

**Eugen Wist**

# **Silent Friends**

Schriftlicher Teil der Bachelorarbeit

Universität für Angewandte Kunst

Klasse TransArts

Betreuer: Rainer Wölzl

## Silent Friends

Ein Dutzend Scheiben und Zwischenstücke aus Holz sind auf mehrere Stahlstäbe aufgefädelt und bilden Stränge, die an einer Stelle von einem Spanngurt fest zusammengehalten werden. Die unteren Stränge spreizen sich zu Standbeinen auseinander. Zwei der sieben Stränge sind nicht eingespannt, lediglich in die anderen eingekeilt.

Es sind etwa 130 Zwischenstücke (Hyperboloiden) und 150 Scheiben (Elipsoiden), wobei jeder dieser Teile aus Lindenholz handgedrechselt wurde. Anschließend wurden alle Teile leicht angekohlt und schließlich mit Bienenwachs imprägniert.

Zu Beginn gab es die Überlegung, mit Freileitungsmasten (Abb. 1) zu arbeiten, weil sie mehrere Aspekte von Energie und Kraft und – natürlich – Spannung bereits in sich tragen, aber auch weil sie skulptural interessant sind. Trotz ihrer Größe und ihrer Notwendigkeit für einen kontinuierlichen Stromfluss treten sie meistens räumlich in den Hintergrund und existieren so unbeachtet über unseren Köpfen. Vor allem ein Holzmast (Abb. 2), der durch seine Querbalken an ein großes Kreuz erinnert, hat mich beeindruckt. Jedoch empfand ich den Mast, allein als Verweis auf gewisse Aspekte von Energie, als zu stark, zu grob und nicht empfänglich genug für Variationen an seiner Form.

So habe ich mich für einen Langstabisolator (Abb. 3) entschieden, der ebenfalls alle genannten Eigenschaften beinhaltet und diese in seiner Form verkörpert. Aus der Rundung und den gleichmäßig abstehenden Rippen ergeben sich ein gewisses Drehmoment und ein gleichbleibender Rhythmus, der eine imaginäre Fortsetzbarkeit der Form impliziert. Dies greift unter anderem die 3-D-Skulptur von Luke Jerram auf, die 2011 kurz nach dem Erdbeben in Japan entsteht.

Ein Seismogramm wird am Computer um seine eigene Achse gedreht, wodurch jeder Ausschlag einer Scheibe entspricht, und anschließend mithilfe eines 3-D-Druckers produziert. Insgesamt wurden neun Minuten des Bebens materiell eingefangen.

So entsteht die Vorstellung, dass der Isolator nicht bloß ein Bauteil mit geringer Leitfähigkeit, sondern möglicherweise ein Speicher konstanter Impulse ist. Oder gar ein Energieerzeuger, der durch seine formale Kontinuität praktisch über eine endlose Kapazität verfügen kann.

Es gibt eine Tradition, in der einige Bildhauer industriell produzierte Formen als Hauptbestandteil der eigenen künstlerischen Arbeit nutzen. Auch der 2013 verstorbene Bildhauer Friedrich Gräsel war jemand, der beispielsweise Rohre als Ausgangsmaterial nutzte, diese aus dem technischen Zusammenhang herauslöste und zu Rohrobjekten (Abb. 4) oder zu zeichenhaften Organismen transformierte.

Jedoch entspricht das nicht meiner Arbeitsweise, es ist vielmehr eine Besonderheit, dass diese Form des Isolators, dem ich unterschiedliche Eigenschaften zuschreibe, ein industrielles Produkt ist. Dabei soll erwähnt werden, dass der Isolator einige Begriffe wie Energie und Spannung impliziert, ich mich auf diese Aspekte aber nur metaphorisch beziehe.

Um den Gedanken des einem Gegenstand innewohnenden Potentials zu konkretisieren, habe ich ein Material gewählt, welches diese Zuschreibungen schon im Bearbeitungsprozess inkludiert.

Deshalb habe ich mich für Lindenholz entschieden.

