

Rede zur Eröffnung der Ausstellung

Ben 7Rock Art

gehalten im Hof – Garten des Künstlermuseum Heikendorf, von Prof. Dr. Bettina Köhler

18. September 2021

Sehr geehrte Damen und Herren, Liebe Britta

wenn man das englische Verb to rock in das deutsche Idiom übersetzt, dann ergeben sich je nach weiteren Zusätzen unter anderem folgende Lesarten:

to rock about – schlickern, kräftig hin und her schwenken

dance to rock out – abrocken, wild tanzen

to rock out - abzappeln

to rock somebody – jemanden im Eifer mitreißen

to rock up – auftauchen unangekündigt erscheinen

und wenn wir nach dem Substantiv „rock“ suchen, so finden wir:

Stein, Fels, Klippe, die Musik Rock, und im übertragenen Sinne Diamanten sowie:
Klunker!

Fest steht also:

Ben 7Rock Art ist natürlich ein toller Titel, der rockt! Ohne große Anstrengung werden wir durch das englische Wort „Art“ mit den vielfältigen Assoziationen verbunden, die im Namen des Künstlers Ben Siebenrock anklingen, wobei die wunderbare Möglichkeit, in der deutschen Version 7 Röcke tanzen zu sehen, noch gar nicht erwähnt wurde. Eine kurze Erklärung scheint hier angebracht, denn in Tat und Wahrheit ist der Rock mit ck ein Fehler der Behörden gewesen, die den Namen falsch in Bens Geburtsurkunde eintrugen. Die Familie schreibt sich bis heute Siebenrok. Ben entscheidet sich später für den Rock.

Was auch sonst, denn selbstverständlich steckt dieser Rock auch im Barock, einer Epoche, deren architektonisches, malerisches und skulpturales Erbe für Bens künstlerisches Selbstverständnis und seine Praxis ein sehr dynamischer Schrittmacher war. Die unglaubliche Komplexität der Formen, die widersprüchlichen Emotionen im Ausdruck, das Skurrile und Bizarre der dargestellten Themen, ein

großer Spielwitz in der Verbindung von Wort und Bild und eine unglaubliche Virtuosität in der handwerklichen Konstruktion, all dies sind Eigenschaften barocker Kunst, die weit über bloße Inspiration hinausgehen. Sie sind bis heute wirksame Energie. Barocke Kunst war plastisch und skulptural, zeichenhaft und malerisch zugleich, sie wollte alle Sinne erreichen, sie war – auch dies eine zentrale Stelle in Bens Werk – erotisch und lustvoll. Sie spielte mit optischen Täuschungen, liebte die Illusion und dehnte die Perspektiven. Kurz: sie war eine unglaubliche Raum–Kunst. Haus und Garten, Innenraum und Öffnungen, Skulpturen und Bilder wurden – wenn man so sagen darf – kräftig durchgeknetet miteinander verbunden und waren doch auch immer eigenständig und autonom.

Dieser hohe Grad an Verbundenheit bei gleichzeitiger Selbständigkeit aller verschiedener Kunstformen und künstlerischer Produkte ist, so glaube ich, eine Eigenart, die man auch in Ben Siebenrocks künstlerischem Kosmos beobachten kann. Und so soll diese kleine Einführung in die Ausstellung Ben 7rock Art, kuratiert von Britta Hansen (Künstlerin und lange Jahre Bens Lebensgefährtin) und von Dr. Sabine Behrens, der Museumsleiterin, ein besonderes Augenmerk auf zwei Aspekte legen. Diese Entscheidung hat auch damit zu tun, dass es mir plötzlich schwergefallen war, mit dem Schreiben dieser Seiten zu beginnen. Die langen Jahre der Freundschaft mit Ben und Britta, die Selbstverständlichkeit vieler Momente des Gesprächs und der Kunst Anschauung, wie soll das in eine Form getragen werden, die verschiedenste Menschen betrifft und erreicht, berührt und ihnen vielleicht ermöglicht etwas mehr oder besser zu sehen von dem, was hier ausgestellt ist. Meine Entscheidung fiel also auf die zwei Aspekte, die jetzt schon genannt wurden: Barock und Raum. Und ich hoffe, Sie verstehen in Kürze, warum dies so geschah. Und noch etwas ist wichtig: so eine Rede fällt nicht vom Himmel ins Hirn, ich habe mir Hilfe geholt: bei Ben und seinen Texten und einer weiteren Person, die Sie noch kennenlernen werden.

