

Arno Bortz

Arno Bortz ist Holzbildhauer, und beschäftigt sich vornehmlich mit figürlichen Themen. In einer grob und kräftig „zupackenden“ Formensprache löst er zunächst mit der Kettensäge und dann mit klassischen Holzbildhauerwerkzeugen Köpfe, menschliche Figuren und mystische Gestalten aus dem gewachsenen Stamm. Grundlage bilden meist kurze Abschnitte bis zu 1,5m Länge. Auf den ersten Blick erscheinen die Arbeiten wie eine Mischung aus kubistischer Abstraktion, „primitiver“ Eingeborenenkunst, art brut und naiver Formensprache. Zum Teil muten sie sogar witzig an.

Dabei liegt allerdings seinen Figuren weder ein durchgängiges, strukturelles Abstraktionsprinzip noch ein stilistischer Formenkanon (wie etwa in der Symmetrie afrikanischer Masken) zugrunde. Anatomische und proportionale Richtigkeit sind zugunsten eines expressiven Spiels der vereinfachten Formen aufgegeben. Sie scheinen durch schnelle Schnitte mit der Kettensäge zu entstehen, die fast gestisch Volumina und Körperteile aus der Masse freilegen. Der Sägetechnik und ihren Zufälligkeiten geschuldet entstehen daraus erste Körperhaltungen und Ausdruckswerte, die den Künstler zu weiteren Schnitten und damit Deutungen inspirieren. Arnos Bortz' Figuren gehen nicht von durchgeplanten Entwürfen aus, sondern man spürt förmlich seine Lust, sich auch durch den Fortgang des Skulpturierens immer wieder selbst überraschen zu lassen. Formale Inspiration kann auch aus dem Ausgangsmaterial entstehen. So ermöglicht z.B. eine Baumgabel ausgreifendere Gestaltungen als ein Stamm.

Seine Figuren gewinnen nie monumentalen, statuenhaften Charakter, sondern erscheinen in ihren anatomischen Verdrehungen und schrägen, seltsam gekippten Haltungen eher labil und verspielt. Manche thematisieren sogar den akrobatischen Balanceakt des aufeinander Stehens. Oft wirken sie nicht mehr aus einer Masse skulpturiert, sondern wie eine Montage aus montierten plastischen Einzelformen. Das kann auch schon für Köpfe und Gesichter gelten, wenn diese z.B. nur noch aus Augen, Nase, Mund in wulstigen oder kantigen Volumina bestehen, ohne dazugehörige Stirn, Hinterkopf, Haare, Ohren, Hals..

Das Prinzip der Montage oder Kombination nutzt Arno auch für die Oberflächengestaltung. Zum Teil bleiben Schnitte der Kettensäge oder Riefen und Brandspuren des Winkelschleifers stehen, zum Teil werden die Formen und Flächen nach Vorarbeit mit dem Beitel geglättet und mit Maschinen geschliffen. Klassische Feinstrukturierung mit Bildhauerwerkzeug gibt es so gut wie nicht. Dafür lässt Arno Bortz an manchen Stellen Reste der Baumrinde stehen oder bezieht Löcher, Rinnen und gewachsene Faltungen in der Stammoberfläche als Gestaltungsmittel mit ein. In der Regel bleiben die Skulpturen holzfarbig und werden nur geölt.

Damit sind sie sowohl tauglich für den Außenraum, wo Bortz sie gern auch in „naturnaher“ Umgebung wie Gärten und Parks präsentiert, als auch für den White Cube von Kunstausstellungsräumen.

Als ehemaliger Metallfacharbeiter und Möbelbauer scheut Arno Bortz sich aber auch nicht, die Figuren mit anderen Materialien wie Kupferblech, Stein, Glas zu verbinden, anzumalen oder mit Funktionen zu „kreuzen“ wie etwa der eines Stuhls oder Tisches.

Beispiele seiner vielfältigen Arbeiten hat er hier in der Nähe und zu Füßen der eigentlichen Arbeit inszeniert, um die es heute geht.

Gesichter des Waldes

Diese, scheint zunächst einmal wegen ihrer beeindruckenden Größe von circa elf Metern herauszustechen. Außerdem folgt sie dem Ansatz des Gesamtprojektes, Bäume in der natürlichen Umgebung anderer Bäume zum Ausgangspunkt der Gestaltung zu nehmen. Anders als ein gefällter Stamm, der unter den Händen des Bildhauers zum homogenen, verfügbaren Material wird, selbst wenn er später nochmal aufrecht irgendwo in der Natur installiert wird, bleibt hier das Kunstwerk sichtbar mit einer natürlichen Herkunft und im wahrsten Sinne mit den Wurzeln verbunden.

Arno Bortz ist das hier auf eine besonders augenfällige Weise gelungen. Die Baumrinde über dem Boden ist erhalten und zieht sich als Teil der Gestaltung etwa als Bart des zweiten Gesichtes bis in die skulpturierten Zonen, die, je höher unser Blick steigt, immer mehr vom Relief zur Vollplastik wechseln.

