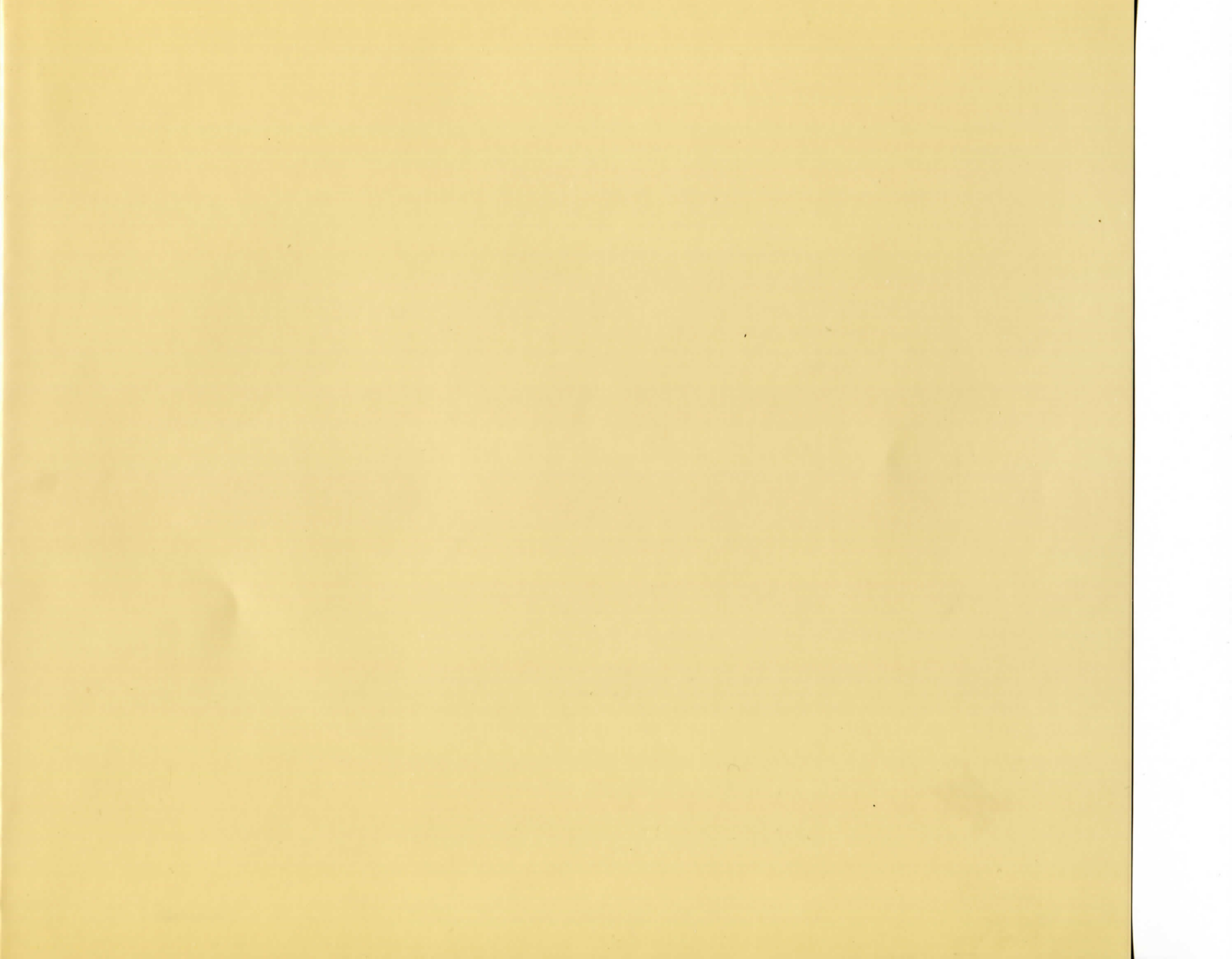


Martin Schwenk



für Andreina

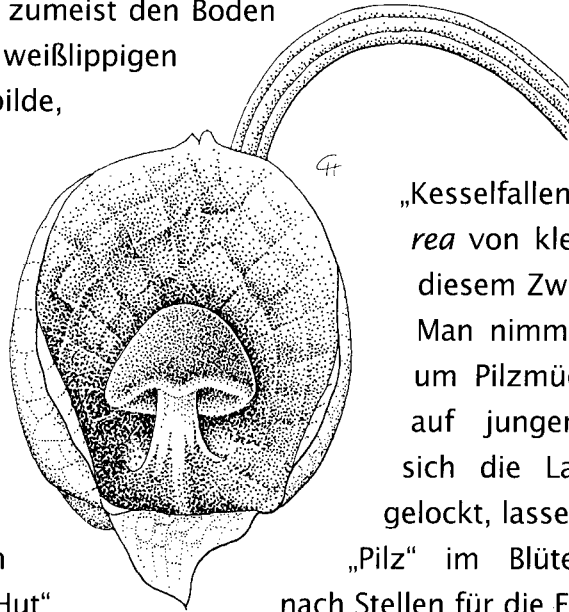
Martin Schwenk

Skulpturen

Eine Ausstellung
in der Städtischen Galerie, Deutsches Klingenmuseum Solingen
vom 29. 10. bis 3. 12. 1995



Der mittelamerikanische Pfeifenstrauch *Aristolochia arborea* Linden wirkt auf den ersten Blick wie fast jeder andere größere Strauch. Suchen wir aber an seinen Zweigen nach Blüten, so werden wir enttäuscht: Sie sitzen nämlich direkt am Stamm und zwar an dessen Basis, so daß sie zumeist den Boden berühren! Im Schlund der bräunlichroten, weißlippigen Blüte erkennt man aus der Nähe ein Gebilde, einem kleinen Hutpilz das täuschend gleich. Dies ist kein Zufall: Als typische „Kesselfallenblume“ wird nämlich *Aristolochia arborea* von kleinen Zweiflüglern diesem Zweck in den Blüten. Man nimmt an, daß es sich um Pilzmücken handelt, die auf jungen Hutpilzen absichtlich die Larven entwickeln. gelockt, lassen sich die Mücken „Pilz“ im Blütenschlund nieder nach Stellen für die Eiablage. Dabei geraten sie dann ins Innere des röhrenförmigen Schlundes, stürzen ab und bestäuben beim Versuch, die Blüte zu verlassen, die weit hinten gelegenen Narben mit Pollen, den sie bei ähnlichen Eiablageversuchen in anderen Blüten aufgenommen haben.





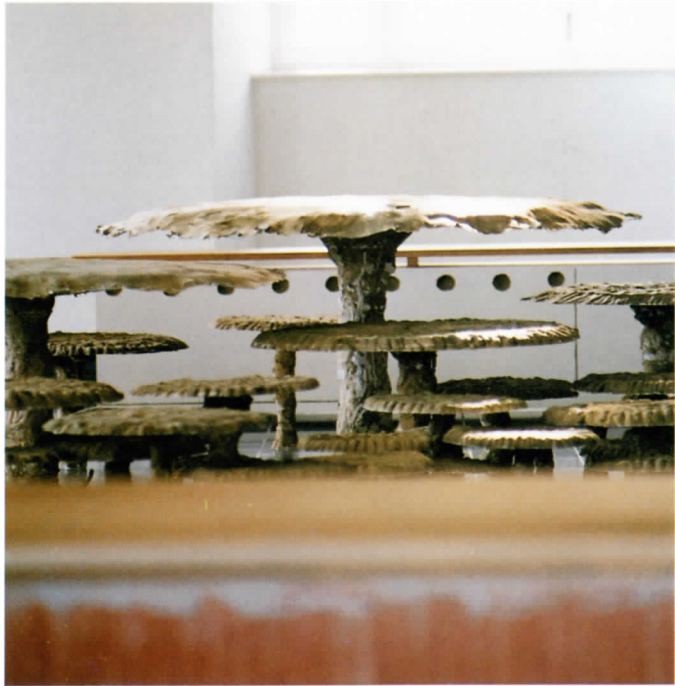


















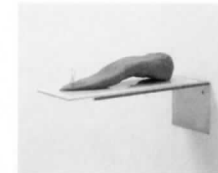






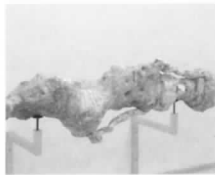
Nachbetrachtung zu den Skulpturen Martin Schwenks
oder
wie Natur und Kunst aneinandergrenzen

