

Kalokagathia - Michael Stoeber

Zum Werk von Herbert Hundrich in der VGH Galerie Hannover, September 2008

Der Künstler liebt die Abwechslung. Er arbeitet getreu der lateinischen Maxime: *variatio delectat*. Jede Eindimensionalität ist ihm verhasst. Auch jede Wiederholung. Sich auf einmal erworbenen Lorbeeren auszuruhen, käme ihn nicht in den Sinn. Eben so wenig, ein bestimmtes Thema oder Formenvokabular *ad infinitum* zu repetieren, nur weil es dem Kunstmarkt und den Kunstkäufern so gefällt. Was die Amerikaner mit einem sehr treffenden Begriff *signature art* nennen, ist seine Sache nicht. Er liebt den ständigen Neuanfang, das exaltierende Lebensgefühl neuer Eroberungen in der Kunst wie im Leben. Ein Gefühl, das niemand so unnachahmlich gerühmt hat wie Hölderlin mit der knappen und zugleich vor Vitalität berstenden Verszeile: „So viel Anfang war nie.“ Herbert Hundrich will und muss sich ausprobieren in der Kunst. Er ist das, was die Franzosen in durchaus rühmender und respektvoller Weise einen *touche à tout* nennen, einen Allesanfasser. Und in der Tat ist die Palette der künstlerischen Tätigkeiten, in denen sich der studierte Bildhauer schon ausprobiert hat, eindrucksvoll und Ehrfurcht gebietend. Hundrich ist nicht nur Bildhauer, sondern auch Maler, Zeichner, Fotograf, Filmemacher, Choreograf, Autor von Künstlerbüchern, Performance- und Installationskünstler. Deutscher Geist, der die gründliche und detaillierte Durchdringung einer Materie schätzt, steht solchem Vorgehen in der Regel eher skeptisch gegenüber. Schnell werden billige Vorwürfe und wohlfeile Ratschläge laut. Der Künstler sei ein Dilettant oder ein Amateur. Einem Schuster gleich solle er doch bei seinem Leisten bleiben. Aber der Künstler ist kein Schuster, und die deutschen Entsprechungen von Dilettant und Amateur, der eine ein von seinen Unternehmungen Entzückter, der andere ein Liebhaber seiner Sache, sind durchaus dazu angetan, Hundrich zu gefallen.

Darüber ist der Künstler auch einer, der den Selbstwiderspruch schätzt und für sich und seine Kunst produktiv macht. In seiner artistischen Existenz ist Hundrich stets nur mit der Kopula „sowohl – als auch“ zu fassen. Einmal ist er ein selbstgenügsamer Bewohner des Elfenbeinturms, der in fast autistischer Weise sein Formvokabular pflegt, dann wieder ein *artiste engagé*, der sich in seiner Kunst für politische und soziale Belange stark macht. Auch das ist eine Manier, schnell wie Ariel der Festlegung zu entgehen, und damit der Eingrenzung. Sich seine Freiheit zu

bewahren, darauf hat Herbert Hundrich sein Leben lang allergrößten Wert gelegt. Als Künstler und auch als Mensch. Wenn es ihm irgendwo zu eng wurde, hat er die Weite gesucht und ist in die Welt gezogen. Allein den Spuren seiner Reisen zu folgen, wäre ein großes Thema. Er hat als Künstler in Deutschland, Frankreich und Spanien gearbeitet und gelebt. Er hat Asien und Amerika bereist. Nicht als Tourist. Sondern er hat sich stets für eine längere Zeit dort niedergelassen, wo es ihm sinnvoll erschien, um das Land in temporärer Sesshaftigkeit intensiv zu erfahren. In den USA hat er in New Mexico am Light Institute – nomen est omen - in strengen asketischen Übungen nach Licht und Wahrheit gesucht. In Asien hat er den Buddhismus studiert und die Lehren des tibetanischen Totenbuches. Zuvor hat er sich in Europa mit den Weisheitsbüchern der großen Mystiker auseinandergesetzt, mit Meister Eckart und dem Katalanen Raimundus Lullus. Große Performances, die Hundrich in Zusammenarbeit mit Tänzern, Musikern und Poeten in der Bretagne, im Dom zu Brandenburg oder auf den Seychellen uraufgeführt hat, sind ohne diese spirituelle Grundierung nicht zu verstehen. Sie entwickeln sich stets in zweierlei Weise als ästhetisches und als moralisches Ereignis. Wobei für Hundrich Moral nichts mit Bessern und Belehren zu tun hat, sondern unveräußerlich zur Würde der Kunst gehört. In dieser Sicht ist die gelungene Form moralisch, eben einfach weil sie gelungen ist. Dahinter werden das strenge Wort von Gottfried Benn sichtbar - „Die Kunst ist Form, oder sie ist nicht.“ - wie auch die griechische kalokagathia, die Verbindung des Guten, Wahren und Schönen in der Vorstellung der Alten.

