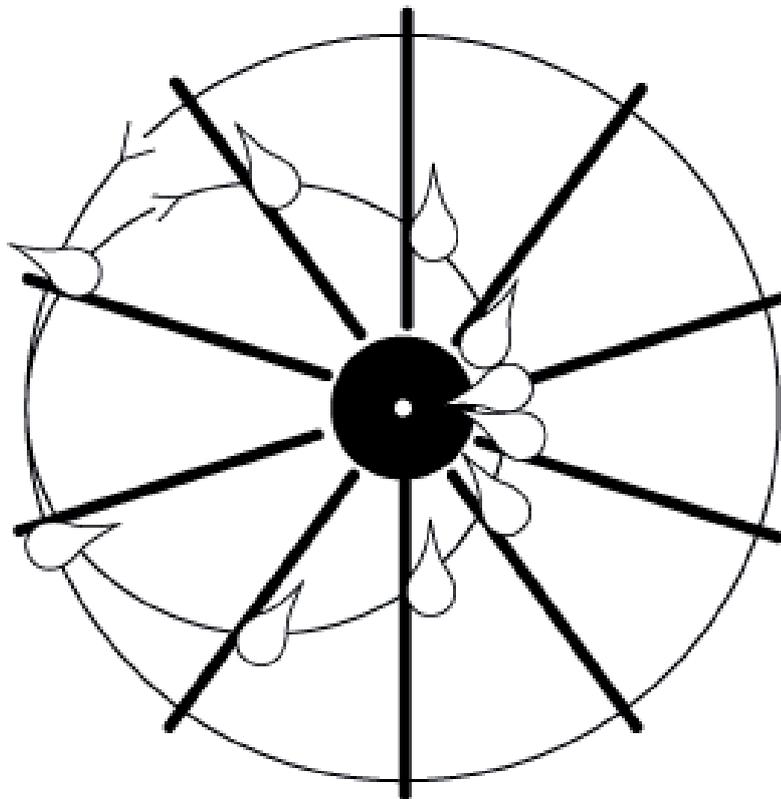


3.3 Die Tropfen

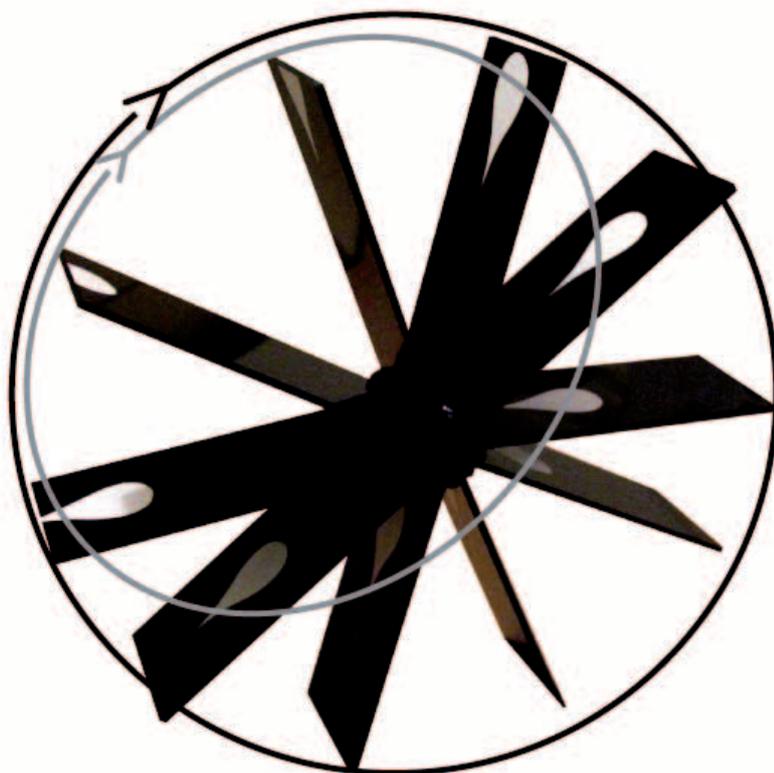
Das adäquate Zeichen. Das eine Material ist der Ort selbst. Ein bestimmter Ort an/in der Drusel; vielleicht sogar unterschiedliche Orte an/in der Drusel. Das inhaltliche Material ist zunächst ein allgemeines, wesentliches Zeichen; etwas, das zu dem Ort gehört, etwas, das ihn repräsentieren kann. Oder besser: die Noten, die die Geige spielt, die Töne, die umherschwirren.

