



Heinz Breloh: „Lebensgröße V“, 1985

Blickpunkte

Überlegungen zu zwei Skulpturen von Heinz Breloh

Eine schwere Masse Gips, grob bearbeitet, weiß. Aus dem satten Material ragen Formen, eine große mittlere, seitlich davon zwei kleinere. Die Formen stehen auf einem Sockel, der nach einem Prinzip gefertigt wurde wie Schwalben ihr Nest bauen. Handgroße Gipskugeln, sorgfältig aufeinandergeschichtet. Zuerst glaube ich, einen riesigen Fußknöchel zu sehen, einen Trichter oder einen Kopf. Vorstellungen, die sich nicht halten lassen. Was zuerst wie eine figurative Anordnung erscheint, geht ins Abstrakte, Offene über, und die rasche Einordnung scheitert. Ich habe das Gefühl vertrauter Formen, die mir zugleich fremd gegenüber treten.

Heinz BRELOH nennt diese Skulpturen „Lebensgröße I“ (s.S 72) und „Lebensgröße V“ (s.S. 68): Mit 'lebensgroß' bezeichneten die alten Bildhauer bei ihren Figurendarstellungen solche, die ungefähr der Körpergröße entsprachen. Heinz BRELOH stellt seine Arbeit in diese Tradition, geht allerdings darüber hinaus. Frontal mit dem Auge, das merke ich schnell, sind die Skulpturen nicht zu erfassen. Es gibt kein Vorne und kein Hinten. Ich muß um sie herumgehen, muß eine Bewegung (nach-)vollziehen und erkenne, daß dies exakt der Weg ist, den der Bildhauer gegangen ist, um die Skulptur zu machen. Die Formen jeder Skulptur entsprechen einem Bewegungsablauf, sind aus der Bewegung heraus entstanden. Was für den Bildhauer beim Machen

der Skulptur gilt, hat etwas Prinzipielles: Indem einer sich bewegt, muß er sich mit seinem Körper, mit Material und mit Raum auseinandersetzen, und das hinterläßt Spuren. Diese Spuren schaffen die Skulptur. Bearbeitete Masse steht im Verhältnis zum Raum als eine Umsetzung von Bewegung.

Heinz BRELOH selbst sagt: „Bei mir kommt zuerst die Bewegung, und dann weiß ich, was herauskommt. Einmal in Gang gesetzt, läuft das Ganze wie von selbst.“ Der Körper umkreist die Skulptur, schafft sie im 'Drumherumgehen', und der Kontakt mit der Haut setzt die Grenze. Das Körperprofil bleibt in eine Richtung gewandt und dreht sich um die Plastik.

Die Skulptur trägt überall Spuren dieser körperlichen Konfrontation, etwas, wo die Gliedmaßen sich entlangbewegten und gegen das Material drückten. In der fertigen Skulptur sind die Formen des Körpers, die die Form der Skulptur abgeben, als Silhouette zu erkennen. Bewegungen, Empfindungen, Vorstellungen wurden ohne räumliche Distanz auf das Material gedrückt. Ging man sonst um Skulpturen herum, um sie zu betrachten, geht Heinz BRELOH um die Skulptur herum, um sie zu machen. Nicht das Auge, sondern der Körper bestimmt die Form. Die Bewegung ist das Entscheidende, korrigiert werden kann nicht. Später greift Heinz BRELOH nicht mehr in seine Arbeit ein, sondern kann selbst nur noch zur Kenntnis nehmen, ob eine 'Aufführung' gelungen

ist oder nicht. Wurden Skulpturen früher mit den Händen gefertigt, macht Heinz BRELOH sie mit dem ganzen körperlichen Einsatz. Er bricht darin mit der Dominanz des Auges bei der Schaffung von Kunst. Es geht in seinen Skulpturen nicht mehr um Anatomie oder Pose, auch nicht um die bewußte Verschlüsselung einer Botschaft, sondern um den Vollzug und die Veranschaulichung von Bewegungsformen. Arbeitsprozeß und fertiges Produkt liegen darin nah beieinander.

Das betont den offenen Charakter der Skulpturen, bedeutet aber auch, daß nicht alles möglich und willkürlich ist. Die Gesetze von Natur (Schwerkraft), Körper (Bewegungsablauf, Befindlichkeit), Material (Bearbeitbarkeit) und Konstruktion (Bewegungsplan) bilden den Rahmen dessen, was machbar ist. Die Bewegung formt den Gips nicht bloß zufällig, sondern folgt einer begrenzten Konstruktion möglicher Drehungen und Wendungen. Damit ist die Skulptur nicht auf eine konkrete Figur festgelegt, jedoch gegliedert und auf bestimmte Bewegungsabläufe beschränkt. Mit reduzierten Mitteln (Konstruktionsplan, Material, körperliche Verfassung) lebt die Realisierung der Skulptur aus der Spannung zwischen Konstruktion und dem Sich-Hingeben des Materials – der sich bewegende Bildhauer balanciert dazwischen. So bearbeitet der sich bewegende Körper das Material in einer Weise, die es in Beziehung zum Raum setzt: zu anderen Formen und Materialien, zu Hindernissen, zum Licht. Die fertige Skulptur birgt schließlich unendlich viele Silhouetten eines Körpers, der in seiner Bewegung auf Material und Räumlichkeit reagieren mußte. Betrachtend möchte ich diese Bewegungen noch einmal nachvollziehen; das Berühren des Materials und das Herumgehen um eine Skulptur weisen in diese Richtung.

