

Einführungsrede anlässlich der Ausstellung von Heiko Börner am 17.9.21 im Kunstverein Heidenheim

Manuel Meiswinkel

Als mir die Aufgabe zufiel, diese Einführung in das Werk Heiko Börners zu geben, dachte ich spontan: Es ist schön, über jemanden sprechen zu dürfen, dessen bildnerischer Ansatz meinem grundsätzlichen Verständnis von zeitgenössischer und dennoch tradierter Kunst entgegen kommt, einer Kunst, die nicht mehr verspricht, als sie einzulösen im Stande wäre, die die Welt nicht aus den Angeln heben will, deren Beschreibung und Verständnis sich durch anschauliches Denken, also im Bild erschließen kann ohne auf begriffliche Zuordnungen oder artifizielle Interpretationen angewiesen zu sein, einer Kunst, die bescheiden bleibt und dennoch einen intensiven sinnlichen Reichtum entfaltet. Damit meine ich nicht, dass seine Kunst einfach wäre, denn innerhalb eines bildnerischen Denkens ist sie keineswegs unterkomplex. Und in seinem Fall berührt sie das Wesen der Bildhauerei schlechthin.

Bildhauerei, das zeigt Heiko Börner eindrucksvoll, kann mehr sein als die Bearbeitung eines Materials, das etwa um seiner selbst willen thematisiert wird, ohne immanente Gestaltveränderung. Und der Gestaltveränderung, also z.B. die Transformation eines Naturzustandes, beispielsweise eines Baumstammes in ein künstlerisch gestaltetes Bild, gilt heutzutage nicht unbedingt das Interesse des Bildhauers.

Doch beginnen wir bei ihm selbst: Heiko Börner ist Bildhauer mit Leib und Seele.

Er ist also ein bildender Künstler, kein primär konzeptuell arbeitender Künstler, was natürlich nicht heißt, dass er kein bildnerisches Konzept hat. Er knüpft damit an eine bildnerische Tradition an, die, zumindest was ihre kunstgeschichtliche Bedeutung anbelangt, bei den Ägyptern ihren Anfang nimmt und damit 1000e Jahre alt ist, im Gegensatz zur etwa gut 50 Jahre alten Konzeptkunst, wenn ich das hier einmal gegenüberstelle.

Bevor er sein Kunststudium begonnen und die Meisterklasse bei Prof. Bruno Gironcoli in Wien 2004 beendet hatte, besuchte er zwischen 1993 und 1996 eine Berufsfachschule für Holzbildhauerei, danach von 1997 bis 1999 die Meisterschule für Holzbildhauerei in München. Er kam also, was seine handwerklichen Möglichkeiten und seine sechsjährige Erfahrung mit Holz zu arbeiten betrifft, bereits als fertiger Bildhauer an die Akademie, was nicht die Regel ist. Es folgten Stipendien, Förderungen und ein Lehrauftrag an der TU in Dortmund, um nur grob und unvollständig seine Vita anzudeuten.

Details zu seiner Biografie mögen Sie bitte auf seiner Webseite nachlesen.

Was treibt Heiko Börner um? Offenbar ist er einem Material verfallen, dem er mit großer Achtung und handwerklicher Finesse begegnet.

Wenn man auf Börners Werke trifft, ist man zunächst einmal verblüfft: Da wird diesem spröden Material eine Lebendigkeit abgerungen, die man erst einmal nicht so ohne Weiteres mit dem Werkstoff Holz verbindet. Und in der Tat trifft man heutzutage vielleicht eher auf Holzbildhauer, die augenfälliger das Material thematisieren, also den Stoff und weniger die Form oder eine Form produzieren, die pfiffig erdacht, mit schnellen Motorsägeschnitten entstehen kann. Oder Künstler lassen über Scanner Skulpturen produzieren, deren Erscheinungsbild möglicherweise weniger eigenen Intuitionen oder Vorstellungen als technischen Möglichkeiten entspricht.

