

Vom Kirschholz

Die glänzend schwarze Bohrflye, *Rhagoletis cerasi*, nicht einmal fünf Millimeter groß, hat vor etwa 30 Jahren im Iran das große Kirschbaumsterben verursacht. Das immer sehr gesuchte Holz stand mit einem Mal in so großer Menge zur Verfügung, dass sogar schlanke Stämme beim Brennholz landeten. Auf so einem Holzhaufen in unserem Garten in Teheran fand ich ein aufregend schönes Stück, zylindrisch, gerade gewachsen, mit unversehrter Rinde. Ein Stück Holz, das ich nicht achtlos liegen lassen konnte.

In meiner Werkstatt war es zunächst gut aufgehoben. Hier begann seine 5. Jahreszeit, die Trocknung. Der Reifevorgang, bei dem sich das Überflüssige verflüchtigt und das Wesentliche verdichtet.

Mit dem süßlich-bitteren Duft von geknackten Obstkernen machte sich das Kirschholz wieder bemerkbar. In die Hand genommen, war ich überrascht: es war deutlich leichter geworden, der Zylinder etwas verzogen und ich spürte, wie das Holz unter Spannung stand. Die Borke war teilweise gerissen, abgeplatzt oder eingerollt wie Locken. Der darunter zum Vorschein gekommene honigfarbene Holzton erweckte meine Neugier und forderte meine ganze Aufmerksamkeit.

Immer wieder habe ich bei meiner Arbeit erfahren müssen, dass übermäßige Aufmerksamkeit allzu leicht das Risiko des Scheiterns herbeiführt. So auch hier. In der zwanghaften Absicht, etwas ganz Besonderes zu machen, ruinierte ich das ausgesuchte schöne Stück Kirschholz erst einmal. An einer Kreissäge mit einem besonders feinen und besonders scharfen Blatt macht ich mich darüber her und zersägte es in lauter gleiche Scheiben – je vielleicht 2mm stark – übrig blieb nichts als ein Haufen von Fragmenten gleicher Größe und Form sowie Sägemehl.

Betroffen über diesen Unfall und um möglichst schnell alles ungeschehen zu machen, stapelte ich die Scheiben gleich wieder sorgfältig aufeinander, wobei der ursprüngliche Zylinder entstand, jetzt zwar schief und krumm, aber immerhin war er aus seiner Starre erlöst.

Unverhofft hatte der Stamm sich in etwas Formbares verwandelt. Tatsächlich war es der Unfall gewesen, der diese erste Änderung des Holzes bewirkt hatte. Die Herausforderung wurde dadurch nicht geringer. Was jetzt damit tun?

Üblich wäre gewesen: den Stamm aufzuschneiden, die Bretter auszurichten, zu besäumen, um sie anschließend wieder zusammenzuleimen. Für diese konventionelle Vorgehensweise jedoch war das Holz zu eigen. Immer deutlicher erkannte ich, dass eine Arbeitsmethode, die ausschließlich dem Handwerk verpflichtet war, nicht genügte. Vielleicht den Stamm so bearbeiten, dass die zylindrische Form erhalten blieb und sich die Formveränderung von außen nach innen – bis zur gänzlichen Aushöhlung – vollzog? Der Verlust an Material wäre beträchtlich gewesen.

Sollte das Überschüssige Abfalls sein? Sollte das Herausgeschlagene zu nichts gut gewesen sein? Das kann doch nicht einfach so verschwinden?

Erster Versuch

Um dem lose aufgetürmten Zylinder Halt zu geben, bohrte ich je ein Loch in alle Scheiben und führte einen Rundstahl hindurch, der so zu seinem Rückgrat wurde. Mit Hilfe der verschiedenen Löcher, zentrisch und exzentrische, konnten die Scheiben verdreht werden.

Um ihre zentrische Achse rotiert, geschah nichts. Die exzentrischen Bohrungen aber lösten den Zylinder aus seiner vorgegebenen Form.

Einzel und im Block ließen sich die Scheiben mühelos um den Stab drehen, gewissermaßen modellieren. Doch auch die exzentrischen Rotationen veränderten die Form nur unwesentlich: sie ergaben immer wieder gleichartige Formationen. Spiralenfächer, die sich nur insofern unterschieden, als sich ihre zeitliche Abfolge der Drehungen entweder als gestreckte oder kompakte Spindel hochschraubten.

Mein fortdauerndes Herumprobieren, Verwerfen und immer neues Anpacken, beiläufiges und systematisches Durchspielen vieler Varianten brachten nichts: es kam zu keiner plastischen Veränderung, keiner Verwandlung und zu keinem Aufbrechen der Form. Es blieb bei der eindimensionalen Wendel. Ich war sehr enttäuscht und hätte beinahe aufgegeben.