Kunst-Machen enthüllt sich in Heinz BRE-

LOHS Skulpturen nachdrücklich als ein körperlicher Vorgang. Kunst nur zu denken, führt nicht weiter, kein Konzept realisiert sich ohne einen Körper. Jede Skulptur ist das Ergebnis einer sinnlichen Erfahrung. Anstrengung, Lust und Schmerz des Arbeitsprozesses sind der fertigen Skulptur anzusehen, werden z.B. sichtbar in der Formgebung und der grob bearbeiteten Oberflächenstruktur.

Es ist spürbar, welche Massen an Gips herumgematscht und festgedrückt worden sind. Gips ist dabei ein Material, das im Prozeß seiner Verarbeitung vielfach seinen Charakter verändert. Als Staub wird es mit Wasser vermischt. Um es besser verarbeiten zu können, wird das Wasser leicht erwärmt. Der flüssige Gips ist sehr gut formbar, jedoch ist der Härtungsprozeß kurz und verlangt vom Bildhauer zügig, ja, beharrlich zu arbeiten. Beim erhärteten Gips ist nichts mehr aus der fließenden Bewegung heraus formbar, es brauchte andere Hilfsmittel (Hammer, Meißel, Säge), die Heinz BRELOH jedoch nicht zuläßt. Nicht zulassen kann, wenn der Bewegungscharakter der Skulpturen erhalten bleiben soll. „Die Bewegung soll die Plastik verursachen, nicht das Auge.“

Das durchbricht auch die Vorstellung, Kunst sei nur schauendes Ereignis eines lange ausgefeilten und bis ins letzte Detail korrigierten Produktes. Es weist stattdessen in eine Richtung, wo dem Vollzug des Kunstwerks die entscheidende Bedeutung zukommt. Etwa wie im Ritual, wo ein Kunstwerk den symbolischen Anlaß für Bewegungsformen abgibt, indem Abstraktionen grundsätzlicher Formen von Bewegung über und an der Skulptur nachvollzogen werden. Skulptur wird als Ereignis, als Prozeß begriffen.

Das Ideal eines Betrachters von „Lebensgrö-

ße I“ und „Lebensgröße V“ wäre demnach vielleicht jemand, der ständig seinen Standort und seinen Blick auf die Skulptur veränderte. Er müßte sich bewegen; stilles Betrachten und stetiges Sich-um-die-Skulptur-Herumbewegen würden sich dabei abwechseln, so daß schließlich das Nachdenken aufhörte, und der Betrachter im Material, in der Form, in der Bewegung versänke. An diesem Punkt würde das Nach-Denken vom Nach-Vollziehen (einem allerdings imaginären) abgelöst.

Heinz BRELOHS Skulpturen veranschaulichen, daß die Wirklichkeit selber bewegt und plastisch ist. Sie heben heraus, daß Wirklichkeit gestaltet wird, ein Gestaltungsprozeß ist, in dem Formen aus der Bewegung heraus entstehen. Formen sind nicht einfach da, sondern erwachsen aus der Auseinandersetzung von Material und Bewegung. Darin ist Wirklichkeit immer sinnlich. Formen, Gestalten erwachsen allmählich, erweitern sich, engen sich ein oder geraten ins Schwanken – was für das Machen von Skulpturen gilt, gilt für Wirklichkeit schlechthin. Wirklichkeit zeigt sich als Materialbewegung und -organisation, in der es keine vom Körperlichen unabhängige Idee gibt. Es sind Körper, die Wirklichkeit gestalten, die sich Wirklichkeit aneignen; die Erfahrung von Wirklichkeit hat immer mit Material und Bewegung zu tun.

