

Andreas Kühne

Rede zur Ausstellungseröffnung von Dagmar und Thomas Helmbold (Malerei) und Heiko Börner (Skulptur) in der Galerie f2 – halle für kunst, Fährstraße 2, 06114 Halle, am Sonntag den 21. August, 15 Uhr

„Der Kopf kann nicht malen“, heißt es in einem schönen und dichten Text von Silvio Blatter, einem Schweizer Romanautor und Kunstschriftsteller (nicht Sepp Blatter). „Die Hand allein schafft es auch nicht. Sie schichtet zwar Farbe über Farbe, kratzt sie wieder ab, löst sie auf und erneuert sie. [...] solange – bis aus der Bewegung und aus dem Farbsinn heraus ein Swing, ein Farbklang, entsteht.“ Ein *swing* kann hier sowohl den Schwung als auch den Ausschlag eines Pendels bedeuten.

Diesem Resultat, dem Farbklang, dem fertigen Bild, will ich verbal auf die Spur kommen. Natürlich kann es nur eine Annäherung sein. Der kürzlich verstorbene Komponist Pierre Boulez, der sich viel mit bildender Kunst beschäftigt hat, war sich dieser Diskrepanz bewusst, als er schrieb: „Ich lese Kommentare zur Malerei aufmerksam und muss immer wieder erkennen, dass auch die guten Schriftsteller nicht zum wirklichen Kern eines Werkes vordringen: Was sie sagen bleiben bestenfalls poetische Äquivalente.“ An poetischen Äquivalenten will ich mich heute nicht versuchen. Nicht, dass ich dazu keine Lust verspüren würde. Die Bilder von Dagmar und Thomas Helmbold regen geradezu dazu an, poetische Paraphrasen zu erfinden.

Ich will mich stattdessen auf drei Punkte beschränken, die das bildnerische Werk von Dagmar und Thomas Helmbold natürlich nicht erschöpfend beschreiben können. Aber vielleicht öffnen sie Einstiegsmöglichkeiten, von denen ausgehend, man selbst weitersehen und weiterdenken kann.

Meine beiden ersten Stichwort heißen **Form** und **Farbe**.

Im Schaffen von Dagmar und Thomas Helmbold ist das einzelne Werk von seinem Entstehungsprozess nicht ablösbar. Es gibt Bilder, die entstehen in wenigen Stunden. Spontan auf den Bildgrund gesetzt, mit der Sicherheit des Strichs, die keiner Korrektur bedarf, sind sie fertig, wenn der Impuls, dem sie sich verdanken, Gestalt angenommen hat. Im Extremfall sind sie Manifestationen reiner gestischer Expression oder ihr verwandt. Andere entstehen in langer, sich manchmal über Jahre hinziehender Arbeit, im geduldigen Wägen und Probieren, Liegenlassen und Neuansetzen.

In früheren Jahrhunderten – vor allem in der Lasurmalerei – unter vielen Farbschichten gleichsam hinter dem fertigen Bild verborgen, wurden die Spuren dieses Prozesses in der Moderne oft zum integralen Bestandteil des Werks, sofern dieses nicht den Prozess selbst thematisierte.

In den achtziger Jahren übermalte und überklebte der damals noch allein arbeitende Thomas Helmbold seine Bildfindungen so lange, bis der Prozess angehalten wurde

und sich eine gültige Form herauskristallisiert hatte. Doch auch dieses Innehalten konnte wieder aufgebrochen werden und in eine neue Bewegung übergehen. Das gilt *cum grano salis* noch immer, wie sehr sich auch die Malweise und die Motive der Bilder von Dagmar und Thomas Helmbolds geändert haben. Die Fülle der zwischen Figuration und Abstraktion fließenden Formen, wie sie für in der Vergangenheit typisch war, hat sich inzwischen merklich gelichtet. Das *Espressivo* der Farbe, der Pinselschwünge ist einer statischeren, kontemplativeren Bildsprache gewichen. Deutlicher sind die Formen geworden, klar und dicht zugleich. Sie bestehen aus zeichenhaften Konturen und skripturalen Partien und Collagen. Die Palette ist reduziert. Auf Blautöne und helle Grauvarianten, von vielerlei Farben getönt, daneben Bolusrot und andere erdige, auch kalkige Farben dominieren in den Arbeiten der letzten Jahre. Übereinander gelegte Schichten, mit dem Pinsel aufgetragen, gespachtelt, geschüttet, die einander selten völlig überdecken, ergeben Strukturen, die an vielfach gekalkte, überstrichene Putzschichten an den Innenwänden alter Gemäuer denken lassen. Falten- und Knitterstrukturen entstehen, indem Japanpapier auf die noch feuchte Farbe gedrückt und wieder abgenommen wird. Die in diesem Verfahren selbst strukturierten Papiere können als Collagematerial ihrerseits Bestandteil neuer Bilder werden.