Alles, was Sie hier um sich herum sehen, ist nicht nur in sich selbst als steinerne, bronzene, keramische, hölzerne oder als Onyx - Skulptur, als Papier-Collage und als Malerei räumlich äußerst raffiniert und vielfältig. Alle Arbeiten verbinden sich auch untereinander, Sie – die Betrachter – Achtung Genus commune -! können die Formen und Farben, die Oberflächen in ihren Graten, Schluchten, Riefelungen, in ihrer Glätte und Zartheit, Rauheit und Geritztheit auf verschiedenste

Weise interpretiert wieder-finden. Manchmal wird ein Faden der Unterhaltung zwischen den Werken auch einfach fallen gelassen. Schluss-Punkt.

In gewisser Weise könnte man vielleicht sogar sagen, räumliche Nähe und Verbundenheit der Werke sind ein Modell für unsere eigene Verbundenheit und unsere Resonanzfähigkeit. Zumindest schreibt Ben unter dem Titel „Organische Maschine“ über den Zusammenhang mehrerer Werkgruppen aus den 80ziger Jahren: *„Der Titel – die Organische Maschine – meint ... die Technik der Evolution, Formenvielfalt durch immer neue Kombinationen zu erreichen. Dabei entstehen Formfamilien und Verwandtschaften, die ein dreidimensionales soziales Netz bilden.“* Diese für mich sehr überraschende Feststellung, dass nämlich auch Kunstwerke soziale Netze bilden, lässt sich in die aktuelle Ausstellung und damit auf den gezeigten Ausschnitt des Gesamt-Werkes übertragen. Und nicht nur das: wie wir die Dinge hier in der Ausstellung sehen und erleben, umrunden und durchschreiten können, wie sie auf-gestellt, dar-gelegt, aus-gefaltet, auf-gespannt werden, weitet das räumliche Verständnis, auch von uns selbst.

Nun könnten Sie einwenden: was, in aller Welt ist denn an dem äußerst banalen und alltäglichen Begriff „Raum“ für die künstlerische Arbeit so interessant? Lange Zeit war „Raum“ ein Begriff in Philosophie und Mathematik, kein Künstler, keine Malerin hat bis weit in das neunzehnte Jahrhundert hinein die Idee des Raumes beziehungsweise seine Gestaltung thematisiert. Das änderte sich 1897 dramatisch als der Kunsthistoriker August Schmarsow in seiner einflussreichen Schrift "Barock und Rokoko eine kritische Auseinandersetzung über das Malerische in der Architektur" einen hoch gespannten Anspruch verfolgte. Nicht nur sollte *„eine Kunstwissenschaft und eine Kulturphilosophie mit gemeinsamen Grundbegriffen auf psychologischer Basis“*¹ entstehen, sondern zugleich die ästhetische Entwicklung der Kunst und Architektur seiner eigenen Zeit befeuert werden. Dem gestalteten Raum wurde dabei eine elementare Kraft zugesprochen. Und nun springen wir in der Zeit zurück und lassen August Schmarsow sprechen. Während dies geschieht, stellen Sie sich bitte vor, Sie gingen langsam durch die Ausstellung. *„Sobald aus den Residuen sinnlicher Erfahrung, zu denen auch die Muskelgefühle unserer Haut wie der Bau unseres ganzen Körpers ihre Beiträge liefern, das Resultat zusammenschießt, das wir*

¹Walter Passarge, Die Philosophie der Kunstgeschichte in der Gegenwart. Berlin 1930, S. 55.

*unsere räumliche Anschauungsform nennen – der Raum, der uns umgibt ... den wir fortan stets um uns aufrichten und notwendig vorstellen ... sobald wir ... uns allein als Centrum dieses Raumes fühlen gelernt haben, dessen Richtungsaxen sich in uns schneiden, so ist auch ... das Kapital ... des architektonischen Schaffens begründet ..."*² Schmarsow verstand es in seiner weiteren Entwicklung dieser Ideen einen weiten Bogen zu schlagen von den Richtungsaxen und den Muskelgefühlen, die das Kapital architektonischen Schaffens bilden hin zu einer malerischen Auffassung von räumlicher Kunst. In dieser befinden sich selbstverständlich auch Malerei und Skulptur in einem beweglichen und dynamischen Feld der Wahrnehmung. Seine Idee der Aufrichtung des Raumes war also zwangsläufig auch bezogen auf die Betrachterin oder den Nutzer von Architektur, sie war bezogen auf den Menschen im Raum. Eine Idee, die in unserem kulturellen Gedächtnis wirksam blieb. Hören wir Ben im Jahr 1998: *„Säulen und Verglasung sind architektonische Grundelemente und nichts erscheint mir derzeit konsequenter, als auch die Elemente Dach, Wand, und Boden in künftige Konzepte mit einzubeziehen. Das Ziel wäre eine Architektur Skulptur, bei der Außen und Innenraum gleichwertig mit dem Umfeld oxidieren. Der Raum würde nicht mehr durch eine Skulptur definiert werden, um die man herumschreitet, sondern der Mensch stünde im Mittelpunkt und wäre von Skulptur umgeben.“*

