

Von Räumen und Orten: Zu den Plastiken von Markus Paetz

Von Christoph Zuschlag

»Die plastischen Gebilde sind Körper. Ihre Masse [...] ist vielfältig gestaltet. Das Gestalten geschieht im Abgrenzen als Ein- und Ausgrenzen. Hierbei kommt der Raum ins Spiel. Er wird vom plastischen Gebilde besetzt, als geschlossenes, durchbrochenes und leeres Volumen geprägt.« Diese Definition von Plastik und ihrer Beziehung zum Raum findet sich in dem 1969 in St. Gallen erschienenen Essay »Die Kunst und der Raum« von Martin Heidegger — und sie charakterisiert präzise einige der Eigenschaften der plastischen Arbeiten von Markus Paetz. Doch Raum meint bei Paetz nicht nur den physikalischen Raum, in dem sich die Plastik entfaltet und den sie definiert. Vielmehr zielt Paetz' künstlerisches Tun auf die Analyse und Erkundung konkreter Orte, bestimmter historisch und gesellschaftlich geprägter topografischer oder urbaner Situationen. Die Arbeitsweise des Künstlers gleicht der des Archäologen, der Spuren der Vergangenheit freilegt und sichert, und diese Affinität mag von seinem Großvater herrühren, dem Archäologen Wilhelm Winkelmann, der seinen Enkel häufig zu Ausgrabungen mitnahm.

Markus Paetz liebt das Reisen, und über das Reisen entdeckte er seine Faszination für Karten. Wir alle benutzen Karten im täglichen Leben, um uns in der Welt zu orientieren und um uns komplexe Zusammenhänge, die sich unserer direkten Wahrnehmung entziehen, verständlich zu machen. Gleich ob es sich um Straßenkarten, Landkarten, Seekarten oder um Wetterkarten in der abendlichen Nachrichtensendung handelt, Karten sind immer Modelle der Wirklichkeit, stark verkleinert, vereinfacht und in den Darstellungsformen in höchstem Maße schematisch und abstrakt. Karten basieren auf Übertieferungen und Messungen und sind zugleich immer auch Projektionen der menschlichen Fantasie, Versuche der Weltaneignung und -beherrschung. Karten haben einen eminent ideologisch-politischen Charakter — und dies nicht nur in der Kolonialzeit, sondern teilweise bis ins 20. Jahrhundert hinein, wenn etwa im Sowjetrusland des Kalten Krieges ganze Orte programmatisch von den Karten verschwanden. Karten dokumentieren die sich in der Geschichte fortlaufend verändernde Sicht der Welt und formen zugleich unser Weltbild.

Paetz interessiert sich insbesondere für Seekarten. Während Landkarten Höhen verzeichnen, stellen Seekarten Meerestiefen und angrenzende Küstenbereiche mit ihren architektonischen Agglomerationen wie Hafenanlagen dar. Seekarten zeigen also auch das, was unter dem Null-Level der Meeresoberfläche liegt und somit für das menschliche Auge normalerweise unsichtbar ist, im Verborgenen liegt. Solche Seekarten von Orten in aller Welt dienen dem Künstler als Vorlagen für seine Werke.

Dabei arbeitet er bevorzugt mit industriell vorgefertigten Materialien; in den letzten Jahren vorwiegend mit Beton, den er als alltägliches Material schätzt. Markus Paetz belässt seine Plastiken materialsichtig, wodurch sie ihre ganz eigene, spröde Anmutung behalten. Die zwei Hauptgruppen in seinem bisherigen Œuvre sind Bodenarbeiten mit dem Titel »Seascapes« (Abb. S. 1, 4, 5, 8-13) und Wandarbeiten mit dem Titel »Isohypsen« (Abb. S. 2, 14-15). Beiden liegt ein ähnliches künstlerisches Konzept zugrunde, auch der Entstehungsprozess ist weitgehend identisch.

Im Werkprozess übersetzt der Künstler die flächige Vorlage der Karte in ein dreidimensionales Modell — ein hochkomplexes, aufwändiges Verfahren. Dabei entspricht die oberste Ebene des Modells dem Null-Level der Meeresoberfläche. Paetz verwendet industriell vorgefertigte Platten aus Hartschaum als Positivform. Diese Positivform, die gewissermaßen das Wasser abbildet, wird verschalt und mit Beton ausgegossen, der Hartschaum anschließend entfernt. Das Positiv wird so zum Negativ, und übrig bleibt das, was wir sehen. Der Künstler arbeitet also mit dem Prinzip der verlorenen Form, weswegen seine Arbeiten immer Unikate sind. Man stelle sich vor, im Meer würde der Stöpsel herausgezogen, das Wasser würde ablaufen, und die Topografie unter der Meeresoberfläche käme zum Vorschein. Genau das führen uns Paetz' ein- oder mehrteilige »Seascapes« modellhaft vor Augen.