Jeder Teil, aus dem sich die Stränge zusammensetzen, ist aus diesem Holz gedrechselt, da es sich gut in alle Richtungen bearbeiten lässt. Schon in der Phase des Drechsels, in der das Material aus einem größeren Block zu kleineren Formen reduziert wird, beginnt eine Komprimierung. Im Gegensatz zu anderen Methoden, bei denen sich überwiegend der Ausführende

bewegt und der Werkstoff weitgehend unbewegt bleibt, wird dieser beim Drehen aus einer schnellen Eigenrotation heraus mit geringen, jedoch feinen Handgriffen geformt. Ebenso fein sind die Unterschiede der handgedrechselten Formen.

Während echte Isolatoren aus Keramik in diese eigenwillige Form gegossen werden, scheint das Drehen dieser Form viel eher zu entsprechen. Die Verkohlung verbirgt die natürliche Holzstruktur und gibt den Einzelteilen ein einheitliches Aussehen. Es ist nicht klar einzuordnen, ob das geschwärzte Holz eine intendierte Funktion erfüllt, oder ob es sich um ausrangierte Überreste handelt. Doch in beiden Fällen ist eine vorangegangene, intensive Energiezufuhr ersichtlich. Das Holz wird mit Bienenwachs imprägniert, was einen leichten Glanz zur Folge hat, der einerseits an die Materialität der Keramikisolatoren erinnert und andererseits einen leichten Geruch ausströmt, der den Werkstoff organischer wirken lässt. Diesbezüglich zeigt sich ein Antagonismus zwischen einer optimierten Produktion industriellen Charakters und einer gleichzeitig organisch anmutenden Form, die sich aus der Zusammensetzung der Wirbelähnlichen Teile ergibt.

Die hohe Stückzahl von Scheiben und Zwischenstücken lädt zum spielerischen Ordnen, Anhäufen oder Stapeln ein. So entstehen etwa 2,20m lange Stränge, die sich an einem menschlichen Maßverhältnis orientieren, wobei die Biegung an eine Wirbelsäule erinnern könnte. Die Stränge sind zwar an einem Punkt zusammengebunden, behalten jedoch weiterhin ihre Flexibilität. Die Stahlstäbe, auf denen die Module aufgefädelt sind, sieht man nicht. Das erweckt den Anschein eines Eigenlebens, worin sie sich selbst zu größeren Gebilden zusammenfinden. Zu flexiblen Säulen formiert, stützen sie einander, bauen sich gegenseitig auf, oder haken kraftlos in die bereits Aufrechten ein. Sicherlich kann man auch eine Verbindung zu Constantin Brancusis Endloser Säule (Abb. 5) ziehen, die zwar senkrecht im Boden fest verankert ist, sich jedoch ebenfalls aus einer repetitiven Form aufbaut. Den Säulen der Silent Friends (Abb. 6) fehlt die nötige Stabilität, um sich geradlinig fortzusetzen, wodurch ihre Bestimmung in der Installation offen bleibt. Sowohl als übereinanderliegende Elemente in horizontaler Lage, als auch im Anstreben einer Vertikalen weisen die biegsamen Säulen eine Vielfältigkeit auf, bei dem auch der Zufall eine Rolle spielt. In diesem Fall lasse ich sie in die Höhe streben, was ein Zusammenwirken erfordert und so eine Dynamik entstehen lässt. Möglicherweise ist dazu eine Anstrengung vonnöten, bei der die Holzstücke mittels neuerlangter Agilität instinktiv wünschen, sich wieder der Baumform anzunähern und sich in die wachsenden Säulen eines Waldes einzufügen.

Ähnlich romantisch klingt der Titel Silent Friends, der die Skulptur anthropomorphisiert und den Gliedern, aus denen sie besteht, eine gewisse Übereinstimmung zuschreibt. Der Titel betont die Ambivalenz zwischen den vielen Einzelteilen, den eigenwillig beweglichen Säulen, die sie bilden, und der dynamischen Einheit, die sie durch die Zusammenführung bilden. Die Form selbst gibt das gegenseitige Ineinandergreifen praktisch vor. Schließlich wird so auch die Idee des in ihr ruhendem Potentials aufgegriffen.