Dieses Formbewusstsein, das in sich bereits eine moralische Qualität bewahrt, bestimmt Hundrichs Werk von den Anfängen in den siebziger Jahren bis heute. Der Künstler hat die Bildhauerei in Hannover bei Helmut Rogge und später in Kassel bei Harry Kramer studiert. Als habe er dabei in seiner Ausbildung das Häckelsche Grundgesetz, Phylogenese gleich Ontogenese, wiederholen wollen, hat er zuerst in traditioneller Weise das Modellieren gelernt. Dabei hat er zum Entzücken eines privaten Auftraggebers damals so Augen täuschend exakt gearbeitet, wie es die antike Anekdote von Zeuxis und den Trauben schildert. Der griechische Maler soll Weintrauben so genau und lecker auf seiner Leinwand dargestellt haben, dass sich angeblich die Vögel des Himmels auf das Bild stürzten, um sie zu verschlingen. Bei Hundrich waren es keine Trauben, die er aus dem Stein, einem rosafarbenen portugiesischen Marmor, schlug, sondern eine Madonna mit Kind, lieblich lächelnd.

Der Auftraggeber war begeistert, der Bildhauer aber, der diese Form der Gestaltung zunehmend als Fessel begriff, wollte ganz woanders hin. Bei Harry Kramer fand er dann zur Aktions- und Konzeptkunst, was auch bedeutet, dass die gestische Malerei und die aktionistische Zeichnung für seine künstlerischen Vorstellungen zunehmend wichtiger wurden. Die rasch hingeworfenen Striche und Lineaturen, die amorphen Formen, Figurationen und Flecken auf Papier und Leinwand, die an den französischen Tachismus und das deutsche Informel erinnern, waren indes schon damals mehr als pure Psychographie. Es ging Hundrich nicht um das eigene Innenleben, jedenfalls nicht um eine Inszenierung seiner Affekte, auch wenn Spiritualität in der Kunst ein großes Thema für ihn ist. Sondern sein Blick ging schon damals zuerst nach Außen und dann zum Nächsten. Die Titel der Werke aus jenen Jahren könnten bezeichnender nicht sein. Marokko“ (1977) lesen wir, „Pays Basque“ im selben Jahr oder „Terra“ (1979). Die Erde sollte auch in der Zukunft ein ständig wiederkehrendes Motiv sowohl der malerischen als auch der bildhauerischen Bearbeitung werden. Dazu kommen das Wetter, „Temps“ (1988), oder die Serie „Über den Wind“ (1992) und den „Ozean“ (1993).

Nicht nur dass Herbert Hundrich sich von der Last des Mimetischen in elementarer, ja brachialer Weise befreit, er hat dabei auch die Elemente selbst fest im Blick, aus denen nach Auffassung der Vorsokratiker alles Leben kommt. Wasser und Erde, Luft und Feuer sind Motive, die ihn als Künstler bis heute beschäftigen. Wie sie zugleich Chaos und Kosmos sein können, das fasziniert Hundrich. Dem geht er auch in seinen Bildern nach, die um Formaflösung und Formverdichtung, um Werden und Vergehen, Ewigkeit und Vergänglichkeit kreisen. Auch hier mischen sich fast wie von selbst in die ästhetische Problemlösung philosophische Themen. Der Übergang von der Gegenständlichkeit zur Abstraktion vollzieht sich bei Hundrich nicht ohne Brüche. Hinter den furiosen Strichwirbeln von „Marocco“ (1977) taucht durchaus noch die verschleierte Muslima auf. Und „David“, eine Sandsteinskulptur aus dem Jahr 1980, zeigt im Umriss den stilisierten und reduzierten Umriss des Mannes, von dem im Titel die Rede ist, der durch emblematische Zeichen, roter Kreis und rotes Kreuz und schwarze Teerflecken, weiter verfremdet wird. Der gestische Zugriff des Künstlers auf Welt und Wirklichkeit geht auf Kosten der Skulptur. Da sich das Material des Steins schneller gestalterischer Bemächtigung verweigert, weicht Hundrich ihr erst einmal aus und bevorzugt immer stärker Pinsel und Stift, Papier und Leinwand. Die

Skulptur macht dann der Performance Platz, der Installation und auch dem Objekt, wo sie im Gewand der *arte povera* wieder auftritt. So wie in „Dialog III“ (1986). Eine Installation aus Zweigen und ärmlichem Rupfen, mit kryptischen Kürzeln bemalt, fügt sich zum archaischen Altar(bild). Oder wie in „Branches“ (1987), eine Land Art Installation aus Zweigen und Fiberglas, die der Künstler im Schnee bedeckten Peterborough in New Haven (USA) als stelenartiges Idol aufbaut.