Auf feucht scheinendem, dunklem Boden, verstreut zwischen aufragenden Stämmen wachsen sie. In Gruppen versammelt und vereinzelt haben sie sich wie selbstverständlich ihren Platz geschaffen. Kleine oft im Schutz der Großen. Ihre Farbigkeit zeigt bei aller Individualität der Einzelnen ihre Zusammengehörigkeit. Sie scheinen schon immer dort zu stehen, nur die konservierten Wachstums-
spuren auf ihren Hüten und ihre verletzba-
ren, zarten Ränder künd-
en von schneller Vergänglichkeit: Pilze, von nicht geahnter Größe und Ausstrahlung, haben die hier offenbar idealen Voraussetzungen genutzt. Die Pilze locken die Besucher in Museumsräume, die in einen Wald versetzt worden zu sein scheinen. Wer diesen Naturraum betritt, kann die Selbstverständlichkeit und die Frag-
losigkeit eines solchen Ortes genießen. Bänke laden zum Verbleiben ein.



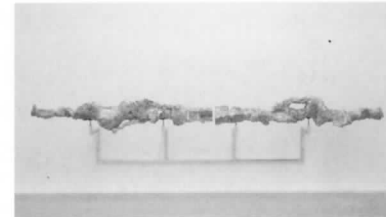
Die früheren Skulpturen Martin Schwenks waren Positivgüsse von intuitiv geformten, ertasteten und somit erfundenen Hohlräumen. Erst nach dem Guß war die Skulptur zum ersten Mal selbst zu sehen, diese zeugte von einer im Herstellungsprozeß verloren-
gegangenem Hohlskulptur, der Negativform. Die ausgestellte Skulptur hatte einen Ver-
weischarakter, sie war eindeutig Spur und verfremdetes Abbild von etwas nicht mehr
Identifizierbarem, das dem Betrachter dennoch seltsam vertraut zu sein schien. Die

museale Präsentationsform, die zum festen Bestandteil der Skulpturen wurde, bildete ein zusätzliches Verfremdungselement: ein Glassturz, ein Wandssockel, ein Trägersystem. Sie betonten den Abstand zwischen dem Betrachter und dem Objekt der Betrachtung. Die Phantasie war gefordert, den Zusammenhang in dem die Skulptur stehen könnte, das Vorbild, dem sie nachgestaltet ist, nachträglich zu erschließen. Die nobilitierende Präsentationsform be-



stärkte den Betrachter in seiner Rolle als Fragensteller.

Der Besucher der hier dokumentierten Ausstellung wird auf andere Weise in die skulpturale Auseinandersetzung Martin Schwenks verwickelt. Der Betrachter ist zunächst nicht mehr der Fragensteller, sondern er kennt schon die Antwort. Es handelt sich um Pilze, und er befindet sich mitten unter ihnen. Er ist Teil der Skulptur. Es gibt kein Vitrinenglas mehr, das Rollen zuteilt. Der Besucher setzt sich auf die Bank und könnte die gebotenen Freiräume zu weiterer Erkenntnis nutzen. Die Bank ist ein Zwitter. Neben ihrer Funktion als Sitzmöbel entpuppt sie sich als Skulptur. Also werden die Pilze in ihrer anscheinenden Eindeutigkeit doch wieder verdächtig. Sind sie nicht sowieso unwahrscheinlich groß? Ist es wahrscheinlich, daß sie sich unsichtbar miteinander vernetzt so weit erstrecken können? Stehen sie begründet in Gruppen eng zusammen? Woher rühren die Oberflächenstrukturen? Wieso treten die Pilze in der Eroberung der Horizontalen miteinander in Wettbewerb? Woher beziehen sie ihre Standfestigkeit?



Hinter der selbstverständlichen Erscheinungsweise der Pilze beginnt der Betrachter sich mit den formalen Gesetzmäßigkeiten der Installation zu beschäftigen. Er sitzt nicht mehr im Wald sondern in der Gedankenwelt des Künstlers. Dessen Umdeutungen von Boden, Säulen und Wänden werden nachvollziehbar.

Bedenkt man, daß diese Ausstellung in einem Museum stattfindet, das im wesentlichen Vitrinen als Präsentationsform für seine Inhalte benutzt, dann wird verständlich: der gesamte Raum ist als Vitrine, als Präsentationsraum zu betrachten. Der Besucher wird mitausgestellt und thematisiert. Er befindet sich mit der Skulptur auf derselben Realitätsebene, ist ihr nicht durch Glas getrennt unmittelbar nah. Mit Erkenntnisvorteilen, da die Skulpturen ihm so selbstverständlich nah sind, wie er sich selbst nah ist? Der Besucher als Teil der Skulptur hat nun Probleme sich seiner Funktion, die unter anderen Umständen klar war, über Bügel, Glas o.ä. definiert wurde, zu vergewissern. Die Bänke wirken wie letzte Reste der „Realität“, sie sind deutlich als Kunst erkennbar. Sie bilden sozusagen den Ausgang in die Welt, in der Kunst und Betrachter, Kunst und Natur deutlich voneinander geschieden sind. Die Welt ist wieder in Ordnung, zurück bleibt die Erkenntnis: die Art und Weise, in der Natur und Kunst aneinandergrenzen, schließt die unerklärten Geheimnisse unserer Existenz ein.