## stills

An einer Wand sind sechs Holzschnitte nebeneinander platziert, wobei jedes Bild ein Still des Films Der Spiegel von Andrej Tarkowski zeigt. Die Holzschnitte erstrecken sich über 17 Sekunden einer Szene, in der die Protagonistin ihren Blick mit wechselnden Gesichtsausdrücken langsam in die Kamera richtet.

Der Spiegel ist 1974 in der Sowjetunion entstanden. Der Film ist weitgehend autobiografisch, wobei die Erzählstruktur nicht linear verläuft, sondern in Form eines Bewusstseinstroms Träume, Kindheitserinnerungen und Gegenwart vermischt. So kommt es dazu, dass Margarita Terechowa die Mutter des Protagonisten und gleichzeitig seine Ehefrau Natalja spielt. Es wird eine verwobene Gedanken- und Gefühlswelt aufgebaut, in der historische Aufnahmen in

schwarz-weiß, sowie Traumsequenzen in Sepia-Tönen und auch Szenen der Gegenwart in Farbe eingebunden sind.

Der deutsche Publizist Klaus Kreimeier betont, Tarkowski schaffe es in seinen Filmen, Zeit als räumliche Erfahrung zu konstruieren. Der in den Holzschnitten abgebildete Ausschnitt zeigt eine besondere, eine gedehnte Zeit. Um diesen flüchtigen Moment hervorzuheben, wird dieser künstlich verlangsamt, sodass die Zuschauer die Möglichkeit haben, geringste emotionale Regungen zu erfassen und zu verinnerlichen.

In der farbigen Szene wird die Mutter des Protagonisten (Alexej) in der Vergangenheit gezeigt, die sich im Holzhaus einer entfernten Bekannten abspielt, bei der sie Zuflucht sucht. Die etwas angeschlagene Hausfrau bittet Alexejs Mutter, ihr dabei zu helfen, einen Hahn für das Abendessen zu schlachten. Sie ist ebenfalls entkräftet, erklärt sich aber dennoch dazu bereit.

Den getöteten Tierkörper vor Augen, verfällt sie in einen kurzen Augenblick der Leere, aus dem sie in den Sekunden des Aufblickens erwacht. Langsam bewegt sie ihren Kopf, bis ihre Augen schließlich die Kamera fixieren und die Zuschauer ihrem Anblick vollständig ausgesetzt sind. Das von unten kommende Kerzenlicht dramatisiert jeden Gesichtszug und lässt sie diabolisch wirken.

Eine Nahaufnahme suggeriert die unzähligen Empfindungen und Eingebungen, die ihren Geist in kürzester Zeit durchdringen. Sie kommen alle im Gesicht zum Ausdruck. Gelähmt von geistiger Anstrengung, als hätte sie zusätzlich zur eigenen komplizierten Situation in der Geschichte auch die zunehmende Verworrenheit der Zuschauer mitgetragen, wirft sie die gesamte Last von sich und erlangt einen Moment der Einsicht.

Obwohl die Sequenz üblicherweise als eine der Schlüsselszenen des Films betrachtet wird, hat sich Tarkowski in seinem Buch Die versiegelte Zeit kritisch im Hinblick auf die Verlangsamung der Zeit geäußert. Die dadurch entstandene Überhöhung der Emotionen würde unnatürlich wirken und den Inhalt allzu anschaulich aufdecken.

Auf mich wirkt diese Szene so gewaltig, dass ich sie aus dem narrativen Zusammenhang herausgelöst habe und eigenständig in Form von Einzelbildern präsentiere.

Es ist ein Versuch, die langsam anwachsende, emotionale Spannung in mehrere Teile aufzugliedern und sie so in den Stadien der absoluten Einsicht einzufrieren.

Nachdem ich die ausdruckstärksten Stadien festgelegt hatte, behielten sie zwar immer noch ihren narrativen Charakter, gewannen jedoch gleichzeitig mehr Eigenständigkeit.

Es entstanden sechs Holzschnitte.

