

Natur und Form

Nachdem die Asen den Urriesen Ymir getötet haben, schaffen sie dem Mythos nach aus seinem Leichnam alle existierenden Dinge. Die Weltesche Yggdrasil ist der erste Baum, den sie pflanzen. Er ist der größte und prächtigste Baum der Erdengeschichte. Seine Zweige überschatten die neun Welten und wachsen über den Himmel. Auf der Spitze befindet sich der Jötunriese Hräsvelgr in der Gestalt eines Adlers, der mit den Flügeln schlagend den Wind produziert.

Im Auge des Adlers befindet sich ein Habicht, der Vefrölnir genannt wird. Yggdrasil hat drei große Wurzeln, von denen eine nach Jötunheim, dem Land der Riesen, wächst, wo sich auch Mimirs Brunnen befindet. Die andere Wurzel führt in das nebelige Niflheim nahe der Quelle Hvergelmir, wo der Neiddrache Nidhögr an ihr nagt. Die dritte Wurzel findet sich in der Nähe von Asgard.

Das Eichhörnchen Ratatöskr klettert immer an der dritten Wurzel hin und her und verbreitet dabei üble Nachrede vom Adler bis zum Neiddrachen. Vier Hirsche Namens Dain, Dwalin, Dunneir und Durathor fressen die Knospen der Weltesche ab. Die zwei Schlangen Goin und Moin, die von Grafwitnir abstammen, nagen an den Wurzeln von Yggdrasil. Unter den Zweigen Yggdrasils halten die Götter Gericht. Am Fuße Yggdrasils findet sich die Quelle der Urd, an der die drei Nornen ihren Sitz haben, die drei Schicksalsgöttinnen Urd, Werdandi und Skuld, die das Schicksal der Menschen und Götter weben, wobei Urd für die Vergangenheit, Werdandi für die Gegenwart und Skuld für die Zukunft steht. Wenn Yggdrasil zu beben oder zu welken beginnt, naht das Weltenende Ragnarök.

Viele Mythen ranken sich um Bäume, von der Vorzeit bis Heute. Holz, das Material, aus dem der Baum besteht, ist eine natürliche und lebendige Substanz; Holz ist Bestandteil der gewachsenen Umgebung des Menschen, es ist – je nach seiner Art – belegt mit einer Vielfalt von Deutungen und Erkenntnissen.

Wie für den Maler die Farbe und die Leinwand, ist Holz für den Bildhauer mehr als nur das einfache, tote Material. Tilman Riemenschneider, der große Bildhauer spätgotischer Zeit, verzichtete als Erster auf die Bemalung seiner Figuren, hob Struktur und Textur in der Formgebung hervor. Der Bildhauer sucht die Seele dieser Materialität zu ergünden, will das Geformte dem Ungeformten als „Alter Ego“, als das „andere“ ICH gegenüberstellen: für das Holz und für sich selbst. Er bewahrt das dem Holz innewohnende Geheimnis und hebt es zugleich hervor, nimmt durch diesen Akt den Dialog mit der Natur auf. Das Wesen des Baumes scheint im Holz, in der Form erhalten zu bleiben, auch wenn der Baum als solcher, als Lebendigkeit, nicht mehr existiert.

Diese Lebendigkeit und zugleich die Unwägbarkeit des Holzes ist für Peter Helmstetter eine Grundherausforderung: er stellt sich der Materie, wandelt die ihm begegnende Widerständigkeit in eine künstlerische Tugend, im Laufe des Arbeitens zu einer ästhetischen Qualität. Und dabei werden die Grenzen künstlerischen Gestaltungswillens offenbar. Peter Helmstetter hat es

verstanden, Widerstand, Sprödigkeit, und Unkalkulierbares zu einem Kernelement seiner Formschöpfung zu machen. Damit sieht er sich auch in einer Tradition stehen mit Bildhauern wie Rudolf Wachter und David Nash.

Helmstetter untersucht das Holz: Wuchs und Aufbau, Widerstand, Formung und Formbarkeit, Verletzbarkeit und Reaktion, Farbe, Textur und Struktur. Das Material ist sein Gegenüber, er steht im Dialog, korrespondiert mit den Reaktionen, nutzt sie und provoziert. Jede Bearbeitungsspur weist auf die Hand des Künstlers, des Bild- und Formhauers, will Zeugnis sein für die Einheit Mensch – Material /Kunst – Natur. Künstlichkeit steht dabei nicht gegen Natur, Gemachtes nicht gegen Gewordenes.

Einem buddhistischen Sprichwort zufolge kommen wir weiter, wenn wir mit der Natur arbeiten, anstatt den Versuch zu unternehmen, sie zu beherrschen. Helmstetter entspricht diesem tiefen Verständnis nicht nur in seinem künstlerischem Handeln sondern folgt dieser Leitspruch auch in seinem Brotberuf als Förster.

Es wird nicht die absolute und ewige Form gesucht, nicht die minimalistische Formgestaltung, nach absoluter, selbst-referenzieller Klarheit strebend. Helmstetter sieht sich im Unterschied zu Vertretern des Minimalismus wie Carl Andre oder Donald Judd; hier ist die Unkalkulierbarkeit des Materials Holz eher Störfaktor, wenn überhaupt auf ein lebendig gewachsenes Material Bezug genommen wird.