Mit deren Sprödigkeit oder technischer Machbarkeit hat Börner nicht zu viel gemein. Börner ist Handwerker. Ihn interessiert der handwerkliche wie der künstlerische Vorgang. So arbeitet er natürlich auch mit der Motorsäge, nutzt diese aber u.a. für die grafische Struktur, „gewissermaßen als Zeichengerät für eine skulpturale Raumzeichnung“, wie er sagt. Er schlägt mit dem Beil, das ebenfalls mittels senkrechter Schläge ins Holz für eine grafische Strukturierung bei den eher organischen Formen sorgt. Diese schnitzt er mit Stechbeiteln unterschiedlichster Form, einer ganzen Palette von Hohleisen, großen und kleinen, geraden und gekröpften.

Der Arbeitsaufwand ist enorm, und auch wenn der zeitliche Faktor für die Erstellung eines Kunstwerkes spätestens seit der klassischen Moderne keine Rolle mehr spielt: Hier ist die spezifische Qualität im Sinn von Seinsweise und Beschaffenheit Folge eines geduldigen Entwicklungsprozesses entlang einer bestimmten und gleichzeitig offenen Haltung gegenüber Material und Idee:

So schlägt die oben genannte Qualität in eine solche der Güte um.

Seine Arbeitsweise ist in einem tiefen Verständnis für das Lebendige begründet und thematisiert dieses als raumzeitliche Gestalt, die man unmittelbar, also ohne gedankliche Beglaubigung, erfahren kann.

Dabei ähnelt sich in jeder Holzarbeit das Sujet: Zwei z.B. konstruktiv anmutende Pole, als seien diese auf einen einzigen geometrischen Körper zurückzuführen, verspannen sich, streben auseinander. Es öffnet sich ein Inneres, das keineswegs mehr so hart erscheint wie die kubischen Formen, die es scheinbar einmal umschlossen haben. Da biegt, dreht, quillt oder zieht es zwischen diesen Polen. Zumindest in unserer Vorstellung! Aber umschließt da etwa ein hartes Material ein weiches? Oder ist es das gleiche Material in einem anderen Aggregatzustand? Börners Arbeiten sind ein schönes Beispiel, wie sich durch die Behandlung des Materials dessen Charakter durch Verformung so verändert, dass die stoffliche Beschaffenheit sich ebenfalls konsequent zu ändern scheint. Denn sie tut es ja nicht real: Es ist unsere Bewegungsvorstellung, die aus einer einfachen Grundgestalt dieses als zeitliche Moment erfahrbare Motiv des Dehnens, Stauchens und Ziehens evoziert.

Dadurch entsteht auch die Nähe zu Naturwahrnehmungen, auch wenn es Heiko Börner nicht um Erscheinungsformen der Natur geht.

In der Natur nehmen wir z.B. an einem verformten Baum wahr, der vielleicht schief und verwachsen Wind und Wetter ausgesetzt war, wie diese Kräfte an ihm gewirkt haben. Man kann seinen Ursprung zurückverfolgen, wie er ausgesehen haben mag, bevor diese Kräfte auf ihn eingewirkt haben. Diese über eine Dauer erworbene Verformung könnten wir vielleicht sein „Schicksal“ nennen. Der Baum gewinnt somit über die Jahre an „Individualität“.

Zum Verständnis: Das Gestaltschema z.B. eines Baumes ist einfach, ein Kreis als Krone, ein Zylinder als Stamm. Verformen wir diese Grundgestalt in unserer Vorstellung, bewirkt das etwa einen schiefen Zylinder und eine elliptisch verbogene Baumkrone.

Dennoch ist der Ausdruck einer natürlichen Verformung wie der eines Baumes meist nicht so eindeutig wie ein Kunstwerk, da viele unterschiedliche Kräfte auf ihn einwirken. Aber die Anschauung zeigt uns, dass der Baum einem dynamischen Prozess unterworfen war.

Scheinbar erleben wir das auch bei Börners Skulpturen: Seine Tätigkeit ist aber die Umkehrung dieses Wahrnehmungsprozesses: Während wir Naturformen als Abbilder dynamischer Prozesse erkennen, erfindet er solche Vorgänge, durch die er die Gestalten seiner Vorstellung verwandelt. Insofern

schafft ein Künstler wie er tendenziell WIE die Natur. Aufgrund wirklicher und vorgestellter Bewegungen verändert er Gestalten seiner Imagination zu originären Formen. Seine Hand wird dabei von seinen Bewegungsvorstellungen dirigiert.