Der von den Kerzen ausgehende harte Lichteinfall hat mich zum Holzschnitt bewegt.

Die originalen Aufnahmen, in denen das Schlaglicht so stark ist, dass einige Gesichtspartien im Schatten verschwinden und die Hälfte des Raums komplett schwarz ist, erinnern an dramatische Szenen bei Caravaggio (Abb. 6 / 7). Um diese Lichtsituation zu überspitzen, entschied ich mich, die Bilder auf Graustufen herunterzubrechen. Schwarze, dunkelgraue, hellgraue und weiße Flächen geben nun die intensiven Kontraste wieder.

Doch vor allem die Möglichkeit, das zarte Gesicht und die feinen Nuancen der Mimik in Holzplatten hineinzuschneiden und so ein Höchstmaß an Ausdruckskraft zu erzeugen, ist faszinierend. Mir scheint, als ließe sich Margarita Terechowas Inneres und ihr herber entschlossener Blick mit Hilfe des Holzes am treffendsten darstellen.

Und die reine Ehrlichkeit ihres Ausdrucks scheint sich in der elementaren Ästhetik der Drucke wiederzufinden.

Die Drucke sind 30cm × 40cm groß, gerahmt und in einer Reihe nebeneinander an der Wand angebracht, sodass ein Verlauf zu erkennen ist. Der Abstand zwischen dem ersten und zweiten Bild beträgt etwa 8cm. Jeder weitere Abstand zum vorhergehenden Bild wird

gleichmäßig kleiner, bis sich die zwei letzten Rahmen schließlich berühren. Im Gegensatz zum gleichbleibenden Abstand der Einzelbilder des Filmstreifens wird der Bildrhythmus hier beschleunigt. Die Verdichtung der Stills entspricht der zunehmenden geistigen Anspannung und mündet in dem letzten Bild, dem eines tobenden Anblicks.

## Samowar

Ein Samowar steht auf einem 130cm hohen, runden Sockel, der von einem schwarzen Tuch bedeckt ist. Den Samowar durchzieht eine markante Schweißnaht in der Mitte, an der sich ein Knick befindet. Er besteht aus Messing und ist fast vollständig mit einer grünen Patina überzogen. Lediglich ein schmaler vertikaler Streifen lässt das gelbe Metall durchscheinen.

Der Samowar wurde in drei Abschnitte zersägt, die Einzelteile bearbeitet und später wieder zusammengesetzt. Dadurch hat er seine ursprüngliche Form und Funktion verloren. Die Einzelteile wurden alle abschüssig, in entgegengesetzte Richtungen abgeschliffen, sodass diese nach dem Zusammenfügen einander ausgleichen. Die ausgewogenen Gewichtsverlagerungen verkörpern den Kontrapost.

Ein Samowar ist ein russischer Teekocher, der ab dem Beginn des 18. Jahrhunderts flächendeckend Verwendung fand.

Der Name setzt sich aus zwei Worten zusammen: „Samo“ – (selbst) und „war“ – die Abkürzung von (kochen), ist also ein „Selbstkocher“. Er besteht hauptsächlich aus einem Wasserkessel, einem Rohr im Inneren und einer drunter liegenden Lochblende für die Holzkohle. Diese funktionieren wie ein kleiner Kamin. Das umgebende Wasser wird erhitzt und kann später durch einen kleinen Hahn abgelassen werden. Wenn das Wasser heiß genug ist, stellt man eine kleine Kanne auf die obere Öffnung der Röhre, in der Teekonzentrat (Sawarka) gekocht wird. So hat man die Möglichkeit, das gewünschte Mischverhältnis von Konzentrat und heißem Wasser zu erhalten.

Es sind mehrere Eigenschaften, die den Samowar so interessant machen. Insbesondere die menschenähnliche Gestalt, die schon in der Namensgebung impliziert ist, aber auch in der Formgebung erkennbar wird. Vier kurze Füße ermöglichen den aufrechten Stand, und es folgt darüber eine mit Kohle gefüllte Hüfte, auf der ein torsoartiges Behältnis lastet. Es verfügt über zwei Henkel und eine weitere Extremität, die im unteren Bereich des Torsos befestigt ist. Sobald die Kanne oben auf dem Rohrfortsatz steht, bildet sie schließlich den heißen Kopf, welcher mit einer hochkonzentrierten Suspension gefüllt ist.

