

Meine sehr geehrten Damen, meine Herren und, heute im Mittelpunkt, liebe Helga Weihs,

ich hätte gewarnt sein sollen! Denn als es um die Verabredung zu meinem Atelierbesuch ging, kamen wir bei unserem Telefonat auf eine uns beiden bekannte Kölner Künstlerin, mit der ich Frau Weihs einmal fälschlicher und vor allem peinlicherweise verwechselt hatte. Und in diesem Zusammenhang fiel die kurze Bemerkung, dass besagte Kollegin nicht nur größer gewachsen sei, sondern vor allem auch wesentlich stiller. Wie Recht Frau Weihs doch hatte. Denn der von mir auf maximal eine gute Stunde terminierte Besuch entpuppte sich schließlich als ein samstäglicher Halbtagesausflug auf das Clouth-Gelände, bei dem ich dann weitgehend still war, was bei mir, von Berufs wegen jedenfalls, eigentlich eher die Ausnahme ist. Nur hin und wieder, um ganz dicht beim Thema zu bleiben, wenn die Redeschichten nämlich unverhofft eine schmale Fuge offen ließen, konnte ich mal irgendwo nachhaken oder eine Bemerkung bzw. Frage loswerden. Aber seien Sie versichert, dieser Besuch war nicht nur sehr lehrreich für mich, er hat mir überdies auch sehr viel Augenlust bereitet. Und das mit der Lust ist mir insofern wichtig, als ich oft gar nicht so genau wissen möchte, wie eine Arbeit gemacht wurde oder was vielleicht der Auslöser dazu war. Es interessiert mich noch nicht einmal, ob überhaupt und wenn wer dem Künstler möglicherweise assistiert hat, welche Gerätschaften er benutzt hat oder ob er dieses Werk am Ende gar nicht selbst in dem alten handwerklichen Beglaubigungssinne des "fecit" hergestellt hat. Ich will mir eigentlich immer nur selbst die Frage beantworten, ob eine Arbeit gut oder schlecht gemacht worden ist. Und wenn ich nun heute Abend hier stehe, so können Sie natürlich davon ausgehen, dass ich diese ausgestellten Werke für gut gemacht halte. Zum Schönreden eigne ich mich einfach nicht, denn ich kann nun mal aus meinem Herzen keine Mördergrube machen, wobei ich

allerdings zugeben muss, dass so ein richtig schöner Verriss durchaus auch großes Vergnügen bereiten kann. Jetzt aber geht es um mein Vergnügen beim Betrachten dieser Arbeiten und beim Nachdenken über sie. Und das beginnt schon damit, den Weihs'schen Atelierkindern einen richtigen Namen zu verpassen, denn es handelt sich dabei um mehr oder minder plastische Objekte bzw. um skulpturale Bilder, die gekennzeichnet sind von einer ganz eigenen, unverwechselbaren Kunstschönheit. An dieser Formulierung merken sie schon, dass ich diese Arbeit medial nicht eindeutig zuzuordnen kann oder letztlich auch gar nicht will. Denn das Wesen der Skulptur ist nun einmal das Prinzip des Wegnehmens von Materie, wobei man dabei von außen nach innen vorgeht. Das Bild wird also im wahrsten Wortsinn herausgehauen. Und bei der Plastik ist es genau umgekehrt. Da wird nämlich von einem inneren Kern ausgehend Material hinzugefügt, und dabei entsteht dann ein plastisch geformtes Gebilde. Und was nun die Werke von Helga Weihs betrifft, so sind dies im Grunde allesamt mediale Zwitter. Denn einerseits geht sie durchaus von außen nach innen vor, indem sie dem Baumstamm oder besser den dicken Holzscheiben zuleibe rückt und diese dann nach ihrem Vorstellungsbild zurechtstutzt, bzw. eine entsprechende Form freilegt. Und auch ihre, hier allerdings nicht gezeigte, Skelettbauweise, beruht ja auf dem Prinzip des Wegnehmens. Auf der anderen Seite baut sie aber auch auf, allerdings weniger von innen nach außen als vielmehr von unten nach oben, also von Schicht zu Schicht. Auf dieses Aufbauen lege ich besonderen Wert, wie Sie gleich merken werden. Denn als ich das Atelier der Künstlerin an dem besagten Samstag verließ, tat ich das nicht nur mit dem Kopf voller Eindrücke und Geschichten, sondern auch mit einer Tüte voller Kataloge. Und natürlich habe ich dieselben dann später auch studiert und war kurz davor, meine kunstkritisch würdigende Flinte in das bereits von Kollegen abgeerntete Korn zu schleudern. Denn war nicht eigentlich schon alles gesagt? Schließlich wurde z.B. immer wieder zu Recht die haptische Qualität der organisch schwellenden Körper hervorgehoben, wobei

