

Autonomie und Kontext

Gedanken zur Skulptur von Nikolaus Gerhart im öffentlichen Raum

Autonomie

Die formalen Mittel Kubus, quadratisch, längs- oder hochrechteckig, Rad und Bogen sind die bildnerischen Grundelemente der skulpturalen Arbeit von Nikolaus Gerhart seit den ausgehenden 70er Jahren. Sie bezeichnen unter anderem Richtung oder besser die räumliche Ausrichtung seiner Werke. Durch sie entsteht Bewegung in der Ebene oder in der Vertikalen. Runde und rechteckige Formen der Standflächen haften dagegen auf der Fläche und beharren im Raum. Durch Bohrung und Schnitt verändert Nikolaus Gerhart zusätzlich das formale Wirkungsgefüge seiner Skulpturen. Zunächst bilden Bruch- und Schnittflächen mit ihrer unterschiedlichen Textur und Farbigkeit einen kraftvollen Gegensatz und markieren jenes für das künstlerische Konzept von Nikolaus Gerhart bedeutsame Verhältnis des Innen und Außen. Hinzu kommt die Form seiner Ausschnitte, bei welchen ebenfalls geometrische Grundformen Rechteck, Kreis, Dreieck oder Keil-, Kreuz- und Ovalform vorherrschen. Sie strukturieren plastisch die Grundgestalt der Skulptur in ihrem formalen Erscheinungsbild und machen dieses durch ein ausgeprägtes Hell- Dunkelgefälle erfahrbar. Die Formschnitte erzeugen mit Hilfe von Schrägen sowie Durchsichten, mit Größenstaffelung und Überschneidungen Gefälle. Dies bewirkt zunächst Räumlichkeit, aus welcher schließlich formbedingt jene Dynamik entsteht, von der die Arbeiten Nikolaus Gerharts ihre expressive Wirkung beziehen.

Die inhaltlichen Mittel

Auch wenn bei den Arbeiten von Nikolaus Gerhart gegenständliche Assoziationen von antiken Säulen mit Kannelüren, von Säulenbasen und Rollen sowie von Fensteröffnungen, Portalen, von Kreuz- und Pfeilformen sowie von Kolben, Riegel, Tisch und Bank entstehen, sind dies Scheininhalte. Sie entspringen nicht einer literarischen Absicht, sondern sind das eher zufällige Ergebnis aus der Arbeit an dem, seinem Werk zugrunde liegenden künstlerischen Konzept. Dieses ist der eigentliche Inhalt seiner Skulpturen.

Das bildhauerische Konzept

Es nimmt seinen Ausgang in der Beschäftigung und Darstellung von Experimenten, die sich materialbedingt mit der strukturellen Flexibilität des Steines auseinandersetzen. Die Spannkraft des Steins untersucht er nicht nur in Längsschnitten und dem Verschieben von Schnittchenkeln, sondern auch mit Hilfe der "Oberflächenspannung" entkernter Steinquader. Von hier aus war es ein kleiner Schritt zum bildhauerischen Generalthema von Nikolaus Gerhart: die

Beschäftigung mit dem Verhältnis von Hülle und Kern, von Masse und Volumen, von materialem Gewicht und immaterieller Raumwirkung.

Kontext

Die beschriebenen gestalterischen Mittel werden vom Künstler auch gezielt eingesetzt, um Beziehungen zur Umgebung, zum Kontext und schließlich auch zur Situation - das ist die temporäre Erscheinung des Kontextes, in welcher eine Skulptur gezeigt wird - aufzunehmen. Der Kontext hat bei Nikolaus Gerhar grundsätzlich zwei Dimensionen: die der unmittelbaren Werkumgebung, welche der Künstler selbst mit Hilfe von mehrteiligen Arbeiten definiert und durch deren Anordnung gestaltet, sowie die des Dialogs mit der weiteren Umgebung, ihrem formalen Erscheinungsbild, ihren Inhalten und Funktionen.

Eigenkontext

Mit zwei- und mehrteiligen Arbeiten schafft der Künstler durch den räumlich erweiterten Radius seiner autonomen künstlerischen Mittel einen eigenen, werkimmanenten Kontext.

Die zweiteiligen Arbeiten

Die Skulpturen von Nikolaus Gerhart bestehen häufig aus mehreren Teilen. Dort wo sich Teilelemente aus einer unmittelbaren räumlichen Verbindung lösen und auf Distanz gehen, schafft sich der Künstler seinen eigenen, geschlossenen skulpturalen Kontext (Eigenkontext). Zwei räumlich geteilte Elemente bilden jedoch immer eine formale und inhaltliche Einheit, deren wechselwirksame Beziehung durch die Identität des Materials in Skulptur, Farbigkeit und Textur, die Größenrelation sowie formale und funktionale Übereinstimmung und damit Zusammengehörigkeit von Hülle und Kern oder von Positiv und Negativ hergestellt wird...