Es zeigt sich eine Verschmelzung eines Gebrauchsgegenstandes mit menschlichen Eigenschaften. Doch im Unterschied etwa zu Fahrzeugen, die aufgrund ihrer Gestaltung der Vorderseite an Gesichter erinnern sollen, oder zu humanoiden Robotern, die mit größtem technischen Aufwand versuchen, den Menschen zu imitieren, erfolgt die wesentliche Formgebung des Samowars aus seiner Funktion heraus. Diverse Materialien und Verzierungen zeigen zwar mehrere Gestaltungsmöglichkeiten auf, doch solange die Funktionsweise gleichbleibt, behält er eine Verwandtschaft zum Menschen.

Aber auch hier findet man den Aspekt der wachsenden Anspannung. Der personifizierte Gebrauchsgegenstand kocht innerlich und erhöht stetig die Konzentration. Ich entschied mich, den Charakter des Samowars mit dem einer Person, welche diese Wesenszüge ebenfalls besitzt, zu überlagern.

Der David von Michelangelo schien mir die passende Figur zu sein. Um 1504 entstanden, wird er nicht während oder nach dem Kampf gegen Goliath gezeigt, sondern in voller Entschlossenheit, vor dem bevorstehenden Triumph. Es braucht keinen abgeschlagenen Kopf mehr als Beweis für den Sieg, allein der selbstbewusste, absolut ausgeglichene Stand, die

partiell angespannte Muskulatur, die geweiteten Nasenflügel und der unbeirrbar Blick in die Ferne offenbaren den Ausgang des Kampfes.

So steht auch der hitzköpfige Samowar ruhig im Kontrapost.

Zwar hat der Gebrauchsgegenstand weitgehend seine Funktion verloren, imitiert jedoch losgelöst von seiner Bestimmung eine charakterfeste, entschlossene Person.

Der Knick in der Hüfte verkürzt den einen Henkel und dehnt den anderen umso mehr. Oben zeigt die Tülle des Kännchens, als Pendant zur Nase, gleichfalls in die Ferne.

Genaugenommen blickt dieser zu den vorkohlten Säulen. Er interagiert mit den anderen Objekten im Raum.

Die Stelle der Samowaroberfläche, die geradewegs den lehnenen Säulen zugewandt ist, ist die einzige Fläche, die glänzend poliert ist. Der Rest ist von einer grünlichen Patina überzogen. Wie von einer imaginären, von den Isolatoren ausgehenden Strahlung, löst sich die Patina an der auftreffenden Stelle. Ein Sonnenbrand auf der verkrusteten Metallhaut.

Darüber hinaus verkörpert die Patina einen längeren Zeitraum, in welchem sie sich ausbilden hatte können. So macht sie ebenfalls einen gedehnten Prozess sichtbar, welcher dem Szenario einen Charakter von Zeitdehnung verschafft.

Das Verhältnis zu den Holzschnitten ist engerer Natur. Kurz vor der abgebildeten Szene, sitzen sich die zwei Damen gegenüber, und ein großer Samowar befindet sich zwischen ihnen. Er tritt als isoliertes Requisit aus der Geschichte heraus, um auch innerhalb der Installation für Geborgenheit zu sorgen.