Zweiter Versuch

Bei all diesen Durchgängen war ich völlig auf die Drehung in eine Richtung fixiert, und habe den Zylinder immer nur im Ganzen in Drehung versetzt.

Ratlos, am Nullpunkt ankommen, blieb nur die Flucht ins Offene, indem ich alle Scheiben vom Rundstahl nahm. Eher absichtslos steckte ich sei, Scheibe um Scheibe, einzeln wieder auf den Stab. Nach wenigen Lagen schon geschah Erstaunliches. Ich bemerkte, dass ich unversehens nach einer Art Spielregel vorging: eine Scheibe nach links, die nächste nach rechts, jeweils um ein bis zwei Grad gedreht. Der schlichte Richtungswechsel und die leichte Drehung brachten endlich eine Verformung ins Spiel. Ich erlebte, wie der Zylinder vor mir buchstäblich von innen heraus aufbrach. Er öffnete sich mit zwei symmetrisch aufgefächerten Wülsten, die sich nach einer Rotation von 180 Grad wiedervereinigten.

Erst auf den zweiten Blick fielen mir die Formen auf, die sich um die Drehachse herum in den Zwischenräumen der Scheiben aufgebaut hatten. Sie modellierten sich zu einem festen Kern, der sich als Ausgangsform für neuerliche Rotationen anbot. Von den überhängen Teilen der Scheiben befreit, wie er, obwohl aus ihm hervorgegangen, mit dem ursprünglichen Zylinder keine Ähnlichkeit mehr auf.

Die beschnittenen Scheiben boten sich förmlich an, das Spiel der Rotation fortzuführen. Bei allen Durchgängen erschlossen sich verblüffende Formen, bis ich schließlich aber doch an die Grenze des praktisch Möglichen stieß. Das wiederholte Aufbrechen, von Kern zu Kern, ließ am Ende nur die Achse übrig, der einige verschlankte Restformen anhafteten.

Es stand wieder ein Anfang bevor. Immerhin konnte ich nun aber daran anknüpfen, dass alles, was bisher entstanden war, aus sich selbst hervorgegangen war. Ich vertraute darauf, dass das rohe Material, dem ich niemals etwas hinzugefügt noch etwas weggenommen hatte – wie beim Modellieren üblich – sich immer noch im Zustand möglicher Verwandlung befand.

In einem Dreizeiler, den mein Lehrer Tashihiko Izutsu gerne zitierte, fand ich mich wieder.

The old pond

Das meint mehr als nur den Zustand einer ruhenden Energie, die solange der Vergangenheit angehört, bis sie in die Gegenwart gerufen wird, wie sich in der zweiten Zeile zeigt:

The frog jumps

Hier wird ruhende Energie geweckt. Gegenwart setzt ein. Es ist der Augenblick, in dem durch Sektion und Rotation die Form zunächst auseinandergebrochen wird. In der dritten Zeile der siebzehn Silben heißt es dann:

The sound of the water

Das bedeutet auf die rotierenden Scheiben bezogen: das Zerstörte fügt sich so, dass sich gültige Formen neu bilden können. Der Klang des Wassers erlischt und kehrt in die stille Zeitlosigkeit der ruhenden Energie zurück, als habe ein geheimes Gedächtnis den neu entstandenen Formen die Erinnerung an ihre Herkunft bewahrt: als habe sich ein Zustand wieder eingestellt, der vor jeglicher Erfahrung immer schon bestand und als wiedergefunden gegenwärtig wurde.

Dritter Versuch

Nach den vielen Versuchen und ermahnt von Izutsus Einsichten ahnte ich, dass hier mehr verborgen ist, als sich bisher zu erkennen gab, doch wie den Zugang finden? Einen ersten Anstoß ergab eine banale ökonomische Erwägung.

Bedenkt man, dass neben dem Zeitaufwand, beim Schneiden der Scheiben aus dem Holzstück allein durch den Sägeschnitt etwa 50% des Holzes verloren gehen und dass man weitere 10 % durch Bruch einbüßt – feingeschnittenes Hirnholz bricht wie Biskuit - , bleibt nur das Eingeständnis, dass man so nicht weiterarbeiten kann. Dazu kam, dass durch den ständigen Gebrauch viele Kirschholzscheiben zerbrochen, verbogen oder ihre Bohrung ausgeleiert waren.

Ich griff zu einem anderen Material. Nachdem ich es schon mit Kork, Sperrholz und Plexiglas probiert hatte, entschied ich mich für den stabilsten Ersatz, nämlich Eisenblech. Statt der runden Scheiben stanzte ich quadratische, gleich große Platten aus. Zu einem Vierkantturm aufeinandergestapelt und en bloc mit Bohrlöchern versehen, wurden Kubus und Quadrat zum Auslöser neuer Formelemente, die sich bei meinen weiteren Versuchen als ausgesprochen förderlich erwiesen.