Ein solches Zeichen hätte auch ein Fisch sein können oder einfach ein Kreis, aber zu dem Tropfen als Symbol habe ich bei solchen Entscheidungen ein offenes Verhältnis. Denn ganz sicher kann bei einer künstlerischen Anschauung, wie sie mir vorschwebt, der Tropfen auch Stellvertreter für „Fisch“ sein, genauso wie er Stellvertreter für Zeit, Ablauf, Richtung, Bewegung, Handlung und Kraft sein kann. Ich bin mir sicher: er kann es sogar zugleich sein.

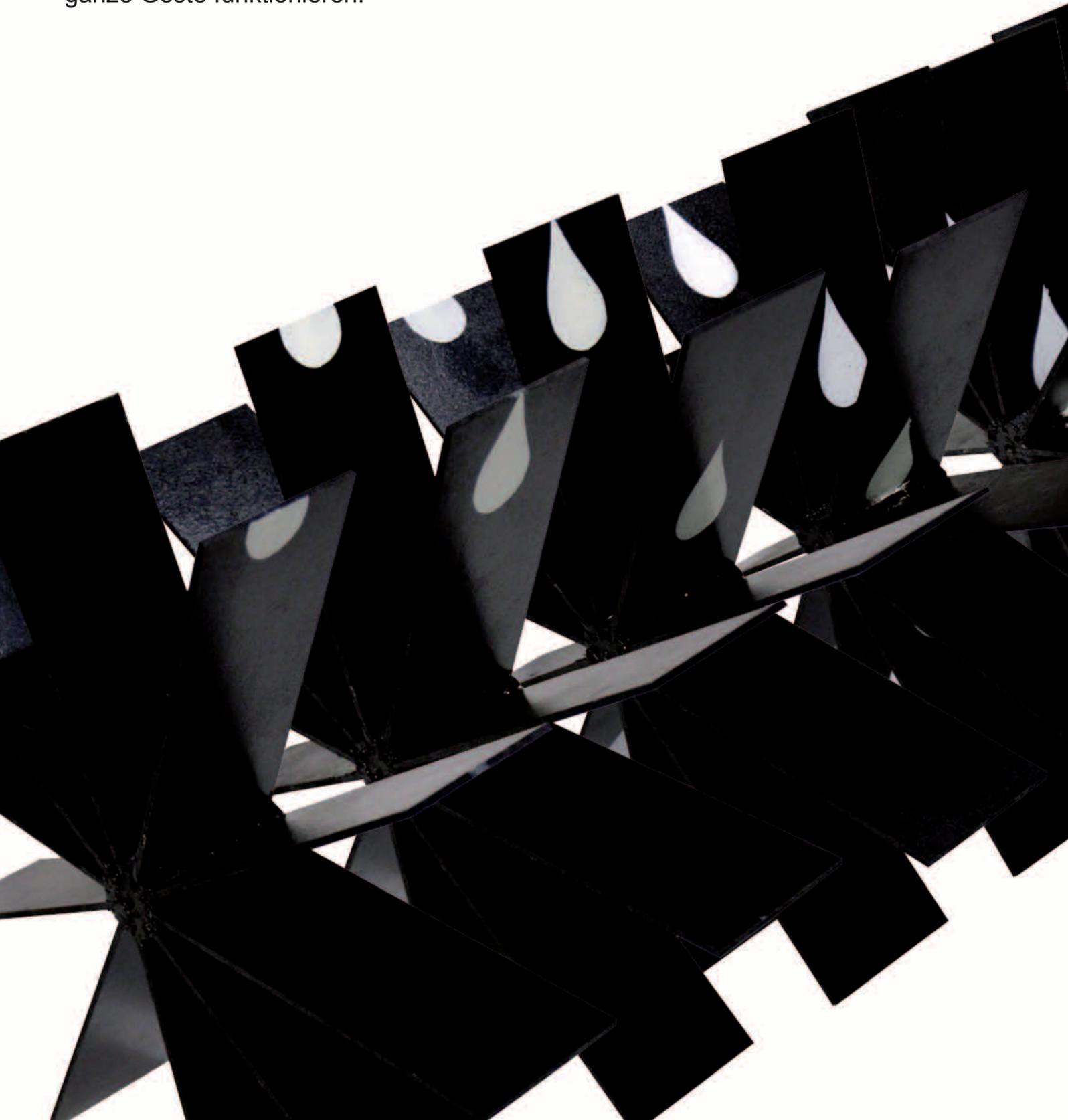
Je nach Betrachterperspektive wandern die weißen Tropfen auf den Blättern der Räder, oder (von der Seite betrachtet) sie bilden eine gemeinsame Linie; eine weiße Ellipse, die um die Radachse „eiert“; ein Sprung.