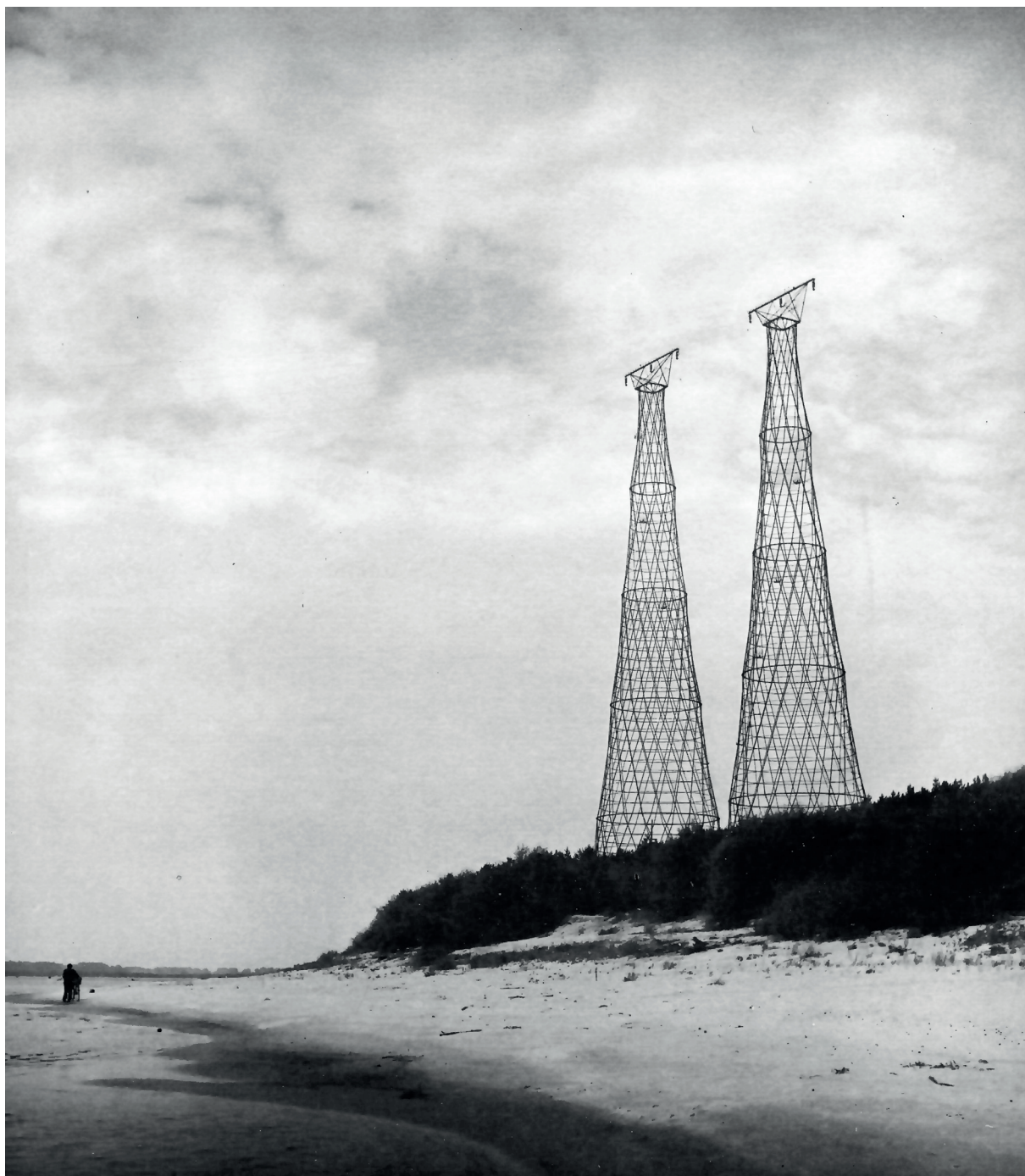
Die Vorstellung, dass eine gemütliche Wohnatmosphäre erst durch einen Samowar vervollständigt werden kann, führt zu einer literarischen Tradition, in der eine Reihe von Schriftstellern wie A.S Puschkin, L.N Tolstoi und F.M Dostojewski den Samowar oftmals als wärmespendendes Symbol häuslichen Beisammenseins beschreiben. In der Installation entsteht ein Kontrast zwischen der ansteigenden Konzentration, dem in meiner Inszenierung überhöhtem heißen Gemüt und seiner beruhigenden Wirkung. Der Authentizität halber habe ich einen originalen Holzkohle-Samowar erworben, der zu Lebzeiten Tolstois gefertigt wurde.