Während ich dies schreibe, betritt jemand mein Arbeitszimmer, kommt mit sehr wachem Blick und gestraffter Haltung näher, beugt sich dann in Richtung Bildschirm und liest. Kann nicht wahr sein, denke ich, das kann einfach nicht wahr sein. Balthasar Permoser steht neben mir. Der Bildhauer, dessen Werk Ben Siebenrock sehr beeindruckte, der zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts die Skulptur in Deutschland nach seiner Rückkehr aus Italien revolutionierte, liest nochmals vor: *„Der Raum würde nicht mehr durch eine Skulptur definiert werden, um die man herumschreitet, sondern der Mensch stünde im Mittelpunkt und wäre von Skulptur umgeben.“* Er schaut mich an, sieht wieder auf den Text, schüttelt den Kopf und sagt nun etwas lauter, *„da hat der Kollege Siebenrock ja eine sehr interessante Idee formuliert. Ich möchte mal sagen, das ist der springende Punkt am Barock, da liegt, wie man so schön sagt, der Hase im Pfeffer. Künstlerisch betrachtet, meine ich. Dass der Raum- so verstehe ich Ben Siebenrock – dass die*

²Schmarsow, 1897, S. 11.

räumliche Skulptur überhaupt erst dadurch entsteht, dass der Mensch **sich in ihr bewegt** und sei dies auch in der Vorstellung, das ist eine sehr schöne Idee.“ Ich wende mich ihm zu und deute auf die Einladung zur Ausstellung, die auf meinem Schreibtisch liegt: „Schauen Sie Herr Permoser, Sie sehen hier ja ganz verschiedene Kunstwerke versammelt. Zum einen die in leuchtenden Öl-Farben gemalten Bilder der Schwentine, dann eine sehr große „Torso“ betitelte Skulptur aus Diabas, Sie sehen Papiercollagen und ...“ Permoser räuspert sich, unterbricht mich ungeduldig, „Meine Liebe, Sie waren doch aufgefordert sich an einen Zeitrahmen zu halten nicht wahr? Ich glaube, ich verstehe durchaus, worauf Sie hinaus wollen, Sie wollen mich fragen, ob ich in der großen Vielfalt und Unterschiedlichkeit der künstlerischen Arbeit Ben Siebenrocks eine innere eine künstlerische Notwendigkeit sehe, die alle diese Werke durchzieht. Sie fragen mich nach einer und ich zitiere nochmals Ben Siebenrock «sozialen Verwandtschaft der Werke», die man nicht sofort sieht, sondern eher intuitiv atmosphärisch wahrnimmt, nicht wahr?“ Ich nicke zustimmend und warte gespannt. Nun fährt Permoser vorsichtig fort: „Ich sehe, wenn ich den grossen Torso aus Diabas von 2003 neben eines der Bilder der Schwentine von 2010 und den bemalten Paraevent von 1979 stelle, die Suche nach zwei Ebenen der Wahrheit: was wir sehen und beobachten können einerseits und was wir dabei fühlen und empfinden andererseits.“

Hell und Dunkel, Schwer und leicht, Glatt und Rau, melancholisch und heiter, skuril und satirisch.

Das abstrakte Feld der Farben in der Malerei, der vom Licht an wenigen Stellen durchstrahlte Onyx, die schneeige Keramik, der dunkle Torso des Diabas, sie alle sind mit dem Bewusstsein geschaffen, dass wir alle immer unausweichlich in der Suche nach den zwei Ebenen der Wahrheit verbunden sind. Nicht nur der Außen- und Innenraum aller Werke kann gleichwertig mit dem Umfeld oxidieren. Auch wir oxidieren, ständig, wir sind diejenigen, die sich mit und durch unsere Suche im gemeinsamen Raum der Kunst verändern. Wenn wir uns denn darauf ein-lassen. So ist das, meine Liebe.

Habens Sie es gut und genießen Sie die Suche nach den zwei Wahrheiten.

Turbobarockmässig um einen Begriff von Herrn Siebenrock abzuwandeln, den ich extrem schätze. Tschüss.