Die »Isohypsen« sind drei bis vier Zentimeter starke Arbeiten aus Beton und Hartschaum, die für die Aufhängung an der Wand gedacht sind. Im Unterschied zu den »Seascapes« wird bei ihnen der hellblaue Hartschaum nicht entfernt, sondern er bleibt Teil der

Plastik. Daher haben diese zwischen Relief und Wandbild changierenden Arbeiten stets einen regelmäßigen, geschlossenen Umriss. Durch die Verwendung der beiden äußerst unterschiedlichen Materialien Beton und Hartschaum erzeugen die »Isohypsen« einen Eindruck von Schwere und Leichtigkeit zugleich. Der Begriff »Isohypsen« (Höhenlinien) bezeichnet auf Landkarten die Linien, die Punkte gleicher Höhe verbinden.

Neben den »Seascapes« und den »Isohypsen« entstehen weitere Plastiken. So etwa »Utopia« (Abb. S. 26), eine Bodeninstallation mit Inseln aus Honig. Der Titel erinnert sowohl an die alttestamentarische Verheißung des gelobten Landes, in dem Milch und Honig fließen, als auch an das Niemandsland »Utopia« in Thomas Morus' berühmter Schrift von 1516, in der der englische Humanist und Staatsmann eine ideale menschliche Gesellschaft entwirft. Um Gesellschaftsmodelle geht es auch in der Arbeit »Stützwandelement UL (Berlin Wall for Beyrouth)« (Abb. S. 24), die Paetz für eine Ausstellung im Goethe-Institut Beirut schuf: Eine serielle Aneinanderreihung von Gipselementen repräsentiert in verkleinertem Maßstab die Berliner Mauer. »Dem Bau der Mauer in Berlin liegt ja letztlich eine Gesellschaftsutopie zugrunde«, bemerkt der Künstler hierzu im Interview mit León Krempel, »jetzt leben wir in einer Zeit der Anti-Utopie.« Hier spielen gewiss auch eigene biografische Erfahrungen eine wichtige Rolle. Als gebürtiger West-Berliner hat Paetz die Teilung der Stadt und den Fall der Mauer intensiv miterlebt. Das Zusammenwachsen der beiden Stadthälften und den kollektiven Umgang mit den Zeugnissen der jüngsten Geschichte verfolgt der Künstler seither mit großem Interesse.

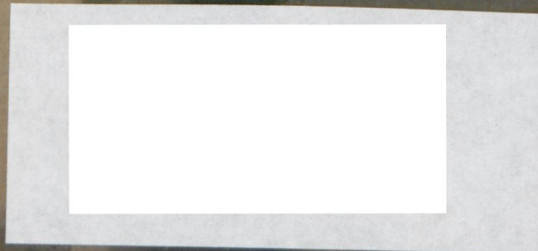
Vor diesem Hintergrund sind auch die Arbeiten »Verladestation« (Abb. S. 23) und »Kühlturm II« (Abb. S. 22) zu sehen. Beide Arbeiten beziehen sich auf eine real existierende Industrieanlage südlich von Leipzig, eine Kalizeche, die Markus Paetz nach der Wende auf seinen Erkundungstouren durch die neuen Bundesländer entdeckt und fotografiert hat. Der Künstler verwandte die Fotografien als Vorlage und baute die beiden Industriegebäude als verkleinerte und vereinfachte Modelle nach. Auf diese Weise transformiert er Architektur in Skulptur und zeigt zugleich die skulpturalen Qualitäten von

Architektur und die architektonischen Qualitäten von Skulptur auf. Dadurch legt Paetz den ästhetischen Gehalt der Industrie-architektur frei — was vom Ansatz her der konzeptuellen und systematischen Industriefotografie von Hilla und Bernd Becher nahe ist. Wie die »Seascapes« und die »Isohypsen«, so sind auch die »Verladestation« und der »Kühlturm II« stark verkleinerte Modelle jeweils ganz konkreter Orte, mit Hilfe derer wir eine Wirklichkeit physisch erfahren und neu sehen lernen können, die sich unseren Blicken entzieht oder die wir aufgrund ihrer Größendimension nur sehr bedingt erfassen können.

