



WESTWENDISCHER KUNSTVEREIN GARTOW

AUSSTELLUNG KUNSTKAMMER GARTOW

16. OKTOBER 2021 — 14. NOVEMBER 2021

SIMON HEHEMANN / JENSEITS DER SCHWELLE



TEXT ZUR AUSSTELLUNG

Simon Hehemanns Installationen sind Erlebnisräume. Man taucht in sie ein, geht durch sie hindurch und kommt wieder heraus. Wie das vonstatten geht, hängt ganz von der Art der Übergänge, der physischen wie psychischen, ab. Diese Übergänge gestaltet Hehemann als Schlupflöcher, Durchgänge oder Korridore. Selbst dort, wo man »nur« durch eine Tür kommt und den Raum – so scheint es – ganz »normal« betritt, ist dieser Raum so andersartig, dass man automatisch das Gefühl hat, in eine andere Welt einzutauchen. »Jenseits der Schwelle« führt dieses Moment des Übergangs von einem Zustand in einen anderen bereits im Titel und weist damit auf die Wichtigkeit des Transitorischen hin, das sich durch sein gesamtes Werk zieht. Der Raum, den man betritt, ist nicht nur ein physischer, der durch die Installation verändert ist und daher in diesem Sinne erlebbar ist. Er ist auch ein Raum, der die Frage danach stellt, wie man Raum überhaupt erlebt: durch unsere Art, wie wir uns darin positionieren, die durch Zeit und Bewegung und durch unsere Sinne bestimmt ist. Da unser Blickfeld begrenzt ist, sehen wir ihn nur ausschnittsweise.

In »Jenseits der Schwelle« sind es Türme aus Autoreifen, die den Raum unterteilen. Betreten wir den einen Gang, stehen wir vor einem Miniaturpaternoster aus Draht, in dem an gebogenen Drähten kleine, unregelmäßig zusammengeknüllte Papierkugeln auf- und abfahren, als handelte es sich um Atome oder Planeten, Bausteine des Universums, entweder unendlich klein oder riesengroß, die an den langen, verdrehten Drähten bedenklich zittern, als seien sie sich ihrer selbst nicht ganz gewiss. Man denkt an naturwissenschaftliche Modelle, die allerdings von den Unregelmäßigkeiten der Erscheinungen abstrahieren und mit mathematischer Präzision, perfekten Formen und geraden Linien das Weltgeschehen in stabile Geometrie gießen. Irreguläre Schwingungen werden in solchen Modellen, von allem Zitterigen und Zufälligen befreit, in Kreise, Dreiecke oder bestenfalls Ellipsen eingeschrieben und geklärt. Es sind eben Modelle, die der Mensch sich konstruiert, um einen Überblick zu erhalten über die unübersichtliche, überkomplexe Welt.



Diese Gewissheit wird in Hehemanns Installationen und Modellen konterkariert durch eine fragile Mechanik aus zarten Seilzügen, wackeligen Gestellen und fragilen Befestigungen, die das Drehen, Kreisen und Bahnenziehen der an ihnen befestigten Elemente von vornherein destabilisieren und damit infrage stellen. Betritt man den zweiten Gang, dann gelangt man zwischen den Reifentürmen auf eine Lichtung, auf der sich eine eigentümliche Versuchsanordnung präsentiert: Zwei Seilbahnen in unterschiedlichen Höhen führen einen Aluminiumstab und einen Kohlestift mit sich. Der Aluminiumstab stößt in unregelmäßigen Abständen gegen einen luftgefüllten Fahrradschlauch und erzeugt dann und wann einen Klang. Und der Kohlestift zeichnet am Boden ein Dreieck, das der Form der gespannten Seile entspricht. Doch auch diese Zeichnung ist unregelmäßig, nicht nur, weil der Stift mehr geschleift als geführt wird, sondern auch, weil er immer wieder auf Gegenstände stößt, die seine Zeichenbahn ablenken. In der Mitte des unregelmäßigen Dreiecks liegt ein Kreis, eine geometrische Orientierungshilfe, wie ein Maßstab der Perfektion, gegen den sich das Irreguläre umso deutlicher abhebt.

Das Bild an der Wand zeigt den Blick in einen Raum mit zwei gegeneinander verschobenen Kreisen, die in perfekter Symmetrie in eine Raute eingeschrieben sind. Am Boden dieses Bildraumes liegt ebenfalls ein Kreis, der von einem Kohlestift an einem Seil beschrieben wird – genauso wie die Seilbahninstallation direkt vor dem Bild im Realraum des Betrachters einen Kohlestift über den Boden führt, nur eben in der Bahn eines Dreiecks. Was die perfekte Geometrie dieses Bildes jedoch vollkommen aus den Angeln hebt, ist die Aufhängung des Kohlestifts: Er schwebt an einem kleinen Papierschirm, wie man ihn von Eisbechern kennt. Und dieser Papierschirm wird vom Ventilatorwinde verweht und hängt schief in der Kreisbahn, die zu verursachen er vorgibt. Das, was man sieht, kann nicht sein, der Kreis müsste wie mit dem Zirkel von einer exakten Mitte aus geschlagen werden.

Doch ist es wirklich ein Kreis, den man sieht? Tatsächlich sehen wir den am Boden liegenden Kreis im Bild aufgrund der perspektivischen Verkürzung als Ellipse. Wir rekonstruieren ihn lediglich als Kreis, weil wir mit den Gesetzen der Perspektive vertraut sind. So wie wir uns auch in mathematischen Modellen die Weltgesetzmäßigkeiten nur konstruieren können, weil unser Blick auf die Welt, unsere Möglichkeit, sie in ihrer Komplexität zu erfassen, notwendigerweise begrenzt ist. Unser eingeschränktes Sichtfeld ist geradezu ein Sinnbild dafür, das Hehemann in dem zweiten PaternostermodeLL veranschaulicht, in dem zu kleineren und größeren Kreisen gebogene Drahtformen auf- und abfahren und Schatten an die Wand werfen. Diese Drahtkreise lassen sich als Blicke verstehen als fokussierte oder verengte, als akribische Nahsicht ebenso wie als sprichwörtliche Brille, durch die wir die Welt betrachten und die in den Schattenwürfen an der Wand gelegentliche Schnittmengen bilden. Sie beschreiben die Ausschnitte, die wir sehen können und uns dabei eben gelegentlich auch begegnen können. Und die wir mühsam zusammensetzen, um aus ihnen Weltmodelle abzuleiten in einer endlosen Anmaßung, die in der aufgeblasenen »Egowurst«, dem Fahrradschlauch an dem Seilbahnzug, genau dieses Bemühen um modellhafte Objektivität ins Wanken bringt.



»Jenseits der Schwelle« bewegen wir uns im schwankenden Raum der Erkenntnis, die immer zwischen abstrahierender Objektivität und subjektiver und deshalb begrenzter Wahrnehmung oszilliert. In diesem Dazwischen bewegt sich die Kunst Simon Hehemanns, die bildende seiner Modelle und Installationen, die zwischen Präzision und Spiel dem wunderbaren Zufall des Weltgeschehens Freiraum gewähren. Und die literarische, die als endloses Wort die zu Weltsäulen aufgetürmten Autoreifen umspannt. Diese Kunst kann in ihrer Mischung aus Verständlichem und Fragmentarischem vielleicht eher Vollständigkeit beanspruchen, als unsere gängige Einteilung in Vernunft und Phantasie es vermag.

VERONIKA SCHÖNE
Kunsthistorikerin, Hamburg