Insgesamt besitzen alle gezeigten Objekte antagonistische Wesenszüge, wo statische und ruhende Eigenschaften in einer Phase anwachsender Spannung zusammenlaufen. Wohingegen die ihnen innewohnende Bewegung, Dynamik und die damit verbundene Unruhe die Ausgewogenheit aufbrechen.

Die Installation und die Skulptur, haben den selben Titel. Denn ich sehe die Skulptur als treibenden Motor, als Herzstück, das die wesentlichen Teilaspekte des Konzeptes beinhaltet und verkörpert. Deshalb ist diese mittig platziert und dringt am weitesten in den Raum vor. Allerdings wird die Idee durch die weiteren Elemente, mit denen die Skulptur in einen Dialog tritt, gleichzeitig geschärft und erweitert. So könnte man Margarita Terechova als außenstehende Beobachterin sehen, die in einem fast transzendenten Zustand auf das Szenario blickt. Als einziger seiner stillen Funktion nachgehend, wirkt der Holzkohlesamowar dämpfend und erwärmend.

Silent Friends beschreibt unterschiedlichste Objekte, die alle auch für sich allein stehen können, jedoch in dieser besonderen Konstellation neue Beziehungen entstehen lassen. Es sind Gegenstände, Materialien und Bilder, die eine starke Faszination auf mich ausüben, aber erst durch das Kombinieren erschließen sich mir die Elemente, die in gewisser Weise in allen diesen Objekten enthalten sind. Ähnlich wie beim Zentrifugieren, wobei Stoffe mittels einer hohen Rotationsgeschwindigkeit in ihre Bestandteile zerlegt werden, versuche ich durch einen bewegten Aufbau die Essenz, die meine Faszination hervorruft, herauszulösen. Die Verbundenheit der Teile ist nicht offensichtlich, sie fordern diese Einsicht auch überhaupt nicht. Allein der formgerechte Raum und die stillen Betrachter genügen.