Ohne Bewegungsvorstellungen gibt es keine künstlerische Gestalt. Die extremste Polarisierung wäre der reine Gedanke oder der reine Zufall. Eine Wärmeflasche von Beuys etwa beträfe lediglich die Visualisierung eines Gedankens, trotz sinnlicher Anteile des Objekts, ein Schüttbild von Herman Nitsch beträfe innerhalb der bildnerischen Erscheinungsform den (fast) ungestalteten Zufall. Mehr nicht. Gestalt, die als künstlerisches Bild erscheint, wird über einen visualisierten Gedanken, über bereits existierende Objekte oder physikalische Tatsachen hinausgehen müssen, um einem künstlerischen Anspruch innerhalb bildnerischer Wirksamkeit gerecht zu werden, auch wenn das heute nicht eben populär ist und man natürlich jedes beliebige Objekt oder einen Vorgang ästhetisch rezipieren kann.

Börners Arbeiten liegen in dieser vereinfachten Betrachtung dazwischen. Und atmen eine völlig andere Welt:

Seine Skulptur erscheint wie die Momentaufnahme eines Vorganges, der - über eine gewisse Dauer - im Raum scheinbar sich vollzieht. Ob dieser Vorgang in dem dargestellten Moment an seinen Ruhe- und Höhepunkt kommt, sodass es ein zeitliches Davor und Danach geben könnte, wie es Lessing in seinem „Laokoon“ ansprach und forderte, vermag man schwer zu sagen. Lessing meinte, dass genau da, wo eine Bewegung ihren Höhepunkt erreicht, der Eindruck des „Eingefroren Seins“ herrsche, weil die Bewegung die Vorstellung einer Steigerung nicht mehr zuließe und somit dem Kunstwerk Dauer verliehe.

Aber mit Sicherheit erleben wir - bei dem einen Werk mehr, dem anderen weniger - einen „mittleren Wert“ innerhalb einer dargestellten Bewegung, der die Möglichkeiten eines „NOCH“ und eines „SCHON“, eines Vergangenen und eines Zukünftigen, integriert. Durch das in vielen Werken homogene Verzerren von Flächen und Räumen erscheint das Detail so wie das Ganze in gleicher Weise dynamisiert und behandelt.

Es geht um die Einheit der Idee, die die Gesamtktion wie auch das Detail und die Komposition nach den gleichen, voneinander abgeleiteten Bewegungsvorstellungen verformt. Vielleicht können wir hier von dem transitorischen Moment sprechen, das in der ästhetischen Diskussion immer wieder eine Rolle spielte und sich auf die Ausstrahlung eines Kunstwerkes bezieht, das den Eindruck des in der Zeit und im Moment Verhafteten bewahrt hat.

Dieser zeitliche Vorgang kann langsamer erscheinen oder schneller, zäher oder flüssiger, je nach Umgang mit konvexen, flachen oder konkaven Flächen. Heiko Börner beherrscht den Umgang mit dieser spürbaren zeitlichen Komponente im Raum perfekt. Und dennoch scheint es, dass er kein Künstler ist, der ausschließlich eine Vorstellung umsetzt und somit Herrscher sein wollte über das, was im Prozess geschieht. Denn trotz der Klarheit und Schärfe strahlen die Werke eine Zartheit und Poesie aus, die, so glaube ich, ohne ein emphatisches Zulassen, eine empfangende Haltung nicht in dieser Weise möglich wäre. Nur mittels eines situativen dialogischen Prozesses mit sich und dem Objekt kann er, bei aller Vorstellungskraft und allem Formbewusstsein, dem Material, bzw. seinen Ambitionen den notwendigen Raum gewähren. Ich bin mir sicher, er will sich selbst im Arbeiten noch überraschen lassen, auch wenn das formale Gerüst bereits definiert ist. Doch der Charakter, in welcher Weise er Massen verschiebt, krümmt oder dreht, wie scharf eine Kante oder quellend ein Volumen sich zeigen wird, wird im Arbeitsprozess beurteilt und entschieden. Er wird nicht in letzter Konsequenz das visuelle Ergebnis vordenken. Weder wollen noch können.

