

## Martin Boyce

Martin Boyce hat seit etwa 2002 für seine Einzelausstellungen und Ausstellungsbeiträge ein bildnerisches Inventar entwickelt, welches erinnerte, erlebte oder vorgestellte Schauplätze zu atmosphärisch aufgeladenen Zeichenkonstellationen verdichtet: Baumstrukturen aus einfachen Hölzern, Neon oder konstruktiv abstrahierten Baumkronen; Möbel, die ihre Funktionalität über radikal reduzierte Eisenkonstruktionen offen legen; diagonal verzogene Müllbehälter aus Eisen, die von zyklischer Entsorgung und Wiederkehr utopischer Entwürfe erzählen, Lampen, ein Alphabet und Telefonkabinen, die das kubische Formeninventar auf seine zeitgenössische Anwendbarkeit überprüfen. Wie ein Anagramm, welches die Buchstaben eines Ausgangssatzes zu neuen Sätzen an der Grenze zwischen Sinn und Unsinn gruppiert, setzt Martin Boyce sein skulpturales Alphabet zu immer neuen Konstellationen, Verschiebungen, räumlichen Artikulationen zusammen. Er folgt dabei der „Sprache“ eines gegebenen Ortes, einer urbanen Struktur, einer historischen Aufladung von Raum und Architektur. Seine bildnerischen Interpretationen können dabei einmal eine traumhaft-flüchtige Präsenz betonen, dann ihr Anonymes und industriell Gemachtes ausspielen, oder aber Momente von Bühne, Film, Inszenierung, gemalten Bildräumen assoziieren.

„Wenn ich meine Installationen oder Gruppierungen von Werken konstruiere, haben diese oft eine gefrorene Qualität, ein Eindruck von Stille, wie ein Ort, der im Fahren an einem vorbei fliegt, der sich als retinales Nachbild einbrennt. In der Erinnerung abstrahieren und vereinfachen sich diese Eindrücke weiter, in linearer Relation zur Zeit. Ich denke an diese Orte oder Objekte im Sinne einer Unterbrechung, weder verschwinden noch erinnern sie sich.“

(M.B., Begleitblatt zur Ausstellung im Palazzo Pisani, Venedig 2009)

Im Jahr 2002 stieß Martin Boyce auf eine Schwarzweißfotografie von öffentlichen Skulpturen der Brüder Joel und Jan Martel, aus Beton gegossenen und Bäumen nachempfunden (Paris 1925). Er analysierte die grafische Struktur der Baumskulpturen und entwickelte daraus ein reduziertes Alphabet konstruktiver Formen und Zeichen. Alle Elemente seines bildhauerischen Werkes – die hängenden, baumähnlichen Lichtskulpturen, Möbel, Plakate, Vogelhäuser, Lampen oder Telefonkabinen – basierten auf diesem „Urbild“ einer in die Abstraktion transformierten Natur.

Eines seiner Objekte, die Reminiszenz an eine Telefonzelle, ist in Zeiten des privaten Mobiltelefons, Symbol für dessen Verschwinden. Wie ein wiederkehrender Geist, kondensiert aus dem kollektiven Gedächtnis, erwecken Boyces Zitate eher melancholische Erinnerungen, die an die Originale geknüpft sind, als dass sie als Kritik zu verstehen sind. Boyce hegt geteilte Gefühle gegenüber diesen urbanen Räumen. Ihn interessiert weniger das Scheitern der ihnen zugrunde liegenden Vorstellungen, als deren nach wie vor gültiges Potential und die Frage, wie nahe uns noch heute diese früheren Ideen und Ideale sind.“

(Galerie Johnen Berlin, 2010)