Da sich bei der Rotation von Kreisscheiben keine sichtbaren Konturen entwickeln können, stellen sich deren Ausformungen im Licht als geschmeidige Ton-in-Ton schattierte Gebilde dar. Die Ecken der rotierenden Quadrate hingegen hinterlassen scharf profilierte Konturen, an denen sich Licht und Schatten klar schneiden.

Durch ihre wechselweise Links-Rechts-Drehung kommt es zur Spaltung der Kanten. Aus den vier Kanten eines Kubus entspringen acht Kurven, die sich im Verlauf der Rotation um 180 Grad mehrmals begegnen und durchdringen. Die Räume zwischen den Konturen modellieren sich zu gebogenen Flächen, wie über Kurven gespannte Membrane.

Jetzt endlich stellten sich Verformungen, Durchdringungen, Überschneidungen und Verlagerungen ein. Die aufgebrochene Form wuchs von innen heraus in einen höheren Ordnungszustand, der zwar seine Herkunft aus dem Kubus verriet, sich aber immer aus sich heraus erfand. Indem sich ihre Kanten spalten und rotieren, bilden sie Konturen und Gewinde, in denen sich Außenhaut und Inhalt zu einer Form vereinen und neu definieren.

Die Durchgänge mit den quadratischen Platten demonstrieren diese naturwüchsige Evidenz nachdrücklich. Sie hat mir im Gelingen und im Scheitern eines gelehrt: Formen niemals zu bevormunden, damit sie sein können, was sie wollen. Man kann ihnen nur beistehen, auf die Welt zu kommen, um sie in ihrer Eigenheit unbehindert wachsen zu lassen.

Die Logik dieser Formentstehung konnte ich in einer für mich einzigartigen Weise in Zusammenarbeit mit meinem Freund Nader Ardalan in der Ausstellung „MAN trans FORMS“ (1976 in New York) anwenden.

Es stand ein großer Raum zur Verfügung in dem sich die Vielfalt der geometrischen Strukturelemente aus den Versuchen mit dem Kirschholz in ein großräumiges Gebilde umsetzen ließ.

Auf den Ecken der Grundfläche von 4 x 4m, in 16 Felder geteilt, standen 4m hohe Türme aus quadratischen Plexiglasrahmen (100x100x4cm), die lose, auf Stahlrohre gesteckt auflagern. Vom Boden aufwärts wurden die Rahmen stufenweise in eine Links-Rechts Drehung versetzt, bis sich nach 180 Grad alle vier Auskragungen, an ihrem höchsten Punkt angelangt, aneinanderfügten.

Plötzlich stand ich vor einer von vier Seiten begehbaren Skulptur und blickte auf architektonische Geometrie, die im dreidimensionalen Netz transparent geworden war. (Tschahar-Tagh)

Diese neue Begegnung mit aus der Geometrie geborenen Formen, ließ mich auch etwas wiederfinden, was auf den ersten Blick entlegen, dieser Welt scheinbar sogar gänzlich entgegengesetzt war.

Das Leben im Mittleren Osten erschloss mir viele neue Denkansätze, denen ich mich sehr verbunden fühlte. Als Bildhauer war ich besonders von dem einzigartigen Zusammenklang von Erdverbundenheit der Architektur und höchster Komplexität der Geometrie beeindruckt. Die Geometrie hat sich in dieser Kultur sehr wirkungsvoll auch auf die dreidimensionale Gestaltung der Architektur auswirkt. Seit jeher bestand das Problem der Fügung zwischen den Flächen und Sphären, das heißt der Übergang vom quadratischen Sockel eines Bauwerkes zu seiner Bedachung, der Kuppel. Während die abendländische Architektur die Kuppel von ihrem Unterbau optisch trennt, stellen morgenländische Bauwerke den fließenden Übergang der Wände in die Wölbung als ein Gesamtwerk vor: Alles ist eins.

Das früheste bekannte Vorbild, in der sich diese Anschauung der Welt verkörpert, ist der Palast des Ardeshir in Firuzabad (drittes Jahrhundert, Sassanidisch). Aus unbehauenen Steinen gebaut, wuchsen Wand und Kuppel ineinander, indem sich die Ecken des Innenraumes spalten und auskragen und in selbsttragender Funktion zwischen Mauer und Sphäre vermitteln.

In darauffolgenden Epochen sind aus diesem Bauelement viele Variationen als kleinteilige Motive hervorgegangen, die man als Moqarnass bezeichnet. Was einmal bauliche Notwendigkeit war, ist zu einem hochartifizialen Ornament, einem Prunkwerk geworden.

(Ich empfinde es als ausgesprochen dürftig, dass ich die Kunstgeschichte für dieses hervorragende Merkmal islamischer Baukunst auf den Begriff „Stalaktiten“ geeinigt hat. Was haben die geometrische Auflösung sphärischer Flächen und amorphe Tropfsteinformationen gemeinsam?)