sich bei uns Fachidioten natürlich ständig Vergleiche zu Max Bill geradezu aufdrängen. Immerhin hatte diesbezüglich bisher wenigstens noch keiner Tony Cragg oder Richard Deacon erwähnt. Es wurden Parallelen zur Minimal Art und einem ihrer asketischsten Vertreter Carl André gezogen. Was das Modulsystem betrifft, wären hier übrigens auch Sol LeWitt oder Donald Judd als Pate zitierbar gewesen. Es wurden Verbindungslinien zur konkreten Kunst, Stichwort Theo van Doesburg, wie auch zum Konstruktivismus gezogen, und es gab sogar Verweise auf mittelalterliche Bildschnitzkunst. Woran man schon sehen kann, dass wir es hier mit komplexen, um nicht zu sagen wahrhaft vielschichtigen, kunstvollen Strukturen und Anmutungen zu tun haben, die sich einer eindeutigen Lesart widersetzen.

Und das kann dann durchaus schon einmal zu begrifflichen Unschärfen unter uns Kunstexperten führen. Es geht hier keineswegs um Besserwisserei, aber wer angesichts dieser Werke von "abstrakten Skulpturen" spricht, hat das Wesen der Abstraktion nicht begriffen. Denn abstrakt bedeutet ja eben gerade nicht "frei vom Gegenstand". Im Gegenteil ist der Gegenstand erst die Voraussetzung für ein formales Abstrahieren von ihm. Was wir aber in dieser Ausstellung vorfinden, das sind die reinen Dinge an sich: da wurde nichts amputiert, nichts vereinfacht, nichts verzerrt, nichts aufgeblasen, nichts auseinandergenommen und ver- oder auch befremdlich wieder neu zusammengesetzt, also nichts von alledem, was zu den Prinzipien der Abstraktion gehören kann. Das übereck in den Wandwinkel eingepasste Relief ist genau das, was es ist. Dasselbe gilt auch für den nur scheinbar unvollendeten und unvollkommenen schrägen Zylinder, der uns abweisend den Rücken zukehrt, oder für die geschichteten Kanthölzer mit ihren seitlich heraushängenden Gummischlaufen, die frech jedem, der das Ornament als Verbrechen brandmarkt oder der es wagt, hier nach Materialgerechtigkeit zu fragen, die Zunge herausstrecken. Und apropos Zunge! Bevor ich endlich auf das mir wichtige Aufbauen komme, möchte ich dann aber doch noch ein paar

Worte zur freien Assoziation meinerseits kommen. Denn als ich mit Helga Weihs bei dem besagten Verabredungstelefonat über die große Wandarbeit, die zugleich eine Bodenarbeit ist, sprach, verwies sie mich auf eine Abbildung, die mir doch vorliegen müsste. "Ach", war meine spontane Reaktion, "Sie meinen das Ohr, das da an der Wand lauscht." Wozu ich sagen muss, dass das Foto eine Aufsicht der damals noch im Aufbau begriffenen Form zeigte. Die Künstlerin, das war deutlich zu spüren, war aber über meinen Vergleich absolut "not amused". Und als wir später bei ihr im Atelier gemeinsam durch diverse Kataloge blätterten und ich ein wurstmäßig gekrümmtes Gebilde auch als ein solches bezeichnete, kam das auch nicht gerade gut an. Ich verkniff mir daher auch die Bemerkung, dass ich dabei auch an die Teigrollen denken musste, aus denen man dieses weihnachtliche Schwarzweiß-Gebäck zaubert. Auch die Assoziation zum sog. Kalten Hund behielt ich an anderer Stelle besser für mich, obwohl mich die farbliche Schichtung einzelner Arbeiten an den Wechsel von dunkler Schokolade und hellen Leibniz-Kekschen, früher leckerer Höhepunkt aller Kindergeburtstage, erinnerte. Auch die kleinen köstlichen Pumpernickeltürmchen kamen mir in den Sinn. Wären all diese Dinge gemeint, könnte man übrigens wirklich von abstrakter Kunst reden. Ich entschuldige mich aber auch nur halbherzig für diese Despektierlichkeiten, denn sie hängen unmittelbar mit meinem Beruf oder sogar meiner Berufung als Kunstkritiker fürs Radio zusammen. Ich spreche dort bei meinen Ausstellungsberichten ja quasi zu Blinden, die sich durch derartige Vergleiche eine Sache einfach besser vorstellen können.