## Franz Erhard Walther

Franz Erhard Walther hat mit seinem 1963 konzipierten 1. Werksatz eine Thematik radikalisiert, indem nun der Betrachter als aktiv Handelnder in die Entstehung des Werkes eingeschlossen wird. In diesem Horizont ist die Arbeit Fünf Räume, 1972, zu sehen, die Walther während seiner New Yorker Jahre konzipiert, nach seiner Rückkehr realisiert und in der offenen Weite der Hochrhön nahe Fulda zuerst aufgebaut hat. Maße und Proportionen beziehen sich auf den menschlichen Körper. Die Lagerform – die Elemente an der Wand lehrend oder vor der Wand gestapelt – in Ausstellungssituationen hat den gleichen Rang der Werkzeuge wie der temporäre Aufbau der 9 Teile für die Werkhandlung im Raum oder in der Natur, ja die Lagerform hat prinzipiell größere Bedeutung, da sie der primäre Zustand ist und der Aufbau die Ausnahme.

Die fünf Räume thematisieren Grundlegende menschliche Haltungen und Kommunikationsformen, wobei hier, anders als bei der Mehrzahl der Waltherschen Handlungsskulpturen jener Zeit, die Personen ohne Sichtkontakt zu anderen Handelnden bleiben. Der schmalste der fünf Räume bietet einer Person einen skulptural umschriebenen Ort, von dem her der Mensch kontemplativ auf sich selbst gerichtet und dialogisch mit dem Raum – dem gebauten wie, bedeutsamer noch, dem Naturraum – verbunden ist. Die größeren Räume verbinden diese existentielle Erfahrung des Bei-sich-seins mit der Ausrichtung auf den offenen Raum und erweitern beides um die Qualität gemeinschaftlichen Erlebens und Wahrnehmens. Ich sehe den Raum, die Natur allein, teile diese Erfahrung aber gefühlsmäßig und gedanklich mit den Menschen, die mit mir den plastisch formulierten Raum teilen.  
(Renate Wiehager)

Ende der 1950er Jahre bricht Franz Erhard Walther mit traditionellen Vorstellungen von Bild, Skulptur und künstlerischem Material. Seine Werke wollen dem Betrachter Räume eröffnen für die individuelle Vorstellungskraft und den dialogischen Umgang mit Materialien, die aus täglicher Nutzung vertraut sind. Walther erprobt prozessuale Strukturen und temporäre Produktions- und Handlungsformen wie Falten, Trennen, Teilen, Kleben, Einpacken, Stapeln, Leimen, Schneiden, Auslegen mit zu jener Zeit als unkünstlerisch geltenden Materialien wie Hartfaserplatten, Grundiermasse, Kleister, Nessel, Packpapier oder Filz. Daraus entwickelte Walther 1962/63 die Werkgruppe der Stapel-Auslege-Arbeiten.

„Das Nebeneinanderlegen, Reihen, Auslegen als Form fand ich bei der Beobachtung von Papierarbeiten, die zur Trocknung dicht nebeneinander ausgelegt werden. Es war nicht eine formale Entwicklung, sondern eine visuelle Erkenntnis aus der Betrachtung einer für mich damals wichtigen Arbeitssituation. Auch hier mögen wieder optische Erinnerungen an Arbeitsformen in der elterlichen Backstube eine Rolle gespielt haben. Frappierend jedenfalls die Ähnlichkeit der Arbeiten mit geschnittenen Teigausrollungen und ihren Rändern. Für die Nesselarbeiten ist Entscheidung der Naht als handwerkliche Möglichkeit wichtig. Die malerische Behandlung war ein Versuch, den Umgang mit Pigmenten beizubehalten. Es wurde aber die plastisch-handlungsmäßige Seite entscheidend. Das Hauptinteresse zielte mehr auf die Zustandsänderung: der Block und die verschiedenen Möglichkeiten der Lagerung, Anordnung, Auslegung. Die Arbeit hat noch kein Gewicht. Sie ist im Grund eine Haut, vergleichbar der Leinwand auf Keilrahmen.

(F.E.W., in: Ausst. Kat. Arbeiten 1959-1963 Städtisches Kunstmuseum Bonn 1981, o.S.)

Konzept: Andreas Reiter Raabe

Gesso Artspace Mai 2014