Vergessen allerdings wird Herbert Hundrich den Stein nie. Und als er erkennt, wie er durch Sprengung und Bruch auf seine Gestalt Einfluss nehmen kann, wird er sich ihm später auch wieder intensiv zuwenden. Ein plastisches Ensemble für den Flughafen Hannover (1997), eine Versammlung dreier ganz unterschiedlicher Steine, schlank, stark und gedrungen, operiert bewusst mit solchen Bruchstellen und mit der Dialektik bearbeiteter und unbearbeiteter Partien. In gewisser Weise hat das Werk in den drei „Blackstones“ aus dem Jahre 1983 mit einer Höhe von 23 cm bereits eine Art miniaturisierten Vorläufer. Hinter solcher Antinomie tauchen wie von selbst die großen Gegensätzen von Natur und Kultur, von Wildheit und Zivilisierung auf. Bei aller Abstraktion hören die Werke von Hundrich nie auf, vom Menschen und seiner *condition humaine* zu erzählen. Das ist auch bei den frühen Blättern zu den Elementen der Fall. „Terra“ (1979) sieht auf den ersten Blick aus wie eine Kalligraphie, wie ein geheimnisvolles Schriftbild. Und doch speichern das Schwarz und Braun des Bildes die Kühle und Feuchtigkeit der Erde und die seriellen Formen etwas von der Faktur der Scholle. „Terra – A/I.“ (2005) , mehr als ein Vierteljahrhundert später entstanden, mit der Physiognomie eines abstrakten *all over*, lässt als reine Farblandschaft auch an eine Landschaft denken, die in ihren entfesselten Grün-, Rot- und Weißtönen durchaus dionysische Züge trägt. Wenn es denn eine Art von Signatur, eine Konstante und eine Kontinuität in den Werken von Herbert Hundrich gibt, gleichgültig in welchem Medium und Material der Künstler arbeitet, dann ist es diese Wirklichkeitshaftung seiner Werke. Wassily Kandinskys Prognose, gestellt vor knapp hundert Jahren von dem großen Protagonisten der Abstraktion, in Zukunft werde es in der Kunst nur mehr das „große Abstrakte“ und das „große Konkrete“ geben, findet im Oeuvre von Herbert Hundrich eine grandiose Widerlegung. Seine Werke sind stets beides, abstrakt und gegenständlich, Formerfindung und Wirklichkeitsassoziation, freies Spiel von Form und Farbe, die gleichwohl immer rückgebunden sind an einen spezifischen Gegenstand.

Der Titel „Im Prinzip des Dialogs“, unter den Herbert Hundrich seine Ausstellung in der VGH gestellt hat, taucht im Werk des Künstlers schon sehr früh auf. Die beim ersten Hören ungenau anmutende Formulierung macht beim Nachdenken über sie Sinn. Es geht dem Künstler von Anfang an in seiner Kunst darum, das dialogische Prinzip nicht nur darzustellen, sondern im dialogischen Prinzip zu wirken. Das wird mit den Jahren bis hin zur Gegenwart immer deutlicher und dringlicher und findet seinen Höhepunkt in den Völker übergreifenden Projekten mit Jugendlichen, die Hundrich bisher initiiert und geleitet hat und in Zukunft noch initiieren und leiten wird. Das erste Werk „Im Prinzip des Dialogs“ aus dem Jahre 1985 steht ganz im Dienste reflexiver Sondierung und Klärung. Der Künstler muss die Tragweite und Wichtigkeit des Gedankens, den er zu jener Zeit plastisch in einer Außenskulptur und einem Künstlerbuch realisiert, für sich und sein Werk noch gründlicher erfassen. Die Versammlung der Steine, die er vor den Augen des Betrachters im Jahre 1985 aufmarschieren lässt, ist erst dabei, sich im Prinzip des Dialogs zu vereinen und mit ihm die Schrecken und Schwächen der Vereinzelung zu überwinden. Das Werk „Im Prinzip des Dialogs III (1988) visualisiert dagegen bereits die Überwindung von Trennung in einer performativen Plastik. Fragmentarische Einzelelemente werden zu einem großen Ganzen verknüpft. Die Installation zeigt Anschlüsse und Verbindungen, die wie Verbände aussehen. Das ästhetische Gesamtbild denkt Kommunikation und Dialog als eine Form der Heilung. Darum geht es auch – nur sehr viel dramatischer – in dem Werk „Im Prinzip des Dialogs IV“ (1993). Die Kräfte seines großen, in Seilen und Schnüren gefangenen Findlings sind gebannt wie die des gefesselten Herkules. Es wird verschiedener Sprengladungen und der Sprengkunst einer Panzerkompanie bedürfen, um den Koloss aus seiner autistischen Panzerung zu erlösen. Erst als er wie der arme Heinrich im Märchen aller Fesseln ledig ist, die mit eisernem Griff sein Herz umklammern, kann er sich in mitmenschlicher Liebe dem Nächsten zuwenden.