Räume und Orte haben im Œuvre von Markus Paetz also sowohl eine sehr konkrete Bedeutung als auch immer einen fiktionalen, utopischen Gehalt. Denn auch wenn ihnen spezifische Orte — Landschaftstopografien, urbane Situationen oder Architekturen — zugrunde liegen, so bilden sie diese doch nie bloß ab. Vielmehr schaffen sie modellhafte, exemplarische Situationen, die der Betrachter auf ganz unterschiedliche Weise wahrnehmen kann, als Bild eines Raumes ebenso wie als autonome Plastik. Möglicherweise äußert sich in Paetz' Arbeiten auch eine romantische Sehnsucht nach der Ferne, nach dem Fremden. Das Interesse des Künstlers ist dabei aber stets ein dezidiert gesellschafts- und gegenwartsbezogenes.



Markus Paetz
Ateliereinblicke 2006



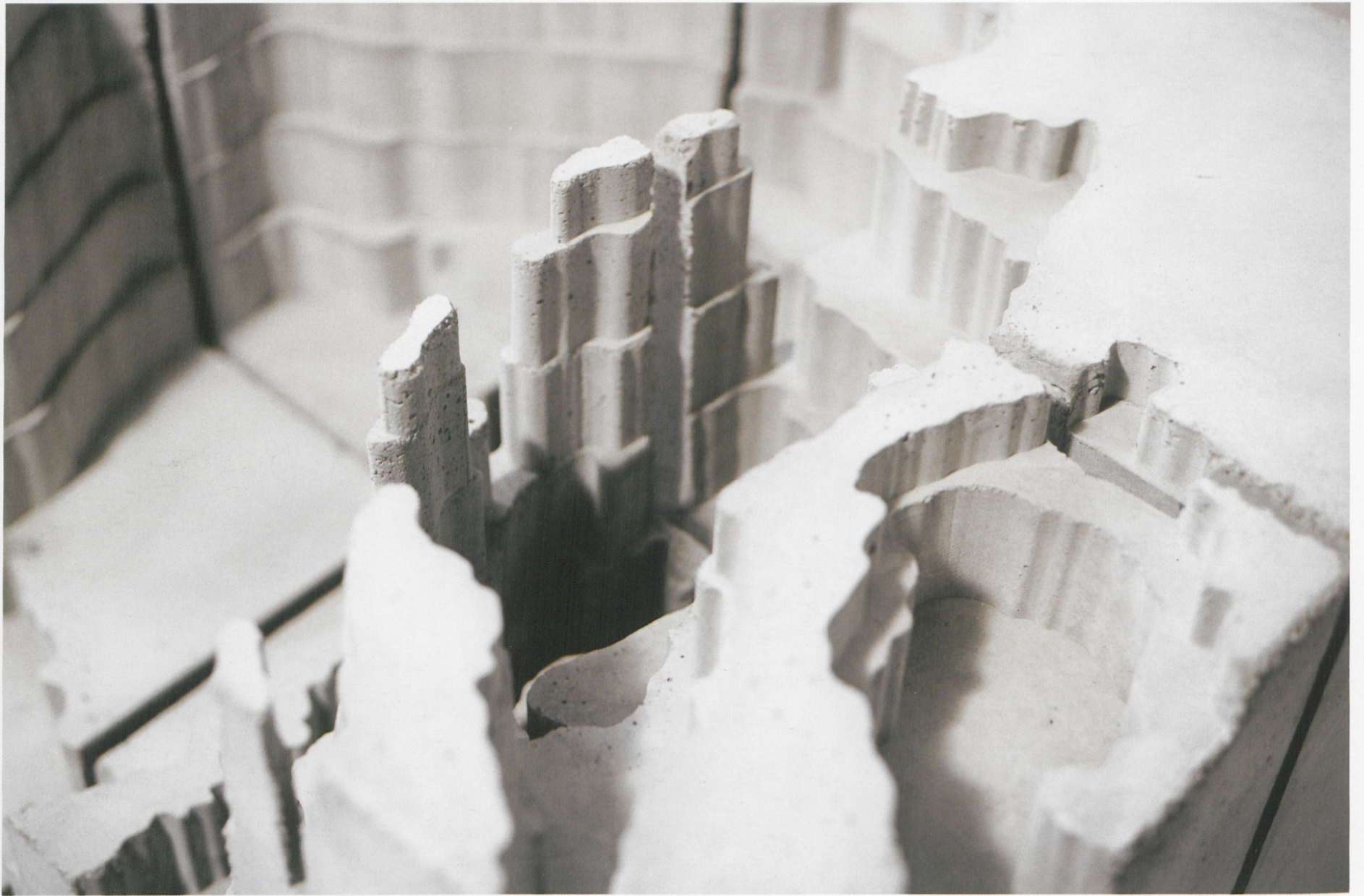


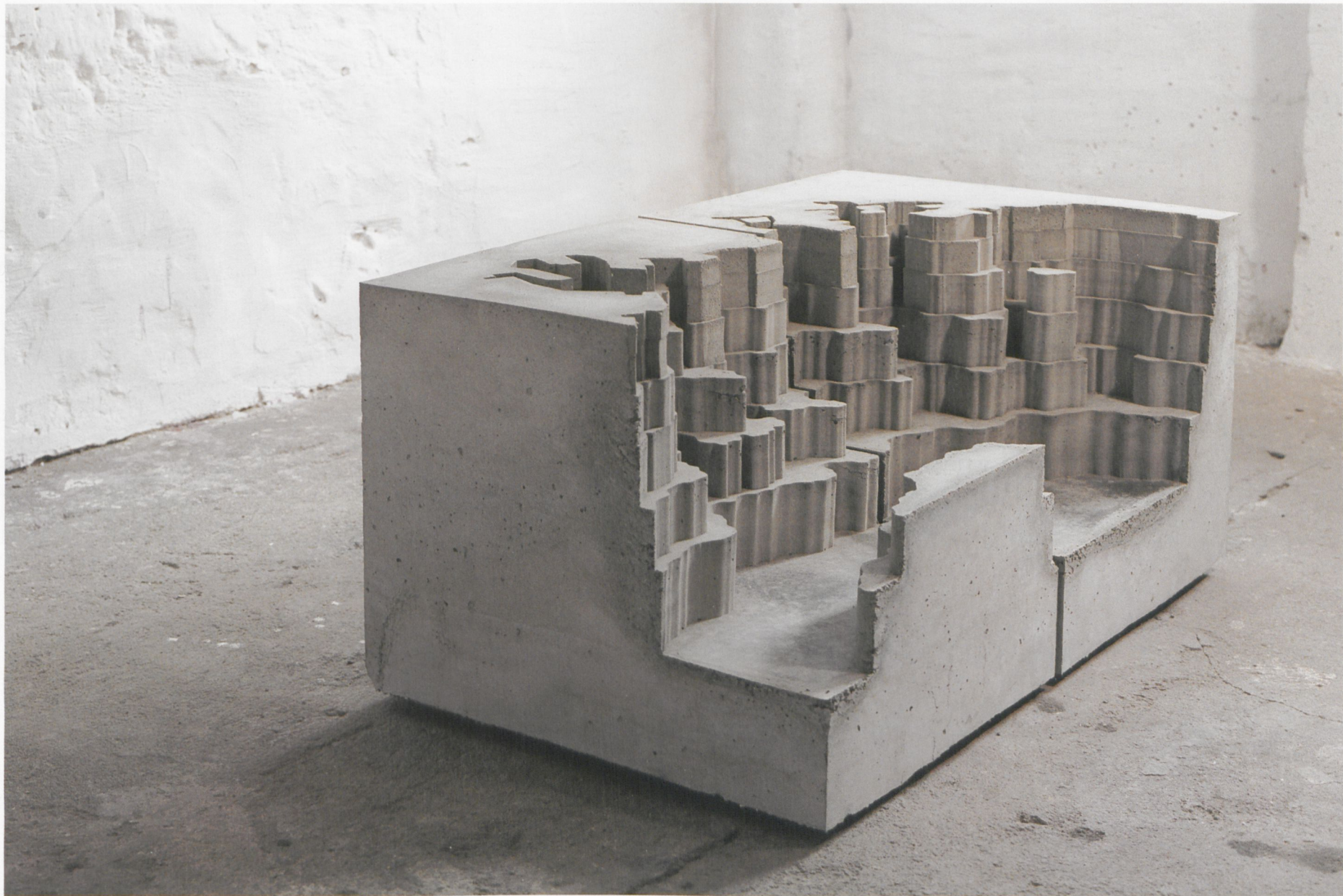
UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG



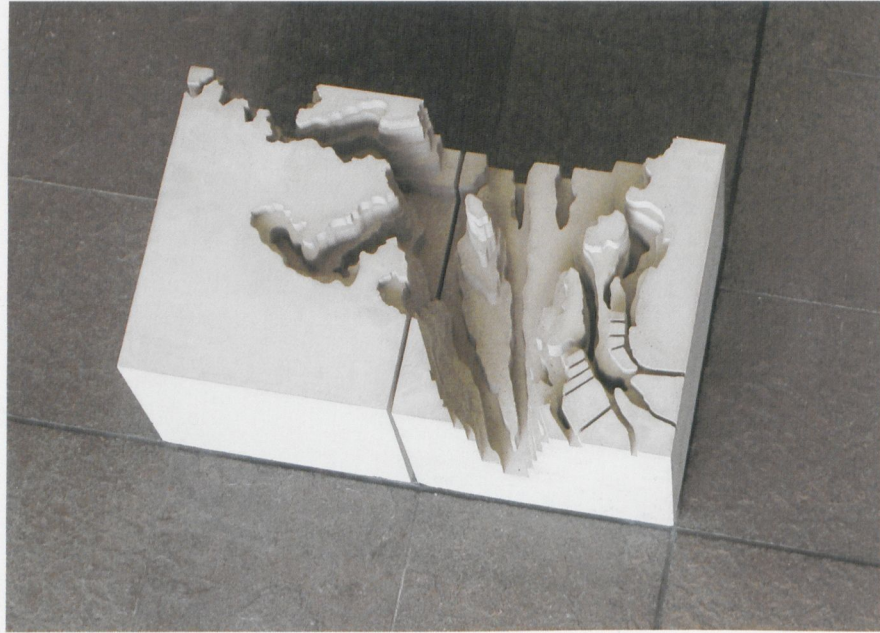


Seascape I-IV, Isohypse I-V

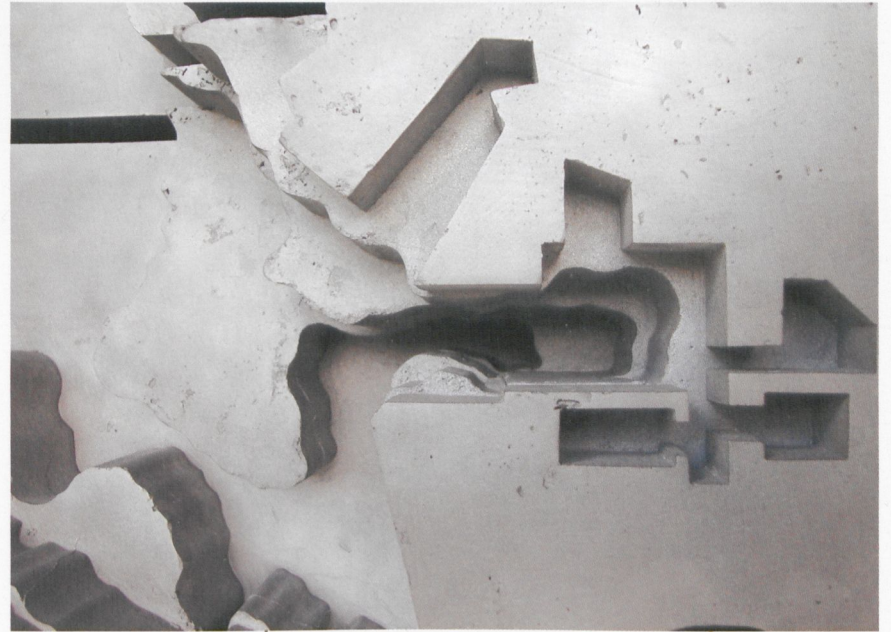
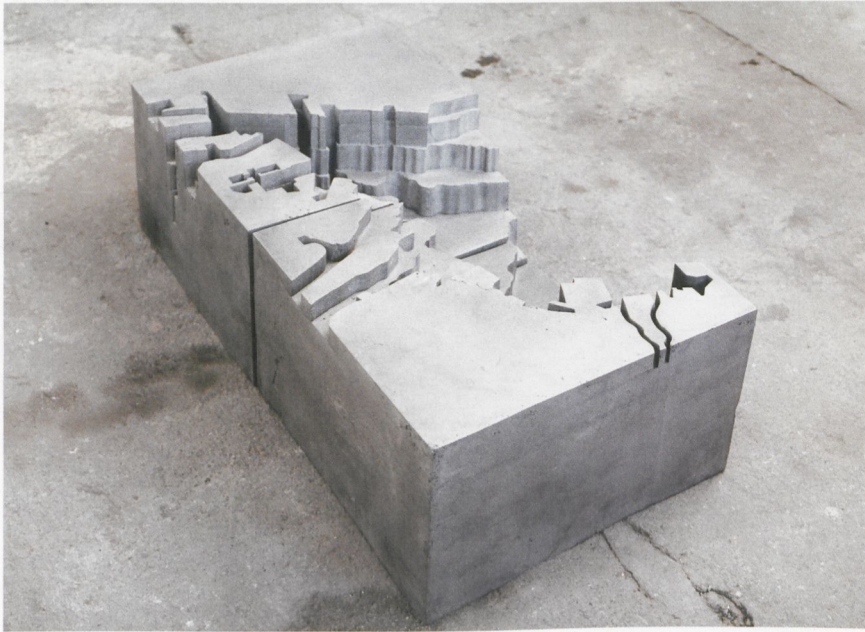