Es ist bei ihm auch nicht der "glückliche Zufall", von dem der Bildhauer und Philosoph Thomas Lehnerer sprach und damit dem Zufall einen wichtigen Platz in Bezug auf das Gelingen eines Kunstwerkes einräumte. Wobei Heiko Börner sicher auch ihm Zufallendem ausgesetzt ist, dem er intuitiv folgt, z.B. wenn er eine Formvorstellung mit der Beschaffenheit eines Holzstammes oder einer Bohle abgleichen muss. Er lässt also Möglichkeiten zu, integriert und steuert auch Unbeabsichtigtes. Diese Haltung scheint mir mitverantwortlich für das Gelingen seiner Arbeit.

Börners Holzskulpturen, ob sie nun vollplastisch im Raum stehen oder vor einer Wand hängen, spielen mit irritierenden perspektivischen Verschiebungen, ein weiterer Aspekt der intendierten Wirkung. Obwohl man eine fast physikalisch zu nennende Logik unterstellen möchte, erweisen sich die Formzusammenhänge bei genauerer Betrachtung als ästhetische Gebilde, die eher einer bildnerischen Logik folgen.

Einer besonderen Erwähnung bedürfen die Reliefs, die gekonnt mit zeichnerischen Mitteln wie Fluchtpunkten spielen und die teilweise alogisch und folglich bildnerisch eingesetzt werden. Man glaubt z.B. ein aus der Ferne zulaufendes Volumen zu sehen, dieses ist real aber ein wenige Zentimeter starkes Brett, das über die Formgebung voluminöser erscheint als es tatsächlich ist.

Und so trifft das Bemühen, ein bestimmtes Werk aus seinen Kräfteverhältnissen zu verstehen, auf kühne Formulierungen, die keinen auf perspektivische Zusammenhänge gegründeten Erwartungshaltungen entsprechen. Seine Werke spielen mit Perspektiven in einer Weise, die in ihrer aperspektivischen Vorführung an kubistische Experimente erinnern kann. Insofern sind sie auch Konstruktionen einer erfundenen Wirklichkeit. Das macht dann auch die Freiheit seiner Arbeiten aus, die auf eine naturadäquate, aber nicht naturimitierende Haltung verweist. Goethe (oder natürlich auch Paul Klee und andere) forderten, der Künstler möge wie die Natur, nicht nach der Natur arbeiten. Vielleicht kann man an sie denken, wenn man Börners Skulpturen betrachtet.

Es ist gerade dieses behutsame Ansinnen, dass seiner Arbeitsweise zugrunde liegt und diese besonderen artifiziellen bildnerischen Erfindungen hervorbringt.

Wie viel direkter ging da ein Rudolf Wachter zu Werke, den Börner sehr schätzt. Auch Werner Pokornys objektbezogene Arbeiten, in Holz gesägt, lassen wenig künstlerisches Spiel im obigen Sinne zu. Oder denken wir an Armin Göhringer, der u.a. die Grenzen stofflicher Belastbarkeit zeigt. Auch Stefan Balkenhohl, einer der renommiertesten Holzbildhauer, wiederholt einen Grundtypus des modernen Menschen, gießt einen sehr allgemeinen Gedanken in sich wiederholende formale Muster, deren lapidarer Ausdruck einen entsprechend anderen Formbegriff impliziert, obwohl auch er sehr handwerklich vorgeht. Diese Bildhauer mögen bekannt sein, und wer ihre Werke vor Augen hat, wird verstehen, dass ihre Gestaltungsansätze entweder eher dem Zeichen- oder Symbolhaften verbunden sind (Pokorny), das Material um seiner selbst willen thematisieren (Göhringer) oder eine Form als Folge eines nicht nur bildnerischen Konzeptes entstehen lassen (Balkenhohl).