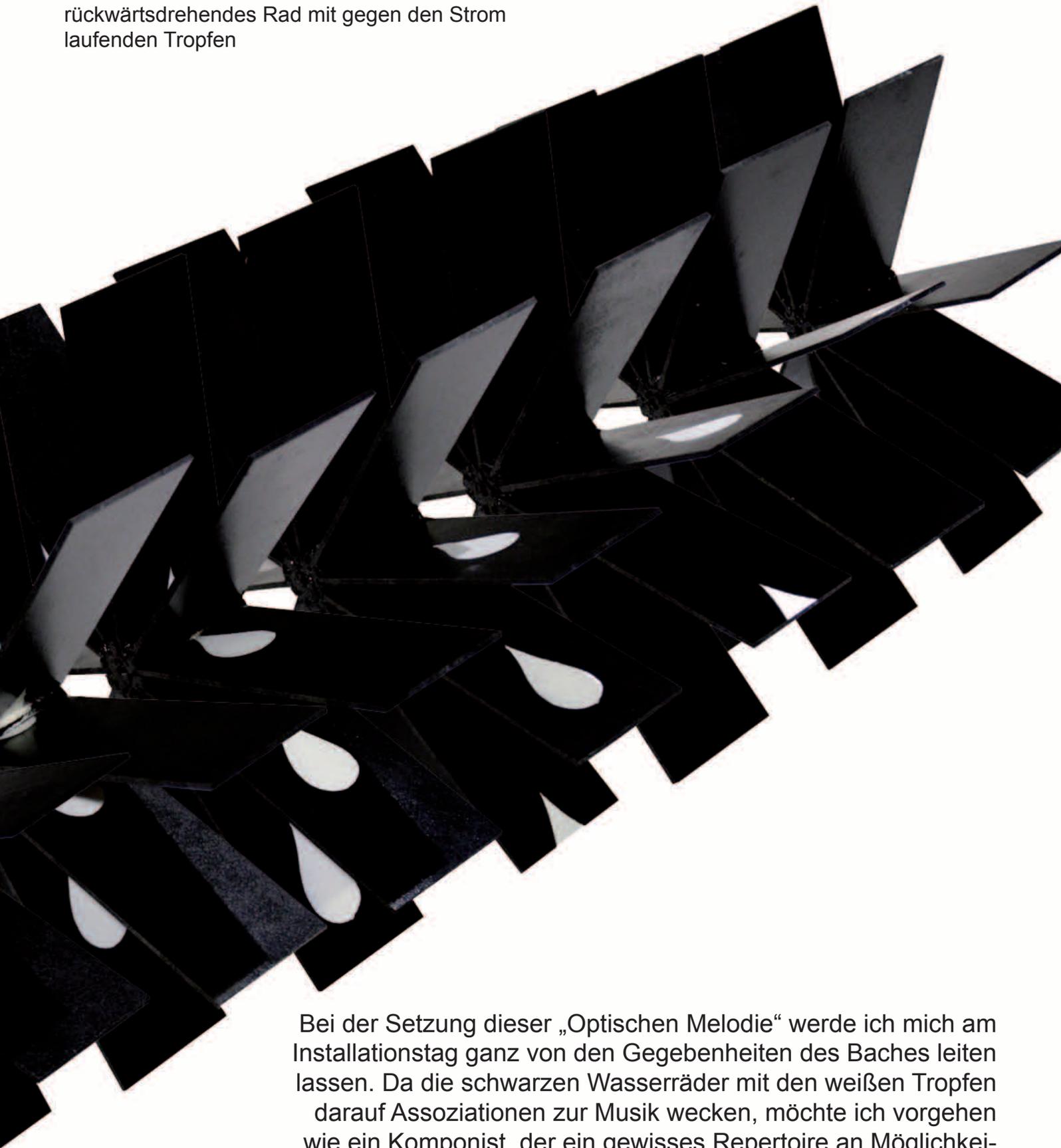
unterschiedliche Beispiele



Was in der Arbeit zum Ausdruck kommt ist das, was dem Bach implizit ist, was ihm innewohnt, seine Prinzipien. So beschreiben Begriffe wie „Atmen“, „Rhythmus“, „Sprung“, „Kraft“, „Kreislauf“, genauso wie „Ablauf“, „Dauer“, „Gefälle“, „Einheit“ und „Vielheit“ und dergleichen mehr, die Wirklichkeit des Baches. Dieses, was als Begrifflichkeit so bedeutungsschwer und kompliziert erscheint, kann als Bild durch etwas ganz einfaches hervorgehoben werden, durch eine einfache Geste. Diese Geste verkörpern in meiner Arbeit alle 17 Wasserräder gemeinsam. Sie sind verstreut auf einer bestimmten Strecke am Bach installiert, aber sie sind als ein Stück, als eine Komposition aufzufassen. Für einen Betrachter, dem ein einzelner Teil der Arbeit rein zufällig begegnet, kann dieser Teil aber gleichzeitig als eigenständige ganze Geste funktionieren.



rückwärtsdrehendes Rad mit gegen den Strom
laufenden Tropfen



Bei der Setzung dieser „Optischen Melodie“ werde ich mich am Installationstag ganz von den Gegebenheiten des Baches leiten lassen. Da die schwarzen Wasserräder mit den weißen Tropfen darauf Assoziationen zur Musik wecken, möchte ich vorgehen wie ein Komponist, der ein gewisses Repertoire an Möglichkeiten hat, die durch Noten und andere Zeichen repräsentiert werden. Mein Repertoire sind 17 Räder, 3 Größen, 2 Richtungen (vorwärts- und rückwärtslaufender Tropfen).