Seascape XIV 2006, Beton 98 x 58 x 50 cm



Seascape X 2006, Beton, 98 x 58 x 50 cm und **Seascape XII** 2006, Beton, 94 x 49 x 40 cm

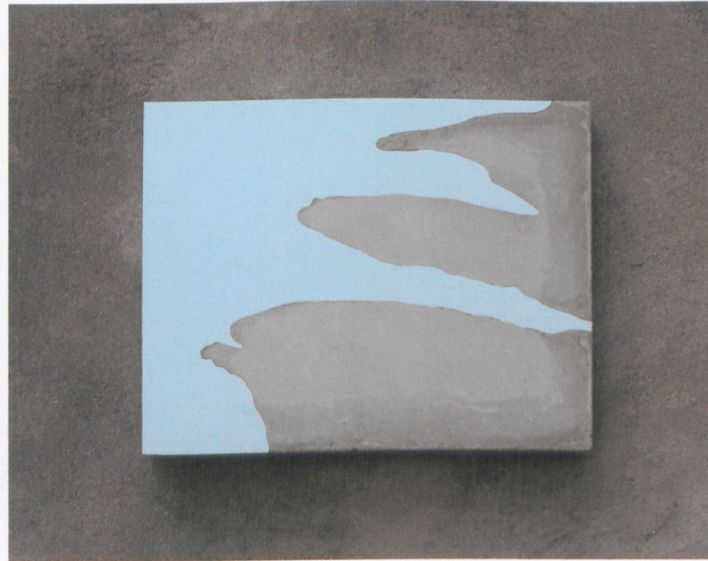
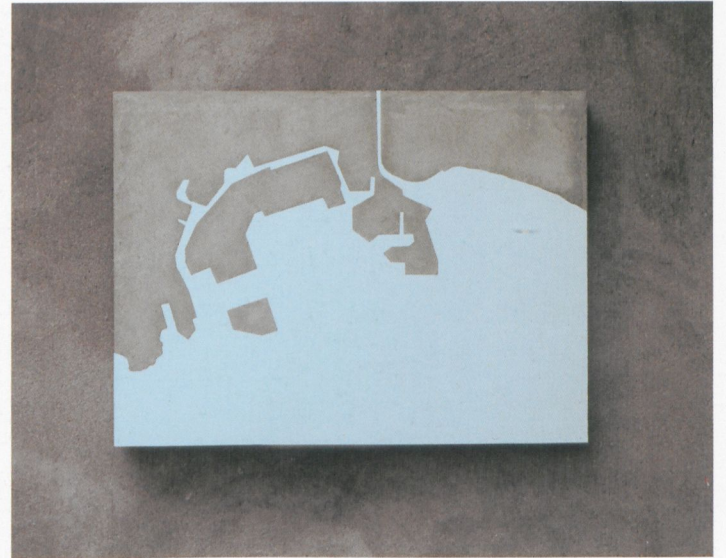




Seascape VII A 2005, Detail



Seascape VII A 2005, Aluminium, Installation, 360 x 300 x 50 cm





Isohypse XIII 2006, Beton, Hartschaum, 78 x 58 x 4 cm





Verladestation 2005, Hartschaum, Kunststoff, Kupfer, 400 x 115 x 30 cm, Kühlturm II