Das Prozesshafte, die Veränderung des Material in der Zeit unter dem Einfluss des Umgebenden ist Tenor in Helmstetters Arbeit: deutlich wird dieser Faktor bei der Reihe der „frischen Drehwüchse“. Diese Skulpturen sind aus im Laufe des Wachstums sich drehenden Kiefernholz frisch geschlagen, das nach seiner kunstwerklichen Bearbeitung weitertrocknet und damit unweigerlich seine Form in der Folge verändert. Zunächst zwingt der Künstler im Arbeitsprozess eine streng gefasste Geometrie auf. Das Holz entzieht sich dieser mit der Zeit, sprengt die Winkeligkeit und die noch innewohnenden Kräfte formen eine Skulptur, in der sich Gestaltungswille und Naturpotential zu einer Gesamtheit finden.

Die zunächst vorgestellte und konzipierte unversehrte Form bleibt ideell. Dies schafft ein Vexierbild: es geometrisiert das lebendige Material und zugleich wird die geometrische Form verlebendigt. Eindrucksvoll zeigt sich so die Differenz von Formidee und Formgestalt in ihrer Tatsächlichkeit, die Widerständigkeit alles Natürlichen gegen den Willen des Künstlichen. Und hierin liegt der künstlerische Ansatz und der Erkenntnismoment von Peter Helmstetter.

Vorhandene Strukturen werden aufgenommen und weiterentwickelt.

Die Reihe „Drehwuchs“ gibt mit dem spiraligen Verlauf der Holzfaser wesentliche Formmerkmale vor. Diese Dynamik des Holzes wird noch deutlicher sichtbar bei der Übertragung der gefundenen Form in Stein und Bronze. Die darin fixierte geometrische Formierung dient als Vehikel der Ästhetisierung. Naturschönheit wandelt sich in Kunstschönheit.

Äußerlich sichtbare Strukturen des Holzes wie Zweistämmigkeit, Beulen und Leisten am Stamm, nutzt Helmstetter als Ausgangssituation seiner schöpferischen Arbeit. Im „Zwiesel“ wird eine mächtige Linde zum Sinnbild für Standfestigkeit und Geradlinigkeit, im „Brett“ wird die Frostleiste des Stammes zur Ausgangslinie eines Objektes, dessen Name eigentlich auf eine Strenge, klare Form verweist. Der Widerspruch von Erscheinung und Titel weist dem Betrachter den Weg in das „Innere“ des Werkes, des gewesenen Baumes.

Diese inneren Strukturen zeigt Peter Helmstetter auch in anderen Werken: „Rotkern“ thematisiert die farbige Beschaffenheit des Holzes, „Innen I und II“ nehmen auf ihre Weise die Veränderung des Holzes im Laufe seines Lebens auf. Die geometrische Formgebung des Äußeren hebt das Innere des Werkes, schafft den neuen Blickwinkel auf scheinbar Alltägliches.

Innen und Außen, Apollinisches und Faustisches ist in diesen Werken anzutreffen: die äußere Form, Geometrie, Wille, Anatomie, die unter der Haut sichtbare Muskulatur des Objektes auf der einen Seite; das Unberechenbare, durch Prozeß „irgendwie“ Gewordene, das verdeckte und unscheinbare Innere und Unbekannte.

Das Verhältnis von Innen und Außen, das Eindringen in das innere thematisiert Helmstetter auch deutlich mit den Skulpturen „Durchbruch“ und „offener Torso“: der Leerraum, die Hohlform, das Durchbrochene erscheint als gleichberechtigter Träger des formalen Gesamtbestandes des Werkes und verweist zugleich auf das Umgebende, schafft erneut den Dialog mit dem Alltäglichen und bereits Gekanntem.

Ähnlich begegnen wir bei den „Baummetamorphosen“:

Die Alltäglichkeit eines Stammes wird in einem neuen Kontext gebracht; der Betrachter erkennt wohl das Gewohnte – die Bestandteile des Stammes – sein Blick hakt sich doch an dem Ungewohnten, an der Segmentierung, der Stückelung des Ganzen fest. Der Baum, für den kurzen Blick des Menschen ein Symbol statischer Kraft, wird Variation, labil, „Stück – Werk“ des Menschen. Helmstetter läßt in seinem Werk individuellen Gestaltungswillen und strebenden Naturwillen aufeinanderprallen und verquickt sie. Diese Pole des Verhältnisses Mensch – Natur stehen gegeneinander, sind aber unmittelbar nicht zu lösen, bleiben ein Gesamtwerk – ein Gesamtkunstwerk. Helmstetter integriert seine Werke, in der freien Natur stehend, erschafft sie und überläßt sie, gibt das Werk wieder ein Stück weit frei und an die Natur zurück.

Zur Eröffnung Peter Helmstetter – Skulpturen
„...mit der Natur arbeiten“
Kunstweg Barthelmesaurach und Galerie +Kunst
2006

Walter Hettich
Galerie +Kunst
Kammerstein-Barthelmesaurach