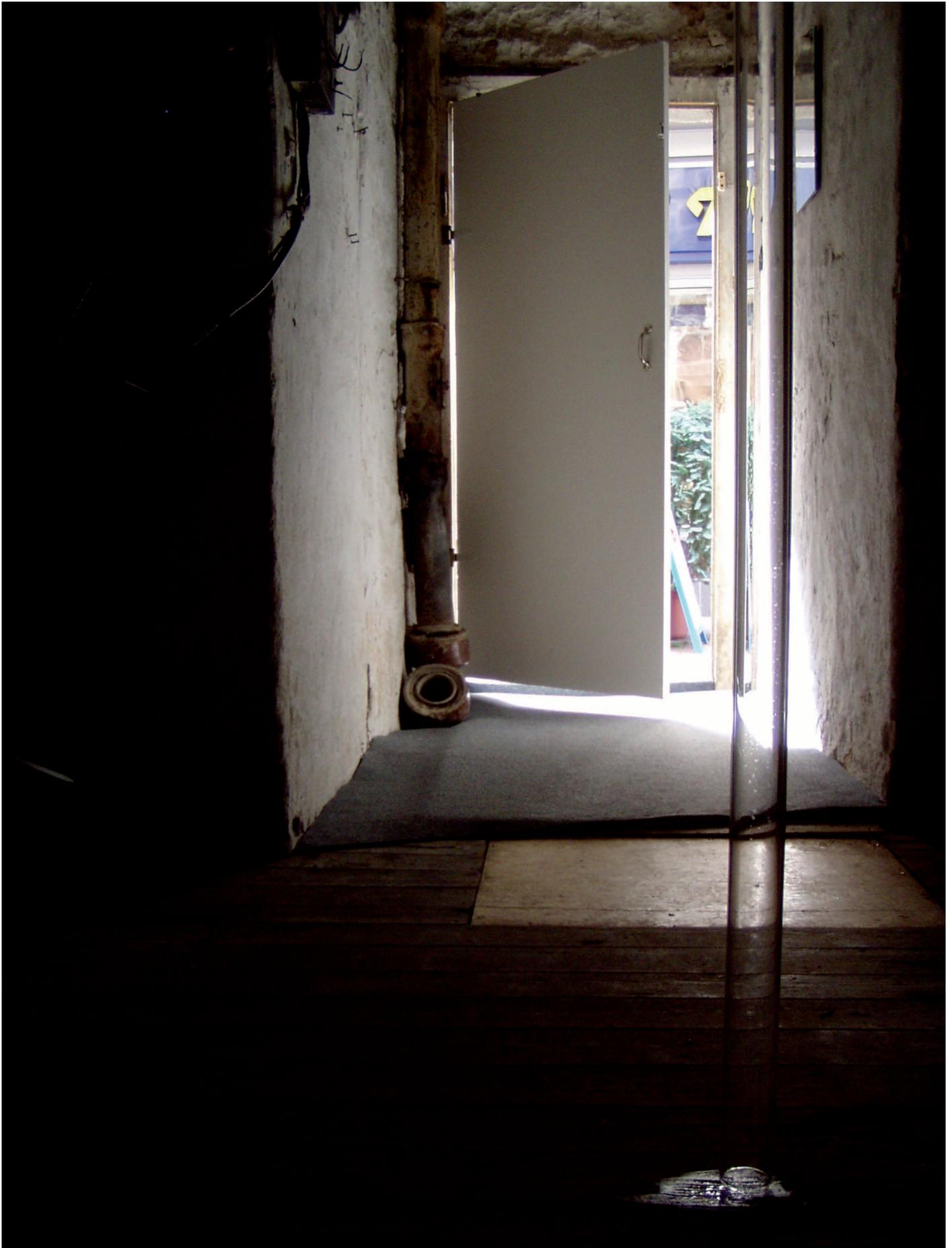
Das Bespielen des Baches findet also durch eine Übersetzung seiner Kraft in ein bewegtes Bild statt, das seine Melodie spielt, seinem Rhythmus folgt, aber mein Orchester zu Gast hat.