Jetzt aber endlich zurück zum Bauen und damit auch zurück zu einer Begrifflichkeit, die sich, jedenfalls gilt das für die Arbeiten aus der jüngsten Vergangenheit, aufdrängt. Es handelt sich dabei um den Typus der "Archiskulptur". Manch einer mag dabei an die Kunst der, wie ich sie gern zu nennen pflegte, "Häuslebauer" denken, die gegen Mitte/Ende der 80er Jahre vor allem hier im Rheinland Hochkonjunktur hatte. In meinen Augen war das

eine bestimmt gut und auch ernst gemeinte und vergleichsweise fest gefügte Antwort auf die bewusst ungefügte Malerei der sog. wilden bzw. heftigen Pinselschwinger. Aber mit etlichen dieser Kleinarchitekturen hätte man eher Modelleisenbahn-Landschaften kunstmodern aufpeppen können, als die Kunstgeschichte des späten 20. Jahrhunderts um ein nachhaltiges Kapitel zu bereichern. Wenn ich hier von "Archiskulptur" rede, dann beziehe ich mich damit auf eine ganz besondere, heute relativ seltene künstlerische Haltung, die ihre Wurzeln im späten 18. Jahrhundert hat. In die Annalen eingegangen ist sie fälschlicherweise als französische "Revolutionsarchitektur". Denn das klingt zunächst so, als seien diese Baumeister Überzeugungstäter im Sinne einer neuen, antiroyalistischen und aufgeklärten Sprache der Architektur gewesen. Ihre Planspiele waren jedoch absolut keine politischen Bekenntnisse. Als einstige Hofarchitekten waren ihnen bloß die Auftraggeber im wahrsten Wortsinn Hals über Kopf abhanden gekommen. Und das machte sie so frei, nun einmal extrem kühne, z.T. futuristisch anmutende Projekte zu entwerfen, wohl wissend, dass man sie nie realisieren würde. Für sie galt das Diktum "non serviam", also die schönste und wohl auch vornehmste Aufgabe der Kunst, nämlich "zu nichts dienen", oder, wie es einmal Jochen Gerz formulierte: "Nichts ist für andere ohne Grund getan. Es sei denn, es ist Kunst".

Von einem der bedeutendsten Revolutionsarchitekten, von Etienne Louis Boullée, ist der berühmte Ausspruch überliefert: "Ed io anche son pittore". Und genau das könnte die Baumeisterin Helga Weihs auch für sich in Anspruch nehmen, nämlich: "Und ich bin auch Malerin". Boullée hielt das Studium der Malerei für das unabdingbare Rüstzeug eines Architekten und die Architektur für die größte unter allen Künsten. Und wer in der Vita dieser Künstlerin ein wenig stöbert, wird diesbezüglich auch fündig. Und nicht allein das Bildermachen mit dem Pinsel lieferte letztlich die Voraussetzung für die Archiskulptur, sondern auch das erlernte Herstellen von bewegten Bildern. Denn wie anders erklärte sich bei einigen Arbeiten das Gefühl eines fast