Die Bewegung beider Skulpturen („Lebensgröße I“ und „Lebensgröße V“) umschreibt die Form eines Kreises. Vor der Arbeit hat BRELOH diese Bewegung in einer Vielzahl von Zeichnungen eingefangen. Die Zeichnungen, Choreographie und Formsuche zugleich, legen die während der Arbeit möglichen Bewegungsabläufe fest. Diese bestimmen das Machen, d.h. die Weise, in der der Bildhauer bei der Arbeit seinen Körper bewegt. Der zuerst angelegte Sockel legt dabei die räumliche Bahn fest, auf der sich die Füße bewegen. „Lebensgröße I“ und „Le-

bensgröße V“ stellen zwei Aufführungen eines Choreographie-Musters dar. Sie heben also eine gemeinsame Konstruktion heraus, die sich im Prozeß des Machens jeweils anders realisierte. Wo die eine Skulptur eine deutliche Schräge als Mittelachse enthält und das Material nach außen drängt („Lebensgröße I“), steht die andere Skulptur („Lebensgröße V“) gerade. Beide Versionen enthalten verschiedene Probleme und eine andere Stimmung, die eine je bestimmte Bearbeitung des Materials erforderten.

Da in BRELOHS Arbeit der Erfahrung des Raumes eine entscheidende Bedeutung zukommt, ist diese Raum-Erfahrung in den Skulpturen sichtbar präsent. Raum beschreibt in diesem Fall keine mystische Größe, sondern eine konkrete, körperliche Erfahrungsqualität. „Lebensgröße V“ entstand in einem engen Raum, in einem Flur, so daß die Skulptur sehr gerade steht, und das Material direkt um die Mitte drängt. In der Enge braucht es einen Halt, und der Körper bewegt sich aufrecht in einem kleinen Kreis. Diese Situation verkörpert sich in dem engen Spalt, der zwischen der Mittelform und den beiden äußeren Formen besteht. Ein Spalt, durch den gerade ein Bein paßt, und in dem einer beim Durchgehen beinahe steckenbleiben würde. In der Enge gibt es kein leichtes Bewegen, nur ein mühsames Sich-weiter-Schieben.

„Lebensgröße I“ entstand in einem weiten Raum. Die Form ist ausgedehnter, und der Kreis (eigentlich ein Oval), in dem der Körper sich um die Mitte bewegte, ist weiter als bei „Lebensgröße V“. Das Material drängte nach außen, zwang den Körper, sich in der Bewegung nach hinten zu biegen. Der Körper mußte sich gegen das Material behaupten, es drückte ihn nach außen, und der Kreis, den die Beine zogen, ist weit. War es in dem einen Fall Enge (LG V), in der sich der

Körper bewegend erfährt, ist es in dem anderen Fall das Kippen und Bedrängtwerden (LG I), mit dem er in der Bewegung fertigwerden muß.

Auf diese Weise wird Kunst zur direkt körperlichen Erfahrung. Auf der Grundlage eines gedachten Plans ist es der Körper, der dem Plan überhaupt erst Gültigkeit verschafft. Wenn Walter BENJAMIN schrieb: „Was wir Kunst nennen, beginnt erst zwei Meter vom Körper entfernt“, rücken BRELOHS Skulpturen näher an den Körper heran. Obwohl, oder gerade weil nichts direkt gezeigt wird, sind die Figuren voll von Erotischem.

Schrieb der Konstruktionsplan beiden Skulpturen eine verwandte Bewegung vor, sorgte die Verschiedenheit von Situationen für eine unterschiedliche Realisierung. Selbst bei gleicher Planung führt eine 'gelebte Aufführung' immer zu mehr oder weniger veränderte Versionen. Die Skulpturen, die auf den ersten Blick beinahe gleich scheinen, enthüllen auf diese Weise bei genauem Betrachten feine, aber wirksame Unterschiede. Dabei wird anschaulich, was sich aus einer Konstruktion Verschiedenes machen läßt. Beide Versionen führen zu jeweils anderen Problemen und Fragen, so z.B.: „Wie läßt sich Bewegung unter dem Einfluß von Lasten, von Bedrängtwerden, halten?“ (LG I), oder: „Was bedeutet Enge für die Möglichkeiten eines sich bewegendes Körpers?“ (LG V). Im Vergleich lassen sich die an der einen Skulptur gemachten Einsichten an der anderen noch einmal überprüfen.

In Heinz BRELOHS Skulpturen mündet die Ausführung der Bewegung in eine Darstellung von Bewegung, so daß die fertige Skulptur die symbolische Verdichtung eines Bewegungsplanes ist. Die Erfahrung von Materialität, Körperlichkeit und die Einsicht in kör-

perliche Bewegungs- und Formungsprozesse gehen ineinander über. Das enthält Hinweise darauf, wie Körper grundsätzlich sich bewegen und als sich Bewegende im Raum und in der Wirklichkeit halten bzw. diese Wirklichkeit überhaupt erst gestalten. Darin sind Heinz BRELOHS Skulpturen weder abstrakt noch naturnahe Abbildungen zu nennen – oder aber sie sind beides. „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen“ (WITTGENSTEIN). An diesem Punkt setzen Heinz BRELOHS Skulpturen an, denn: „Das Unaussprechliche: es zeigt sich“ (WITTGENSTEIN). ●

Jürgen Kisters