(Abb. 1) hyperbolischer Freileitungsmast



(Abb. 2) Holzmast

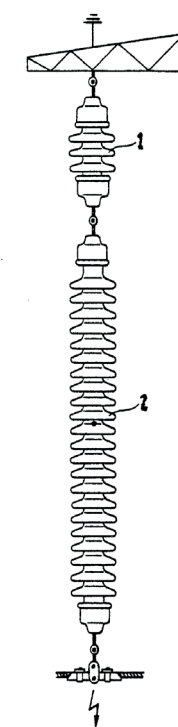


Fig. 1

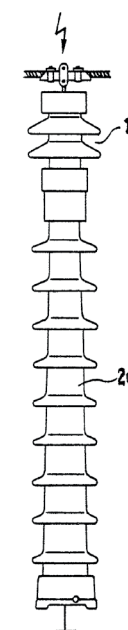


Fig. 2

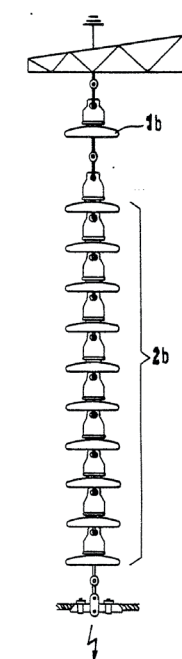
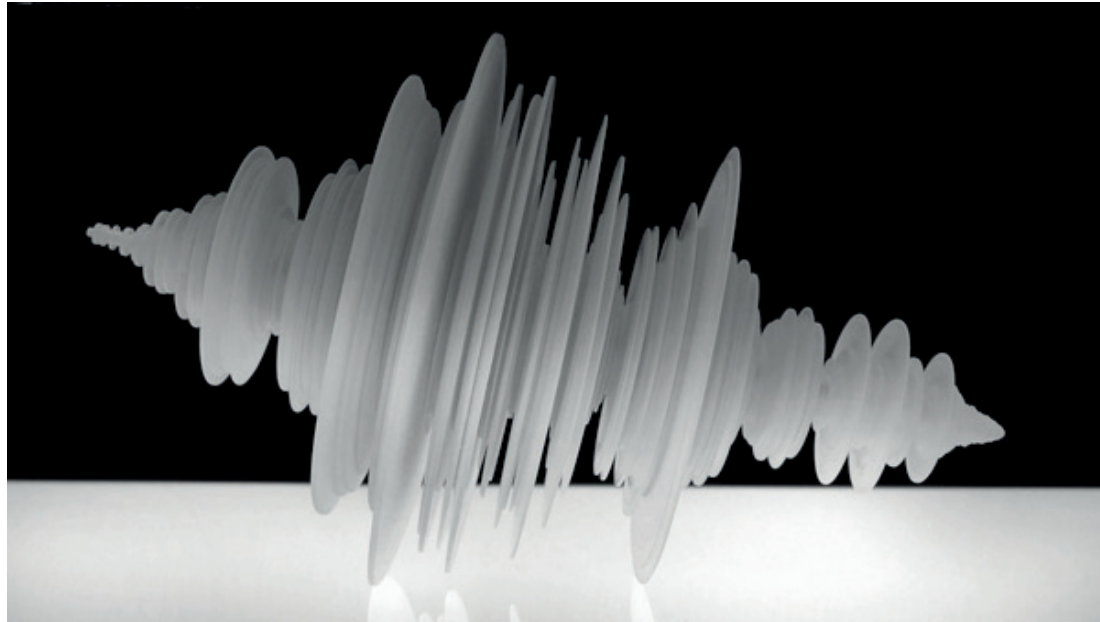


Fig. 3



(Abb. 3) Langstabisolator





(Abb.4) Luke Jerram, Tohoku Earthquake



(Abb.5) Rohrprojekt

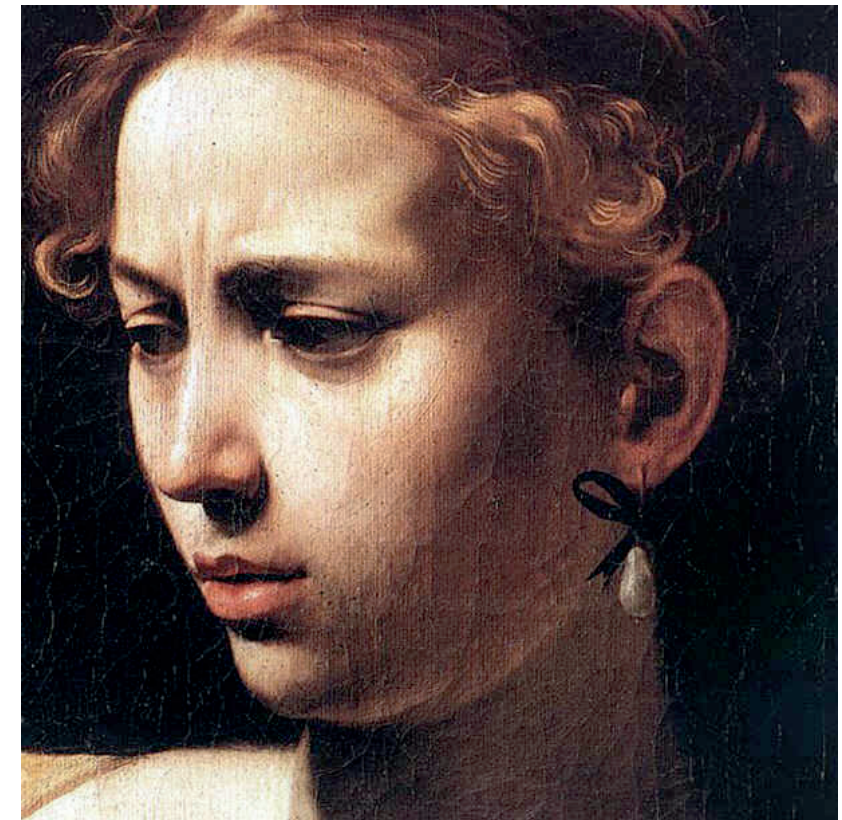


(Abb. 6) Endlose Säule





(Abb. 7) Silent Friends



(Abb. 8/9) Carravagios Judith / Margarita Terechowa