Die Sorge darum, im Prinzip des Dialogs zu stehen, ist auch eine Sorge um die Welt. „Terra“, die Erde, taucht im Werk von Herbert Hundrich, wie wir gesehen haben, als Thema immer wieder auf. Nicht nur als Motiv, das es zu feiern gilt, wenn das Kunstschöne dem Naturschönen Tribut zollt. Sondern neben den entfesselten und in farbiger Hitze flammenden Bildern der „Terra“-Serie (2003) stehen

zurückgenommene, meditative Installationen, die das Bild der Erde in ganz anderer Weise ins Bewusstsein des Betrachters rücken. „Der Erdraum“ (1990) des Künstlers im Dom zu Brandenburg, ein vollkommener Kreis, angeordnet um ein romantisches Kapitell und angefüllt mit frischer, duftender Erde, ist nichts weniger als eine Hommage an den Globus im Geist des Platonismus und zugleich ein Memorial. Ein nicht zu übersehender Hinweis darauf, dass es für uns Verantwortung zu tragen gilt für diese Erde, deren Existenz gefährdet ist, weil wir, ihre Bewohner, sie in Gefahr bringen. Durch Natur verachtende Ausbeutung, rücksichtsloses Gewinnstreben und maßlosen Konsum. Aber auch durch ebenso mörderische wie selbstmörderische Kriege. Hier setzen mit logischer Kraft die Projekte des Künstlers mit Jugendlichen ein. Projekte, die der Künstler aus der Verantwortung als Erdbewohner und Weltbürger betreibt und – wie es nicht anders sein kann - mit der Kompetenz des Künstlers. Denn Hundrich ist Künstler, kein Politiker, kein Soziologe und auch kein Sozialpädagoge. Wenn er wie bei den „Anne-Frank-Friedenstagen“ (2005) Jugendliche aus der Tschechischen Republik, aus Polen, Spanien und Deutschland in Bergen in unmittelbarer Nähe eines deutschen Konzentrationslagers zusammenbringt, wo das wohl dunkelste Kapitel deutscher Geschichte für sie plötzlich eine beunruhigende und verwirrende Konkretheit gewinnt, damit sie gemeinsam auf Zeit miteinander leben und arbeiten, dann tut er das als Künstler. Und als Künstler animiert er sie zu künstlerischem Tun. Wobei die Jugendlichen in der Arbeit an ihren Holzskulpturen und –drucken die Identität, Verbindlichkeit und Gemeinsamkeit stiftende Kraft der Kunst erleben.

Wahrlich nicht das Schlechteste, was Kunst leisten kann. Hundrichs Projekte mit Jugendlichen gehen von der Vergangenheit über die Gegenwart zur Zukunft. Das ist buchstäblich und zugleich im übertragenen Sinne zu verstehen. Während sich bei den „Anne-Frank-Friedenstagen“ Jugendliche aus verschiedenen europäischen Ländern, gestärkt durch die Kraft gemeinsamer künstlerischer Tätigkeit, mit familiären Erinnerungen und deutscher wie europäischer Geschichte auseinander setzen, wendet sich das „WoodHouse-Project“ (2006) der scheinbar aussichtslosen Situation zwischen Israelis und Palästinensern im Nahen Osten zu. Israelische, palästinensische und deutsche Jugendliche versuchen sich, unter Anleitung des Künstlers mit Erfolg am Bau einer Installation, der Errichtung eines gemeinsamen Hauses, in dem Platz für alle ist. Für Palästinenser und Juden, Christen und Muslims.

Dem soll in naher Zukunft wie in einem Triptychon das Projekt „The Bridge“ folgen, das im Interesse des Weltfriedens Jugendliche aus fünf Erdteilen zur Begegnung und zu gemeinsamer künstlerischer Arbeit nach Deutschland einlädt. Frieden auf Erden als eine Art Kunstwerk? Wahrlich, es wäre wohl das größte Kunstwerk von allen. Was Hundrich mit diesen Projekten betreibt, erinnert an den auf Joseph Beuys zurück gehenden Begriff der „sozialen Plastik“. Solche sozialen Plastiken sind so vielfältig und unterschiedlich wie die Künstler, die sie schaffen. Für Herbert Hundrich gehört die Arbeit mit den Jugendlichen genauso dazu wie die eigene künstlerische Arbeit, die davon nicht zu trennen ist: Die Notate, in denen die Projekte skizziert werden und die Bilder und Plastiken, in denen sie sich in metaphorischer Weise abbilden. Sie speichern dieselbe Kraft und dieselbe Mut machende Energie, aus denen sich auch die Arbeit des Künstlers mit den Jugendlichen speist.

Michael Stoeber