

Wolfgang Hahn „Figuren in Sankt Peter“

Sehr geehrte Damen und Herren, sehr geehrter Herr Donie, lieber Wolfgang Hahn, es ist mir ein Vergnügen, hier in der Kirche St. Peter zu Viersen Bockert die Ausstellung „Figuren in St. Peter“ mit den Arbeiten des Bildhauers Wolfgang Hahn zu eröffnen.

Ausstellungen in St. Peter haben Tradition. Bereits zum siebten Mal zeigt ein Künstler/eine Künstlerin Arbeiten innerhalb der gegen Ende des 19. Jahrhunderts erbauten Kirche, die erst vor wenigen Jahren komplett saniert wurde und sich seither in einer überzeugend schlichten, fast kargen Ausstattung präsentiert. Einer Ausstattung, die wechselnde, temporär beschränkte Ausstellungen nicht nur möglich macht, sondern geradezu einfordert.

Bockert hat nun das Glück, mit Pfarrer Donie einen Seelsorger zu besitzen, der die wunderbare Schlichtheit des Kirchenraumes als Chance begreift, die Menschen an diesem Ort der Sammlung – denn Kirche meint ja letztlich nichts anderes als einen Ort der (Ver-)Sammlung – mit immer neuen Sichtweisen zu konfrontieren. Natürlich sind zumindest die katholischen Kirchen immer auch Häuser der Kunst gewesen, waren die Kirchen schließlich über lange Zeit die potentesten Auftraggeber der Künstler. Was liegt also näher, als die Kunst auch heute in die Kirche zu holen und zu sehen, welche Wirkung sie entfalten kann?

Wobei man nicht verschweigen darf, dass Pfarrer Donie längst nicht der Einzige ist, der solche Wege geht: prominentestes Beispiel und erklärtes Vorbild Donies ist Pater Friedhelm Mennekes, dessen Kunst-Station in St. Peter in Köln seit 1987 existiert. Beide wollen mit ungewohnten Sehangeboten den Blick frei machen, den Kirchenraum, so Mennekes, „in seine überkommene Offenheit und komplexe Vieldeutigkeit zurückholen.“

Soviel zu diesem vielleicht doch ungewohnten Ausstellungsraum. Sie werden sich vielleicht fragen, wann ich zu den Arbeiten Hahns komme – immerhin kennen die Bockerter ja ihre Kirche, und der Rest des Publikums ist sicher auch vor allem wegen der Arbeiten Hahns und weniger der Kirche wegen hier.

Aber in diesem Fall geht das Eine nicht ohne das Andere, spielt doch der Raum, der die Figuren umgibt, für den Bildhauer Wolfgang Hahn eine wichtige Rolle.

Bevor ich aber näher auf das Zusammenspiel von Skulptur und Raum eingehe, möchte ich Ihnen noch etwas zu der Beziehung der Figuren untereinander erzählen. In einem Gespräch im Vorfeld der Ausstellung ein bißchen flapsig vom Künstler selbst als „Klassentreffen“ bezeichnet, treffen hier in St. Peter Arbeiten aufeinander, die so noch nie präsentiert wurden. Ein Teil war bereits in anderen Zusammenhängen zu sehen – die Arbeit „Riff“ etwa (die drei großen Steckfiguren aus unbehandeltem Sperrholz hier vorn), die 1998 entstand, oder die beiden anderen, schwarzen Steckfiguren, die im Rahmen der ensembliä 2003 Teil der Performance „Pas de deux“ waren, wo sie, von dem Komponisten Matthias Schubert mit der Partitur beschriftet – oder eher: bezeichnet – durch wechselnde Positionen den vier beteiligten Musikern jeweils Einsatz und Motiv der Improvisation vorgaben.

Ich freue mich übrigens, dass Matthias Schubert heute hier ist und den Skulpturen Wolfgang Hahns im Rahmen der Ausstellungseröffnung mit der Musik für einen kurzen Zeitraum eine zusätzliche Dimension hinzufügt – doch das erst nach dieser Einführung.