Anhang / Bilder

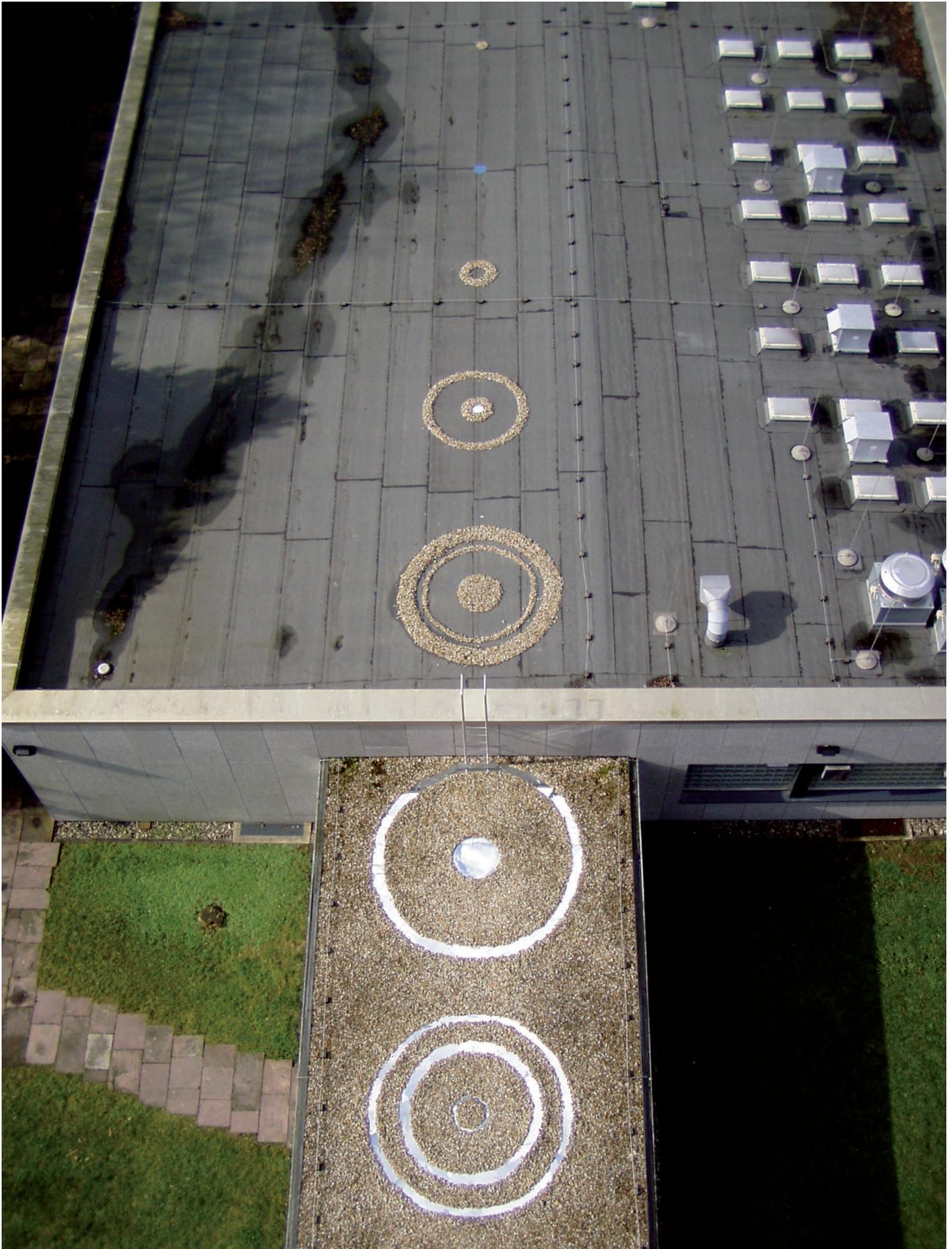
4.1 o.T. - Installation 2007



4.2 „Furt“ auditive Installation 2009 / Druselturm Kassel (mit Tropfen im Plexi-
glasrohr)



4.3 o.T. - Installation 2009 / Regierungspräsidium Kassel





4.4 „InterView“ Ortsintervention um das Rondell an der Schlagd, Kassel 2011





4.5 Materialtest an der Drusel / Januar 2012



X „UrSprung“-Installation Standorte