Da es über die Herkunft des Begriffes Moqarnass nur Vermutungen gibt und seine Bedeutung offen ist, bleibt mir hinreichend Spielraum für die Mutmaßung, dass auch dieser Begriff ursprünglich eine bauliche Zwangsläufigkeit bezeichnete, in deren statischem Netzwerk sich die natürlichen Beziehungen der Geometrie ergaben.

VIERTER VERSUCH

Obleich die drei Versuchsreihen im Lauf der Zeit vielfältige überzeugende Formen hervorgebracht hatten, war ich doch an Grenzen gekommen. Das Arbeiten mit 40kg schweren Modellen war mühsam und es war mir klargeworden, dass die geometrische Ungenauigkeit, hervorgerufen durch die Materialstärke der Scheiben und den Drehpunkt, - der tatsächlich in der Mitte des Drehstabes liegt, - im Modell nicht zu korrigieren war.

Um Verbindliches über Ausmaße und Abläufe der räumlichen Geometrie aussagen zu können, musste ich mich von den Modellversuchen trennen. Es war ein Abschied von der von mir so geschätzten Eigenmächtigkeit des Materials, das immer eine Überraschung parat hatte, das reagierte, Fragen aufwarf, überwunden werden wollte und sich für falsche Behandlung stets rächte.

Trotz dieser Vorbehalte habe ich meine Werkstatt im Stich gelassen und wandte mich einem immateriellen Medium zu, dem virtuellen Experiment.

In seiner Freigebigkeit erhob das neue Medium Anspruch auf eine neue Denkart und auf Regeln, deren weitreichende Folgen ich nicht ahnen konnte. Bewusst war mir aber von Anfang an, dass das virtuelle Experimentieren mir schlagartig unabsehbare Vielfalt und Variabilität eröffnete.

Aus der Möglichkeit, z.B. die Scheiben während der Rotation progressiv wachsen zu lassen, ergaben sich weit auskragende schirmartige Formen. Aneinandergereiht, mit Hilfe nur geringer Eingaben der Maus, fügten sie sich unmittelbar zu Räumen zusammen, die von jedem gewünschten Standpunkt aus als Drahtmodelle oder plastische Darstellung, als Ausschnitt oder Spiegelung anschaulich wurden. Was einmal das Bohrloch war, wurde im virtuellen Bild auf einen Punkt reduziert, aus dem sich die rechnerische Drehachse ergab. Die Konturen der früher akribisch aufeinandergesetzten Scheiben errechneten sich bei Eingabe der Winkelfunktion und konnten durch das Anlegen eines variablen räumlichen Kurvenlineals, dem Spline, korrigiert werden.

Peter Obermaier, mit meiner früheren Arbeitsweise gut vertraut, setzte als hochqualifizierter virtueller Profi meine Vorgaben um. Er bedient sich des TEBIS CAD Systems, das sehr mächtige Modellierfunktionen hat, die an die Denk- und Arbeitsweise des klassischen Modellbaus angelehnt sind.

Die ehemals mühsame Arbeit des Planens, Zeichnens, Konzipierens und Modellbauens schien mir im virtuellen Medium aufgehoben. Der geringe Zeitaufwand und die scheinbare Schwerelosigkeit verblüfften mich.

Allerdings, gesetzt dem Fall, ich hätte mit dem neuen Medium zu einem früheren Zeitpunkt zu arbeiten begonnen, wäre mir ein Geschenk der handwerklichen Arbeitsweise entgangen. Als ich nämlich seinerzeit die Scheiben – wie im zweiten Versuch beschrieben – aufeinanderlegte, entdeckte ich eher zufällig, nicht durch Berechnung, die entstandenen Kernformen.

Die virtuellen Versuchsreihen waren für die am Material gewonnenen Einsichten unerlässlich. Die Vielfalt und Variabilität der Formen im experimentellen Feld war überwältigend, dennoch haben sie mir den "Reichtum meiner Probleme" nicht abnehmen können. Die unmittelbare Auseinandersetzung, die Zumutung der Dinge, die anwesend sind, vorhanden sind, die da sind, erlebe ich in meiner Arbeit "handgreiflich".

Wenn ich an Grenzen stoße, wenn Stillstand droht, die Erfahrungsräume ausgeschöpft scheinen, wenn die Kräfte blockieren und nichts als Demütigung bleibt - hält vielleicht das Unvorhergesehene eine überraschende oder aussichtsreiche Verwandlung bereit.

Es ist eigenartig zu beobachten, wie meine vor etwa 35 Jahren gemachten Erfahrungen die Schlüssel der damaligen Suche erkennen lassen. Dass sie Vergangenheit und Gegenwart erschließen und ich Einverständnis gefunden hatte.