Zurück zu den Figuren: Das unterschiedliche Alter der Arbeiten und die „Familienähnlichkeit“ sprechen dafür, dass es sich weniger um ein „Klassentreffen“, als vielmehr um ein „Familientreffen“ handelt, dessen jüngstes Mitglied die speziell für diese Ausstellung gebaute Doppelfigur im Chor darstellt. Darüber hinaus läßt sich anhand der „Genealogie“ der hier gezeigten Arbeiten so etwas wie eine Familien- oder Entwicklungsgeschichte ablesen. Die erste Figurengruppe und damit das älteste Familienmitglied „Riff“ entwickelte sich analog zu dem Steck- oder Baukasten-System, das der Künstler bereits für seine Steinbänke verwendete.

Die Variationsmöglichkeiten verschiedener gleichartiger, streng geometrischer Körper verweisen dabei, wenn auch weniger handlich als in den kleinen „Schreibtisch-Skulpturen“ aus Stahl, auf die unzweifelhafte Lust des Künstlers am Spiel. So wirken sie, hier durchaus ironisch gebrochen als „Samariter“ [nach der

biblischen Gestalt des barmherzigen Samariters, Lukas 10,33] zusammengesteckt, wie eine Illustration des „Spieltriebes“ bei Schiller, der in seinen „Ästhetischen Briefen“ [12. Brief] den „Spieltrieb“ als die Verbindung des rein sinnlichen Vergnügens – bei Schiller heißt es „Stofftrieb“ – mit der Vernunft – bei Schiller der „Formtrieb“ – beschreibt.

Ich zitiere Michael Hauskeller, der in einem Essay über die Position der Ästhetik bei Schiller schreibt: „Bewußt wählt Schiller (in Anlehnung an Kant) den Begriff Spiel, um ihn dem unbedingten Ernst der beiden Grundtriebe entgegensetzen. Sowohl dem Stofftrieb als auch dem Formtrieb ist es stets ernst mit ihren Forderungen: der eine verlangt nach Wirklichkeit und Leben, der andere nach Vernunftnotwendigkeit und Würde. Alles Wirkliche aber verliert seinen Ernst und wird klein, wenn es mit den Augen der Vernunft betrachtet wird, wie auch die Gebote der Vernunft den ihren verlieren und leicht werden, wenn sie mit der Empfindung zusammenstimmen. Erst das Spiel macht den Menschen vollständig. Darum spielt der Mensch nur, „wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.““

Ich zitiere weiter: „Das spielerische Verhältnis ist die Eigentümlichkeit des ästhetischen Zustandes. Im physischen Zustand erleiden wir die Macht der Natur, im moralischen beherrschen wir sie; im ästhetischen aber entledigen wir uns dieser Macht und werden frei. Indem sich sinnliche und geistige Spannung gegenseitig aufheben, entsteht ein Raum realer und aktiver Bestimmbarkeit, der uns zum Meister unserer leidenden und tätigen Kräfte macht und uns so erneut alle Handlungsmöglichkeiten erschließt. Die so gewonnene Gleichmütigkeit und Freiheit des Geistes ist ein untrügliches Kennzeichen des echten Kunstwerks. Daher kann es weder eine schöne *leidenschaftliche* noch eine schöne *lehrende* Kunst geben, denn unwillkürlich erregte Affekte vertragen sich ebenso wenig mit jener Freiheit des Gemüts wie die Vorgabe einer bestimmten Handlungstendenz. Im ästhetischen Spiel erhebt sich der Mensch über die Wirklichkeit, indem er sich seine eigene Wirklichkeit schafft.“ [Hauskeller, Michael, Was ist Kunst? – Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto, München, 1998, S. 43f]

Die hier gezeigten Skulpturen, offen für die Interpretation des einzelnen Betrachters, ermöglichen „jene Freiheit des Gemüts“, die Schiller für den Idealzustand hält, ohne durch „unwillkürlich erregte Affekte“ oder „die Vorgabe einer bestimmten