Es zeigt sich, daß Arbeiten von Nikolaus Gerhart einen Außenkontakt herstellen können, der allerdings nur zwischen den zwei räumlich getrennten Teilelementen seiner Skulptur, in dem von ihm definierten Raum zustande kommt und dabei die außerhalb liegende Umgebung zunächst unberücksichtigt läßt.

Die mehrteiligen Arbeiten

Deutlicher erkennbar wird dieses Stilmittel bei mehrteiligen Arbeiten. Hier sucht Nikolaus Gerhart die Geschlossenheit und die Zusammengehörigkeit des werkimmanenten Kontextes durch eine gegliederte, häufig kreisförmige Anordnung serieller Teilelemente zum Ausdruck zu bringen....

Fremdkontext und Situation

Das dialogische Prinzip von Skulptur und fremden Kontext ist im Werk von Nikolaus Gerhart keine unbekannte Größe. Er hat in einer Reihe von Arbeiten gezeigt, daß er durchaus in der Lage ist, seine autonomen bildnerischen Mittel in den Dienst eines stadträumlichen Dialoges mit dem architektonisch definierten Kontext, seinen formalen, funktionalen sowie historischen Implikationen zu stellen:

Denkmal am Portikus in Berg am Laim, München ...

Mauerprojekt an der Dachauer Straße, München ...

Architekturprojekt "Cavalier Heydeck", Ingolstadt ...

Geöffneter Granit

Eher zwanglos stellt sich schließlich die Auseinandersetzung jener 2-teiligen Arbeit dar, welche auf der "Plattform", einer Freifläche an der Ecke Elisen-/Luisenstraße in München aufgestellt war.

Augsburg als Kontext und Situation

Gebohrt und Geschält

Einen markanten und überraschenden Auftakt der Augsburger Skulpturenpräsentation von Nikolaus Gerhart bildet die oben erwähnte Arbeit. Sie schiebt sich aus beiden Fassadenschluchten und bildet damit einen Blickfang für die im Hintergrund und im Inneren befindlichen 5 Skulpturen(gruppen) ohne den Bewegungsfluß der Passanten einzuschränken. Die Arbeit besteht aus einer Bohrung und einem Kernschnitt, welcher von 10 kreisförmig angeordneten Bogensegmenten gebildet wird. Sie geben dem Mantel konvex geschälte Wölbungen, dem Kern dagegen konkave "Kanneluren". Die wechselwirksame Beziehung der auf die Fläche bezogenen aktiven Konvex- und passiven Konkavformen ist ein Teil der bildnerischen Aussage. Eine räumliche Dimension erhält die Arbeit durch die erwähnte Bohrung, deren Radius identisch ist mit den Radien der Konkav-/Konvexformen des Kerns und der Hülle. Bohrung und Kern teilen sich einen Streckenabschnitt der Kreisform, da der Betrachter unwillkürlich das fehlende Kreiselement der Bohrung in der Konkavwölbung des Kerns wiederfindet und damit die unterbrochene Kreisform vervollständigt... Einen weiteren räumlichen Akzent erhält das Werk durch das teilweise Herausziehen des Kerns aus dem Mantel. Dadurch werden Vorder- und Rückansicht der Skulptur definiert, eine räumliche Ausrichtung festgelegt und somit die Beziehung zur räumlichen Umgebung aufgenommen. Diese greift die Teilung der Kornhausgasse in Rampe und Straße auf und deutet gleichzeitig auf die am Ende der Rampe im Freiraum liegende zweite Arbeit.

Geöffneter Syenit

Ein horizontaler Querschnitt im Mittelpunkt des Quaders ist in seiner Umrißlinie gebuchtet. Die zwei konkaven Formverläufe, welche den Mantel in optische Bewegung und Spannung versetzen, lassen als Gegenstück auf einen Kern mit zwei konvexen Wölbungen schließen. Ein formgleiches, aber kleineres Kernstück ist vertikal in die Mantelhülle geschnitten. Hierdurch entsteht eine zweite Hohlform, welche sich mit der größeren im Inneren der Skulptur überschneidet. Dies erinnert an frühere Arbeiten von Nikolaus Gerhart, bei denen er mit der "Oberflächenspannung" von Steinhüllen bildnerisch experimentiert hat.

Erst beim Betreten des Ausstellungsraumes wird eindeutig sichtbar, daß es sich nicht um ein Einzelstück, sondern um eine mehrteilige Arbeit handelt. Denn beide Kernstücke, welche aus dem Mutterblock entfernt wurden, finden sich als Bolzen und Sperr-Riegel räumlich arrangiert im Inneren wieder...