Dagmar und Thomas Helmbolds Bilder haben ihre Geschichte. Das schließt mehr ein, als dass sie nur die Geschichte ihrer eigenen Entstehung darstellen würden. In das, was in einem Prozess künstlerischer Sedimentation wächst, gehen individuelle und kollektive Erinnerungen ein. Das kann ablesbar sein an direkten malerischen Zitaten und Referenzen – häufiger noch erfüllen fremde Materialien diese Funktion: alte Fotos, Drucke, Reproduktionen oder Fragmente von Originalen anderer Künstler. Abgehoben von den Farbflächen oder in ihnen versinkend, werden sie Teil der Geologie des Werks. So entstehen Imaginationsräume mit einer unkalkulierbaren Topographie. Die Schritte, in denen das Heterogene zu einer Einheit verschmolzen wird, folgen keinem vorherbestimmten Programm, sie vollziehen sich in einer nicht rationalisierbaren Zone zwischen Spontaneität und reflektierter Entscheidung. Gelingt dieser Akt, entstehen höchst lebendige Gebilde, die sich bei jeder Begegnung neu und anders erschließen und unsere Bilderwelt bereichern. Zwischen Idyll, Lyrik, Melancholie und kühner Geste oszillieren diese Arbeiten, die in Hannover oder in dem thüringischen Dorf Dachrieden, dem Geburtsort Thomas Helmbolds, entstehen. Man kann die Arbeiten von Dagmar und Thomas Helmbold als Meditationen lesen, die von einem Ort aus unternommen werden, der fragende, skeptische, auch bewundernde Blicke auf eine unauslotbare Vergangenheit gestattet und zugleich den Blick auf den Ablauf einer noch ungedeuteten Zeit – unsere Gegenwart – richtet.

Mein dritter Schlüsselbegriff ist **das Format**.

Monumentale Wirkungen kann man auch mit dem kleinen Format bewirken. Sie sind nicht an die schiere Dimension gebunden. Dagmar und Thomas Helmbold lieben deutlich das große Format. Hier können sich die Farben besser ausbreiten. Im großen Format manifestieren sich die Bewegungen, die vor dem Bild ausgeführt werden müssen, auf eine geradezu buchstäbliche, be-greifliche Weise. Die Bewegungen des

Körpers, sein Rhythmus, seine Schritte, fließen in das Bild gleichsam mit ein. Im kleinen Format, in den Papierarbeiten – von dem wir in dieser Ausstellung ebenfalls eine Reihe eindrucksvoller Beispiele finden – sind die Bewegungen stärker verdichtet und destilliert, sind sie gleichsam in einem Schwung – einem *swing* – zu erfassen. Größe und Kleinheit lassen sich in der Kunst nicht beliebig vertauschen.

Meine Damen und Herren, warum stellen Dagmar und Thomas Helmbold und Heiko Börner gemeinsam aus? Zum gibt es einen biographischen Grund: Thomas Helmbold und Heiko Börner kennen sich bereits seit in den 1990er Jahren, seit der Zeit, in der Heiko Börner die Meisterschule für Holzbildhauerei in München besucht hat. Seitdem ist der Kontakt nie abgerissen, und beide haben die künstlerischen Entwicklungen des jeweils anderen mit Interesse verfolgt. Inhaltlich ist der Brückenschlag zwischen ihren künstlerischen Äußerungen und Ent-Äußerungen nicht ganz leicht. Aber er ist durchaus möglich. Für mich liegt er in ganz bestimmten, entscheidenden Momenten, die sowohl die Maler als auch der Bildhauer – mit ihren je eigenen Mitteln – gefunden, gestaltet und verdichtet haben.