filmischen Bildablaufs, jedenfalls dann, wenn man vor den Werken von Frau Weihs nicht wie angewurzelt verharrt, sondern wenn man sie immer als baulich höchst kunstvoll integrierte Teile eines begehbaren Raumes begreift, die durch unsere eigene Bewegung dann selbst in Bewegung geraten. Bei dem "Ohr" können wir nicht wirklich hineinhorchen, da lässt uns die Künstlerin, wie man so schön sagt, voll vor die seltsam gerundete Wand laufen, aber wir spüren dabei nahezu körperlich, wie sich dieses im weitesten Sinne ovale Gebilde mit seinen angeschnittenen Stirnseiten an die Wand des für sie eigentlich fast zu engen Galerieraumes presst, und wir spüren die Spannung, die dadurch erzeugt wird. Ein Fassmacher müsste z.B. fürchten, dass die sog. Holzdauben kurz über lang ihre, hier nur gedachten, metallenen Gurte sprengen werden. Andere Arbeiten fordern wiederum andere Sichtweisen oder Perspektiven heraus, wie etwa die Tafelbilder. Das ist mal wieder ein unscharfer Begriff, denn damit bezeichnet man gemeinhin Bilder auf hölzernem Grund, allerdings mit dem Unterschied, dass hier nirgendwo die Kompositionen mit Pinsel und Farbe auf den Bildträger aufgebracht wurden, sondern dass Bild und Bildträgermaterial mit sich identisch sind. Es sind Kompositionen aus farblich unterschiedlichen Schichtungen mit unterschiedlichen Rhythmen aus unterschiedlichen Materialien mit unterschiedlicher Dichte und Maserung. Einige sind horizontal gerichtet, andere Wandbilder haben eine eher vertikale Ausrichtung. Was sie jedoch alle eint, selbst das kleine, handschmeichlerisch gerundete Konsölchen, das sich eher versteckt in eine Raumecke schmiegt, das ist etwas, was wir aus der Sprache der Architektur kennen: das bewegte Spiel von Licht und Schatten durch die besondere Gliederung der Fassaden, sowohl vertikal durch Risalite und Pilaster als auch horizontal wie etwa in der griechischen Tempelbaukunst beim Architrav, also bei den Steinbalken, die unmittelbar über den Säulen liegen und den Giebel tragen. Dieser dreischichtige Architrav war in sich nur minimal getreppt, was aber genügte, kleine Schattenfugen entstehen zu lassen und die Fassade zu beleben.

Was manch einer gerne täte, nämlich die Fassaden dieser Bilder und Archiskulpturen mit seinen Fingerkuppen abzutasten, um die Rhythmen und Bewegungslinien auch haptisch zu erfahren, sollte er um lieber schön sein lassen, denn hier gilt völlig zu Recht die alte Regel: Das Berühren der Figuren mit den Pfoten ist verboten. Aber die Künstlerin hat es Dank dieser architravähnlichen Vor- und Zurücksprünge der einzelnen Schichten und der daraus entstehenden Schattenfugen so eingerichtet, dass wir uns diese auch allein mit den Augen ertasten können. Aus der Distanz, die uns hier erspart bleibt, ist das nicht immer erkennbar. Aber wie raffiniert Frau Weihs dieses Spiel beherrscht, ist z.B. bei der dreiteiligen Wandarbeit eindrucksvoll zu studieren. Ich möchte sie, ihrem Wesen entsprechend, als Lisene bezeichnen, also als nur ein wenig aus der Wandfläche hervortretender Pfeiler, der keine tragende, sondern nur gliedernde bzw. schmückende Funktion hat, also zu nichts anderem als nur unserer Augenlust dient. Das mittlere Stück ist so gesetzt, dass es mit uns auf Augenhöhe ist, und aus dieser Frontalperspektive erscheint seine Oberfläche nahezu plan. Das obere, kapitellartige Stück ist auf Untersicht angelegt, wobei wir das Vor- und Zurückspringen der Schichten ähnlich deutlich erkennen wie beim Herabschauen auf den sockelartigen unteren Teil. Vielleicht liegt es an meinem Denken in architektonischen Kategorien, aber ich empfinde diese Arbeit wirklich als perfektes Fragment einer im Boulléeschen Sinne revolutionär-malerischen Interpretation von Architekturelementen. Dazu passt das wunderbare Bonmot meines Künstlerfreundes Alfonso Hüppi: "Dem Fragment fehlt nichts!" Und das gilt zum Beispiel auch für die beiden Ecklösungen, die als umlaufende Friese weiterzudenken sind, und die hier, in diesem konkreten Kontext, zugleich auch die verschachtelten Räume und ihre künstlerischen Inhalte verklammern. Und damit wendet sich mein abschließender Gedanke auch wieder nach unten zu dem unvollendeten Bauturm, der dort wie die Material gewordene Poesie eines Rainer Maria Rilke anmutet:

"Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen,
die sich über die Dinge ziehn.

Ich werde den letzten vielleicht nicht vollbringen,
aber versuchen will ich ihn."

(Christiane Vielhaber)