Hohler Granitriegel

In der linearen Abfolge der Ausstellungsstücke schließt sich der "Hohle Granitriegel" an, welcher aus 5, in Reihe aufrecht gestellten Teilstücken besteht. Jeweils die Endstücke der Granitmäntel sind durch wieder eingesetzte Blendplatten verschlossen, so daß lediglich die rechteckige Schnittkante zu sehen ist. Die amorphe Erscheinung und das in seinem Zusammenhalt labile mehrteilige Werk erhält durch die exakten und, in der Größe und Anordnung völlig identische Kernschnitte, einen klaren optischen Zusammenhalt. Dieser Eindruck wird durch die symmetrische Position der Bohrlöcher in den Verschlußdeckeln noch verstärkt.

Rosa do Monte

Den Abschluß der Skulpturenfolge bildet eine 7-teilige Arbeit. Sie besteht aus 8-kantigen Stelen, welche ebenfalls entkernt und teilweise durch "Deckel mit Bohrloch" verschlossen sind. Mit dieser Werkgruppe greift er das bildhauerische Konzept der vorausgegangenen Arbeit auf und variiert dieses durch die Form, Materialwahl, Lage im Raum sowie die Ausrichtung. So schafft der Künstler mit inhaltlichen Mitteln erneut einen Eigenkontext. Dieser schließt die Präsentationsfolge der ausgestellten Arbeiten durch die augenfällige Zusammengehörigkeit jener letzten zwei mehrteiligen Werke räumlich und konzeptionell überzeugend ab.

Gekreuzte Rundstäbe

Diese Arbeit nimmt in der Ausstellung eine Sonderrolle ein, da sie räumlich isoliert gezeigt wird. Sie besteht aus 5 Teilstücken mit einer konvexen Doppelwölbung, in X-Form angeordnet. Die 5 Einzelteile sind so gelegt, daß sie ein stetig fortlaufendes Profilmuster in X-Form ergeben. Auf diese sind in Reihe quer zwei weitere Platten so gelegt, daß ihre konvexen X-Formen nach unten zu liegen kommen und die Konvexformen der Grundplatte berühren. Hierdurch entsteht eine

rhythmisch-aktive Begegnung von Rundformen, welche u.a. das klassische Thema "Tragen und Lasten" bildnerisch neu interpretiert.

Die gleichförmigkeit der 7 Werkstücke gibt ihnen einen seriellen Charakter. Dadurch entsteht die Vorstellung, daß sich ihre flächenhafte Anordnung, ähnlich der von Zierfliesen, beliebig räumlich fortsetzen und ausdehnen ließe. Damit wirkt jedoch die gesamte skulpturale Installation ausschnitthaft und unfertig. Ein Eindruck, den ein Blick von oben, von der umlaufenden Galerie aus, noch verstärkt. Eine solche Interpretation läßt eine bewußte künstlerische Paraphrase auf den Rohbau, in welchen die Arbeit gestellt ist, und damit einen Dialog mit der vorgefundenen, provisorischen Raumsituation vermuten. Einmal mehr belegt Nikolaus Gerhart hiermit seine sensible Dialogfähigkeit zwischen Skulptur und Kontext. Diese steht in Augsburg, als temporäre Erscheinung, vor allem im Dienste einer wirkungsvollen Ausstellungsinszenierung, welche die unterschiedlichsten Kontextbeziehungen, ihre Modalität und ihre Intensität, überzeugend auslotet. Anders ist dies bei den auf Dauer installierten Werken der Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum. Die autonomen bildnerischen Gestaltungsmittel erzeugen, unabhängig von einem möglichen räumlich-situativen Kontext eine ästhetische Verdichtung im öffentlichen Raum, welche konzentrierte Aufmerksamkeit abverlangt. Diese kann schließlich ein intensives Wahrnehmungserlebnis beim Publikumbewirken.

Hierdurch wird sowohl eine stadträumliche Orientierung ermöglicht, als auch Gelegenheit für eine intellektuelle und emotionale Standortbestimmung geboten. Diese findet ihre psychologische Entsprechung in den sozialen sowie individuellen Bedürfnissen des Betrachters nach Identität und Integration einerseits, Stimulation, Selbsterfahrung und Selbstverwirklichung andererseits. Gelingt, über die autonome Kunstqualität hinaus, ein durch die formalen und inhaltlichen Ausdrucksmittel der Kunst vertiefter Dialog mit dem architektonischen Umfeld, seine Formen, Funktionen und seinen historischen Grundlagen, dann leistet die Kunst zudem einen unverzichtbaren Beitrag zur Identitätsbildung einer Stadt.

Michael Meuer