Hans Knopper

Pilze
Installation
150teilig in 3 Gruppen
Gips
von 11×15 bis 70×145 cm
Bank
Holz
56×214×52 cm
Bank
Holz
56×214×52 cm
Bank
Holz, Gips
55×220×44 cm
Bank
Holz, Gips, Pigment
57×220×40 cm
Bank
Holz, Gips
55×220×40 cm

Bank
Holz, Gips
55×220×40 cm
Bank
Holz, Gips, Pigment
54,5×212×47 cm
o.T.
Zeichnung auf Papier,
kaschiert
145×195 cm
o.T.
Zeichnung auf Papier,
kaschiert
145×195 cm
Vitrine
Holz, Gips, Metall,
Glas
31×21×23,5 cm

Vitrine
Holz, Gips, Metall, Glas
31×21×23,5 cm
Vitrine
Holz, Gips, Metall, Glas
31×21×23,5 cm
Abbildungen im Text:
Zunge
Ton, Silikon, Plexiglas,
Acrylfarbe, Aluminium
18×13×38 cm
Knochen 1
Gips, verzinkter Stahl
67×306×45 cm
Pflanzen
Gips, Gießharz
je 200×80×8 cm

Martin Schwenk

- 1960 geboren in Bonn
- 1981–88 Studium an der Staatl. Kunstakademie Düsseldorf
- 1988 Meisterschüler bei Prof. Uecker
- 1993 Bergischer Kunstpreis, Solingen
- 1994 Arbeitsstipendium des Kunstfonds e.V., Bonn
- 1995 Karl Schmidt-Rottluff Stipendium

Ausstellungen:

- 1988 „Sichtwechsel“, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg
- 1990 „Treibhaus 5“, Kunstmuseum Ehrenhof, Düsseldorf
- 1990 „Oberhalb der Baumgrenze“, Schloß Gut-Granerhof, Peißenberg/München
- 1990 Galerie Thomas Backhaus, Düsseldorf (Einzelausstellung)
- 1991 „Sichtkontakt“, Galerie Thomas Jerig, Duisburg-Ruhrort
- 1991 „Glück auf“, Zeche Rheinpreußen, Moers
- 1992 Galerie Bach & Gayk, Bochum
- 1993 47. Bergische Kunstausstellung, Solingen
- 1993 Kunstverein NRW, Düsseldorf (mit Wilhelm Mundt)
- 1994 Galerie Thabea Langenkamp, Düsseldorf (Einzelausstellung)
- 1995 Deutsches Klingmuseum, Solingen (Einzelausstellung)

Impressum

© 1995

Deutsches Klingenmuseum Solingen, Martin Schwenk und Autoren

Organisation, Redaktion:	Hans Knopper
Kataloggestaltung:	Martin Schwenk
Text <i>Aristolochia arborea</i> Linden:	Prof. Dr. H. Ern
Ausstellungstechnik:	Lutz Hoffmeister, Detlef Kniebusch
Verwaltung:	Helmut Nink
Sekretariat:	Ivone Schlüter
Lithographie und Satz:	Hartmann + Heinrichsdorff GmbH, Solingen
Druck:	Druckhaus Hermann Rabitz, Solingen

Auflage 500 Exemplare

Wir danken

Theo Ananissoh, Dr. Joseph Boscheinen (Aqua-Zoo Düsseldorf), Prof. Dr. H. Ern und Frau Dr. B. Mory (Botanischer Garten Berlin-Dahlem), Marion Fricke, Roswitha Fricke, Christoph Maas, Vero Pfeiffer, Jörg Sasse, Sabine Schwenk, Michael Tesch für ihre freundliche Unterstützung.

ISBN-Nr. 3-930315-10-6

DEUTSCHES
KLINGEN
MUSEUM
SOLINGEN

STÄDTISCHE
GALERIE