Einer der Pioniere einer modernen Ästhetik, nämlich Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), hat in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts tiefgründig und originell über solche entscheidenden Momente nachgedacht und die Ergebnisse seiner Überlegungen in einem Aufsatz mit dem Titel „Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie“ festgehalten. Dort heißt es:

„Es kann der Künstler von der immer veränderlichen Natur nie mehr als einen einzigen Augenblick, und der Mahler insbesondere diesen einzigen Augenblick auch nur aus einem einzigen Gesichtspunkte, brauchen; Sind aber ihre Werke gemacht, nicht bloß erblickt, sondern betrachtet zu werden, lange und wiederholter maassen betrachtet zu werden: so ist es gewiß, daß jener einzige Augenblick und einzige Gesichtspunkt dieses einzigen Augenblickes, nicht fruchtbar genug gewählet werden kann. Dasjenige aber nur allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzu denken. Je mehr wir darzu denken, desto mehr müssen wir zu sehen glauben.“ (Laokoon III, Vollhardt, S. 25-26).

Seit wann gibt es Kunst aus dem Werkstoff Holz? Genau kann das niemand sagen, denn das Material ist sehr endlich. Die wahrscheinlich ältesten bekannten Funde sind kaum mehr als 2000 Jahre alt – die keltischen Eichenholzfiguren aus Fellbach bei Stuttgart.

Das alttestamentarische „Buch der Weisheit“, das in der jüdischen Diaspora in Ägypten wahrscheinlich kurz vor Christi Geburt entstanden ist, enthält eine überaus lebendige Schilderung der Tätigkeit eines Holzschnitzers. Dort heißt es: „Da sägte ein Holzschnitzer einen geeigneten Baum ab, entrindete ihn ringsum und machte daraus ein nützliches Gerät für den täglichen Gebrauch.“ Aus den Abfällen, nicht etwa den besten Partien des Werkstücks, entsteht dann eher beiläufig ein „Götzenbild“, von dessen Aussehen wir nichts Genaueres erfahren.

„Was dann noch übrigblieb und zu nichts brauchbar war, ein krummes, knotiges Stück Holz, das nahm er, schnitzte daran so eifrig und fachgemäß, wie man es tut, wenn man am Abend von der Arbeit abgespant ist, formte es zum Bild eines Menschen oder machte es einem armseligen Tier ähnlich, beschmierte es mit Mennig und roter Schminke, überstrich alle schadhafte Stellen, machte ihm eine würdige Wohnstatt, stellte es an der Wand auf und befestigte es mit Eisen. So sorgte er dafür, dass es nicht herunterfiel, wusste er doch, dass es sich nicht helfen kann; es ist ein Bild und braucht Hilfe“ (Weisheit, 13, 11-16).

Und warum arbeitet Heiko Börner vor allem mit diesem Material?

Naturformen und Anthropomorphes sind seiner plastischer Formensprache fremd. Nur ganz entfernt finden sich Anklänge an Organisches, an trichterförmige Blütenkelche oder Pilzkappen. Schräg aufeinander zu laufende Flächen und Kanten kontrastieren mit gebogenen, sich rundenden oder verdrehenden Partien, deren stark aufgefaserte, teils mit der Axt erzeugte Oberflächenstruktur die Verlaufsrichtung der wirkenden Kräfte sichtbar macht. Genauer müsste man sagen, sie dienen einer raffinierten Augentäuschung, denn Holz lässt sich nur sehr begrenzt verbiegen oder verdrehen. Heiko Börner beherrscht das Material und die Techniken, mit denen man es formen kann. Dem gelernten Holzbildhauer, der an der Wiener Akademie der bildenden Künste bei Bruno Gironcoli studiert hat, stehen alle Mittel zu Gebote, um das scheinbar Unmögliche zu realisieren.

Ausgehend vom Material hat Heiko Börner in den zurückliegenden anderthalb Jahrzehnten seine Ausdrucksformen einer rigorosen Klärung unterworfen und sie auf gleichsam elementare Formen reduziert. Im Ergebnis sind Objekte von dynamischer Schönheit entstanden.