Vielleicht können wir den allerersten, inspirativen Blick des Künstlers teilen, der aus dem kranken Baum, eventuell noch mit Ästen und Teilen der Krone, den Stamm mit seiner Gabelung als zentrales Objekt für ein Kunstwerk, eine künstlerische Idee quasi „herausguckt“, hat?

Was ist diese Idee? Sie ist ein Über-/Untereinandersetzen von Figuren und Gesichtern. So etwas kennen wir von antiken und indigenen Tempelarchitekturen und besonders von nordamerikanischen Totems.

Auch hier hat nach eigenem Bekunden des Künstlers die Form des Totempfahls entfernt Pate gestanden, ist aber in einen „spielerischen“ Umgang mit dessen Formensprache transferiert worden. Wir sehen hier keine strenge Frontalskulptur, die religiösen Gesetzen folgend dem Eingeweihten Ehrfurcht gebietet und die bekannten Geister und Götter präsentiert, sondern einen Mix aus frontalem Gegenüber der oberen Stammhälfte und Multiperspektive im unteren Teil. Oben zeigt sich dem Betrachter die lange, aufrecht balancierende Figur mit dem roten Gesicht, auf deren Kopf wiederum zwei kleinere Figuren (aus der ehemaligen Gabelung geschnitten) balancieren. Unten blicken, fünf große Gesichter in unterschiedliche Richtungen, aktivieren den Umraum und bieten auch dem Vorbeigehenden wechselnde Ansichten.

Als Gesichter des Waldes scheinen sie seltsam mystisch- mythologische Wesen zu verkörpern, die uns stutzig machen, Fragen nach Herkunft und Bedeutung aufwerfen, Assoziationsräume für Spekulationen und Phantasien öffnen. Märchen, Sagen, Fantasywelten fallen uns ein oder optische Erinnerungen an indigene Kunst.

Ist die obere Figur ein Mayahäuptling mit einem Federbusch aus zwei Figuren, ein König mit seiner Krone? Oder erwachsen die beiden Gestalten dem Geist und der Einbildungskraft des roten Kopfes? Welches Geschlecht haben die Figuren und Gesichter? Manche scheinen männlich, wie die mit dem Bart, andere sind undefiniert. Zwei Gesichter teilen sich anatomisch eine Augenpartie, scheinen miteinander verbunden oder gar auseinander zu entstehen. Was ruft uns das untere Gesicht zu? Oder ist es genau so stutzig uns zu begegnen wie wir ihm?

Spätestens hier wird klar: das ist kein Totem, kein Monument mit Gültigkeit für Generationen, sondern hier wird mit multidimensionalen Aspekten gespielt. Hier gehört Augenzwinkern genauso zum Programm wie Flüchtigkeit, Bewegung, Veränderung.

Die Freiheit der bildnerischen Schöpfung und ihr Prozess sind sichtbar. Arno Bortz lässt Spuren der Bearbeitung stehen. Die proportionale Gestaltung richtet sich unter anderem nach den technischen Möglichkeiten, die der vorgefundene Stamm bot. Zum Beispiel in der Anlage der beiden Figuren ganz oben, die dem Winkel der Gabelung folgend in eine leichte Kippbewegung nach links zu geraten scheinen, die sie mit ihren eng an den Körper gelegten Armen nur schwer ausbalancieren können. Eine unfreiwillige Choreografie? Auch die Vorgaben des Baugerüsts mit den nur möglichen Arbeitsebenen haben ihre Spuren hinterlassen.

Es hat nie eine Vorzeichnung für das gesamte Kunstwerk gegeben, sondern unser Blick findet das, wofür sich Arno Bortz spontan beim Machen interessiert hat und was er mit intuitiver Sicherheit und bildhauerisch-künstlerischer Erfahrung bis zum passenden Ausdruck verfolgt hat.

So folgt auch die eingesetzte Farbe dem eben Notwendigen um Betonungen und Akzente zu setzen, nicht um quasi neue künstlerische Kapitel aufzuschlagen. Es handelt sich hierbei um die beiden Signalfarben rot und grün, mit denen Waldarbeiter Bäume zum Fällen oder Erhalten kennzeichnen. Was könnte für dieses Baumprojekt symbolträchtige und angemessener sein?

Das Signalrot hat Arno Bortz übergeflämmt und so in seiner „schreienden, banalen“ Wirkung zugunsten eines angenehmeren Tones gebrochen. Trotzdem kontrastiert es z.B. im Gesicht weiterhin gewollt auffällig mit dem Grün der Augen.

In den langgestreckten Körpern treffen sich die Farbstriche wie schnell gesprühte Graffiti Lines mit den rohen Schnittkerben der Kettensäge.

Diese „Gesichter des Waldes“ stehen nicht nur zahlenmäßig im Plural, sondern auch was ihre Verkörperung pluraler Ideen, Formen, Inhaltlichkeiten angeht.

Sie sind eine Aufforderung, uns an diesem Spiel mit eigenen Ideen zu beteiligen, auf geistiger-ästhetischer Ebene selbst einzusteigen und daran eine eigene Freude zu entwickeln, die Arno Bortz sicher bei seiner Arbeit gehabt hat.