Handlungstendenz“ einzuengen. Formal geschlossen und von einem hohen Grad an Abstraktion, erfordern sie die „sinnliche“ wie die „intellektuelle“ Auseinandersetzung – je jünger sie sind, desto mehr. Verlagert sich doch der „spielerische“ Aspekt von der leichter nachzuvollziehenden Mehrteiligkeit hin zu einem Spiel mit dem Raum, mit der Statik, mit Masse und Präsenz. Nicht ohne Grund tragen die jüngeren Arbeiten Schwarz: Wie aus der Zweidimensionalität in die Dreidimensionalität übersetzte, übergroße Zeichen stehen die Figuren, (die übrigens auch vom Künstler so genannt werden: „Figur auf einem Bein“, „Figur auf Sockel“, „Figur mit einem kurzen Bein“,) für ungewohnte, spielerische Momente, für die Vereinbarkeit von Gegensätzen. Gerade die Sockelfiguren, die laut Hahn aber auch ohne Sockel denkbar sind, vereinen eine ungeheure, auch dem Schwarz geschuldete Präsenz mit träumerischer Leichtigkeit.

Dass sie „behindert“ sind, sieht man ihnen nicht an. Erst das kurze – verkürzte – Bein der „Figur mit einem kurzem Bein“ sorgt für ihre dynamische, Spannung erzeugende Schräglage, und die „Doppelfigur“, das jüngste Familienmitglied, inoffiziell auch als „siamesische Zwillinge“ oder „Paar“ bezeichnet, geht zurück auf die Presseberichte über ein Paar Siamesischer Zwillinge und erzählt von dem Kampf um das richtige Maß an Nähe und Distanz, sowie von dem immerwährenden Balanceakt, der nötig ist, um den vordergründig so stabilen Stand nicht zur Qual werden zu lassen. Bedeutungen, die sich nicht auf Anhieb erschließen, der sich aber weitere, ebenso tragfähige Interpretationen hinzufügen ließen.

Weitgehend frei von der bei Schiller beschriebenen unwillkürlichen Erregung der Affekte wie der bestimmten Handlungstendenz, wird die Komplexität dieser Figuren erst in der Auseinandersetzung deutlich.

Im Rahmen dieses „Familientreffens“ setzen sie sich aber nicht nur innerhalb des Raumes, sondern auch untereinander auseinander, beziehen Position. Spielerisch variiert, korrespondieren sie in ihrer durchaus als „Familienähnlichkeit“ zu bezeichnenden formalen Reduktion mit der Kargheit des Kirchenraumes und setzen ihm gleichzeitig - ungeachtet ihrer tatsächlichen Leichtigkeit - eine Masse und Präsenz entgegen, die ihresgleichen sucht. Als Projektionsfläche schließlich für das,

was der Betrachter in ihnen sieht, entsprechen sie wiederum den Intentionen des Raumes, in dem sie zu Gast sind.

Nehmen sie sich die Zeit, setzen Sie sich mit den „Figuren in St. Peter“ auseinander, und werfen Sie mindestens einen Blick auf den steinernen „Torso“, der draußen auf der „Domplatte“ liegt und schon durch den Titel der Ausstellung so sträflich vernachlässigt wurde. Im Gegensatz zu den Figuren hier im Innenraum verweist er nämlich schon allein durch das Material, aus dem er besteht, darauf, dass die Familie der Figuren eine verdammt lange Geschichte hat. Schließlich geht es in den „Figuren“ Wolfgang Hahns wie in jeder guten Skulptur auch um die zentralen Probleme der Bildhauerei, um Tragen und Lasten, Volumen und Fläche, Dynamik und Statik, um Proportionen, die Wahl des Materials, die Auseinandersetzung mit dem „Schon-da-gewesenen“ und manchem mehr. Doch das will ich Ihnen jetzt nicht auch noch erzählen.

Ich danke Ihnen für ihre Aufmerksamkeit und wünsche Ihnen viel Freude in dieser Ausstellung.

Und jetzt bin ich gespannt auf die Musik von Matthias Schubert.

Ulrike Lua