Unter den zeitgenössischen Bildhauern, die heute mit dem Material Holz arbeiten, nimmt er einen ganz eigenen Platz ein. In gewisser Weise scheint sich die Renaissance des Holzes als Medium der Kunst, die in der frühen Moderne begann, fortzusetzen. Heiko Börners künstlerische Position ist in der Nähe des Konstruktivismus – oder besser – in der konstruktiven Kunst zu verorten. Heiko Börners Holzskulpturen verleugnen ihre Materialität nicht, aber auf Wuchsformen oder Maserungen nimmt ihr Schöpfer keine erkennbare Rücksicht. Künstlerisch und geistig steht er Naum Gabo nahe, einem Pionier der klassischen Moderne. Auch Heiko Börner versucht, visuelle Formulierungen für etwas zu finden, das der Realität, wie wir sie wahrnehmen, zugrunde liegt, aber *per se* nicht sinnlich erfahrbar ist.

Ähnlich wie die Konstruktivisten, die versuchten visuelle Metaphern für das Raum-Zeit-Kontinuum zu finden, interessiert sich Heiko Börner seit langem für die vierte Dimension, die Zeit, die dem klassischen Bildhauer nicht zugänglich ist. Börners Objekte sind raum-zeitliche Gebilde in einem nicht trivialen Sinn: Sie machen Prozesshaftes erfahrbar.

Nun sind Skulpturen, soweit es sich nicht um „Mobiles“ handelt, naturgemäß etwas

Statisches. Heiko Börner aber bietet alle ihm zu Gebote stehenden Mittel auf, um den Betrachter förmlich zu zwingen, seine Objekte als eingefrorene Bewegungsabläufe zu lesen. Seine Arbeiten erinnern an *film stills*, an Standfotos, die Sekundenbruchteile einer Filmsequenz optisch isolieren, die Bewegung aber ahnen lassen. Ohne metaphysische Überhöhung visualisieren sie letztlich Metamorphosen, in denen Körper ihre Gestalt ändern, um neue Formen anzunehmen. Dabei durchlaufen sie Zwischenstadien, an deren Ende ein neuer oder auch ein dem ursprünglichen ähnlicher Zustand stehen kann. Sie fassen gleichsam das Nacheinander in ein Zugleich zusammen.

Noch deutlicher als die plastischen Arbeiten sind Heiko Börners Zeichnungen und Graphiken auf die Darstellung von Bewegungen und Prozessen konzentriert. Sie entstehen parallel zu den dreidimensionalen Gebilden, ohne Bildhauerzeichnungen im landläufigen Sinne zu sein. Es sind Sequenzen, die Phasenverläufe von Veränderungsprozessen zeigen. Ein Körper taucht aus der Fläche auf, verformt sich, um wieder seine ursprüngliche Gestalt anzunehmen und am Ende zu verschwinden. Zwei Körper vereinen sich, bilden etwas Neues, das sich seinerseits verändert, oder ein Körper teilt sich in mehrere auf. Diese Prozesse können zirkulär in sich zurücklaufen oder unendlich verlängerbar sein. Die graphischen Serien sind Ausgangspunkt für kleine, trickfilmartige Animationsfilme und Videos.

Holzskulpturen zu begegnen, die überzeugende visuelle Metaphern für abstrakte, unanschauliche Zusammenhänge sind, ist ein seltenes ästhetisches Erlebnis. Heiko Börner gibt dem Material Holz eine im Kontext der heutigen Kunst neue und andere Bedeutung. Weder lässt er die Natur direkt sprechen, noch bringt er die Eigenschaften seines Werkstoffs ganz zum Verschwinden. Der konstruktive Formwille und die Sprache des Materials verbinden sich zu einem Werk, das Spannung und Harmonie vereint und so als eine phantasievolle zeitgenössische Interpretation konstruktiver Kunst gelesen werden kann.

Intuitive Ordnungen halten sowohl die Bilder von Dagmar und Thomas Helmbold als auch die Holzskulpturen von Heiko Börner in einer harmonischen Balance.

Diese Balance ist einer Gründe dafür, warum wir diese Arbeiten als schön empfinden.