Heiko Börner lässt innerhalb der Spannbreite zwischen vitalen und konstruktiven Formen Extreme aufeinandertreffen und auseinander hervorgehen.

Dies wird in seinen Videoclips und seinen Zeichnungen besonders deutlich, auch wenn diese Arbeiten wohl eher einen Studiencharakter haben und die Feinsinnigkeit seiner Holzarbeiten nicht erreichen, was auch nicht ihre Aufgabe ist. Sie haben einerseits die Funktion, einen Gedanken vergleichbar einer "Grundidee" von Dynamisierung zu fixieren, der dann als Ausgangspunkt für eine Transformation ins Dreidimensionale dienen kann. Andererseits haben sie auch eine autonome Funktion, nämlich

"Bewegungsabläufe eines skulpturalen Volumens Phase für Phase ins Bild zu setzen, um sie schließlich, der Arbeit eines Trickfilmers vergleichbar, in kleinen Filmen tatsächlich als Bewegung in der Zeit sichtbar zu machen", wie Prof. Dr. Kai Uwe Schierz anlässlich einer Ausstellung 2008 vermerkte.

Noch ein kurzer Blick in die Kunstgeschichte:

H.B. lässt Formen zu, die sich frei entwickeln können unter der Prämisse einer Grundidee. Diese pendelt zwischen vitalen und konstruktiven Formen, die an die 20er und 30er Jahre erinnern können.

Wir erinnern Konstruktivisten dieser Zeit wie Antoine Pevsner und Naum Gabo, denken beispielsweise an Installationen, wie sie in der Kunststation Kleinsassen 2016 oder etwa im Kunstverein Bayreuth 2017 präsentiert wurden, leider in unseren Räumen nicht realisierbar.

Beispielhaft sei Börners Arbeit "Absperrband" von 2018 erwähnt, die durch quer zueinander verlaufende Rahmen, diagonal in jeder Richtung aufgehängt, gedrehte Flächen erzeugt. Diese für sich genommen durch Verspannung geraden Bänder erhalten in Summe aber einen flächigen Charakter, was an Arbeiten der erwähnten Konstruktivisten Gabo und Pevsner erinnert, die in ihrem Realistischen Manifest von 1920 ja forderten, sich moderner industriell gefertigter Materialien zu bedienen. "Lineare Konstruktionen" nannte Naum Gabo seine Arbeiten, die Heiko Börner natürlich nicht unbekannt sind. Das Anliegen einer "Realisierung unserer Weltwahrnehmung in den Formen von Raum und Zeit" dürfte beide verbinden.

Andererseits sind die organischen Anteile seiner Skulpturen ebenso Konkretionen, wie wir dies von Jean Arp kennen, auch wenn dessen volumenbetonte Formen eher durch Rhythmisierung und Geschlossenheit gekennzeichnet sind.

Dennoch ist H.B. vielleicht eher zu den konstruktiven Bildhauern zu rechnen, auch wenn seine Materialbehandlung zunächst anderes vermuten lässt.

Seine Werke abstrahieren nichts in dem Sinne, dass diese sich auf ein naturgegebenes optisches Phänomen bezögen, etwa mittels Vereinfachung. Börner erzeugt ein optisches Phänomen.

Er gibt seinen Werken auch keine Titel, die etwas über die Form aussagen könnten. Der Inhalt seiner Skulpturen ist identisch mit deren Form. Über die Form wird also ein konkreter bildnerischer Inhalt transportiert, der im Bereich reiner Anschauung bleibt. Die Form ist ihr Inhalt. Inhalt und Form sind identisch. Es bedarf keiner Literatur oder begrifflichen Zuordnungen, die notwendig wären, um das Werk künstlerisch zu rezipieren. Bei Börners Werk geht es nicht um Interpretation, sondern um SEIN.

Heiko Börner ist Bildner im besten Sinne, als Traditionalist und ebenso als Zeitgenosse, eine gleichsam erinnernde wie erneuernde Position. Er verbinde Tradition und Moderne, sagt die Kunsthistorikerin Angela Holzhäuer treffend, und das auf poetische Weise.