

## **Axel F. Otterbach: Schnittmenge**

Von Thomas Warndorf

Wenn man die Karriere des Künstlers Axel Otterbach zusammenfasst, so bewegen sich sein Werk und seine Persönlichkeit in einer pulsierenden Schnittmenge von Energie, Fantasie, Kraft, Emotion, Sinnlichkeit, Neugierde und Vorstellungsvermögen. In dieser Gemengelage lotet er seine Möglichkeiten immer neu aus. Raum, Form, Oberfläche, Licht, Emotion, Volumen, Gedanken und Konzeptionen, Techniken und Experimente in immer neuen überraschenden Konzeptionen zu variieren, zweidimensional wie dreidimensional, davon berichtet diese Ausstellung. Wenn man bemerkt, dass er unbeirrbar in langen Jahren sein künstlerisches Credo in „klaren und kraftvollen Arbeiten“ immer wieder verkündet, dass er in der Bearbeitung von Stein unterschiedlicher Herkunft genauso anspruchsvoll agiert wie in der Be- und Verarbeitung von Stahl, Bronze oder Holz, bis hin zu ungewöhnlichem Materialmix wie dem Auftrag von Eisenfeilspänen auf MDF-Platten oder der Ausstattung von Objekten mit dem festlichem Glanz des Blattgolds, dass er ein vortrefflicher Fotograf ist, dass er den privaten Kunstsammler ebenso beglückt wie den Auftraggeber der Öffentlichen Hand, dass er als Kunstlehrer oder als Bühnenbildner erfolgreich agiert wie als Galerist, dann erlebt man einen Menschen, der sich einem universellen Bildungsauftrag verschrieben hat.

Man erlebt gegenstandslose Raumskulpturen, Zeichnungen und Objekte, die aus ihrer Vollendung und ihrer Harmonie, vielleicht auch aus einer Reduktion heraus beeindruckend. Gegen den Stein arbeiten, beschreibt Axel Otterbach seine Vorgehensweise in der Bildhauerei. Der Bildhauer und Schriftsteller Lothar Fischer hat dafür einen wunderbaren Begriff gefunden. Er spricht von "Formulierung". Damit ist beides gemeint. Das Finden einer Form, die herauszuarbeiten ist und dann aber auch der kommunikative Aspekt, der wiederum die Grundlage des Werkkataloges von Axel Otterbach darstellt. Seine Arbeiten, bei all dem Ernst und der Präzision, zugleich aber mit den Schwüngen und dem Glanz: man fühlt seine Arbeiten wie Musik, manchmal wie eine Fuge von Bach, manchmal wie eine Feuerwerksmusik von Händel.

"Schnittmenge" versteht sich zwar längst nicht als „catalog raisonné“, aber doch als Rückschau, als Dokumentation eines langen Weges. Otterbach liefert eine Wegbeschreibung mit Kreuzungen, Abbiegespuren oder Verzweigungen. Die früheste hier gezeigte Skulptur heißt Donna, stammt aus dem Jahr 1978, nicht aus Marmor, sondern aus Sandstein, ja sagt Axel Otterbach, damals war für ihn Marmor noch zu teuer. Und - Donna erzählt von frühen Anknüpfungspunkten seines Werks an Henri Moore und dessen zentralem Thema vom menschlichen Sein. Heute gilt: Axel Otterbach und sein Werk, es beinhaltet eine staunenswerte Konsequenz und Kontinuität, weil er höchste Qualitätsansprüche bei sich selbst einzufordert. Er glaubt an die positive Kraft der Kunst, er glaubt an die Menschlichkeit der Kunst, er glaubt daran, dass Kunst die Welt zusammenhält. Das ist es, was er Schnittmenge nennt. Ein Gesamtkunstwerk, dem Spiritualität und Ästhetik gleichermaßen innewohnen. In vielen seiner Arbeiten sind offene Tore, Durchgänge zu erkennen, hinter denen das Licht wartet. Axel Otterbachs Werk fordert und lädt zugleich ein. Durchgänge, Durchblicke, das meint Freiheit.

Dem Betrachter wird nicht entgehen, dass viele der Skulpturen von Zeichnungen begleitet werden. Zuerst ist die Idee. Dann kommt die Zeichnung. Dann folgt die Stele, die Skulptur, die Raumschicht. Denkt man. Aber für Axel Otterbach stimmt diese Reihung nicht. Seine

Zeichnungen mögen wie Entwürfe plastischer Ideen erscheinen, man mag sie als Orientierung, als Umsetzungshilfe verstehen. Solche Zeichnungen gibt es. Es kann aber auch ganz anders sein. Die Zeichnung entwickelt sich gleichzeitig mit der Skulptur, dann kann sie als eine Vergewisserung gelten. Oder aber: die Zeichnung entsteht erst nach der Skulptur, dann kann sie eine Bestätigung darstellen. In einem Katalog von 1991 findet sich die Abbildung einer Skulptur ohne Titel, geschaffen aus portugiesischem Marmor und daneben eine Zeichnung. Der Bildkommentar lautet lapidar: „Zeichnung zu nebenstehender Arbeit“. Was war zuerst? Die Zeichnung oder die Skulptur? Gleichzeitigkeit vielleicht? Gleichwertigkeit auf jeden Fall. Autonomie ohnehin. Man spürt, wie Axel Otterbach jedem seiner Werke die Eigenständigkeit lässt, aber jedes mit jedem in engem Zusammenhang bleibt. Das gilt auch für die Modelle, die mehr darstellen als banale Vorlagen. Sie nur als experimentelle Vorstufe eines größeren Werks zu verstehen, greift zu kurz. Die Wertigkeit der Modelle bemisst Axel Otterbach gleich hoch wie jene für seine Großplastiken im öffentlichen Raum. Manchmal im Gespräch mit ihm kommt mir der Gedanke, hier ist ein Künstler, der jeder seiner Arbeit einen von Respekt bestimmten Eigenwert zuweist. Auch hier Otterbachs Autonomie und Heteronomie, seine eigene Aufgeschlossenheit neben ganz festen Prinzipien, die er für sich bewahrt, menschlich wie in seiner Kunst. Eine Schnittmenge aus Ehrlichkeit und Überzeugung, Strenge und Poesie.

Viele Zeichnungen führen mit den Plastiken einen eigentümlichen dialogischen Streit. Wenn sie einander zugewandt sind, erzeugen die Brandzeichnungen, die Kohlezeichnungen, die Fotoarbeiten und nicht zuletzt die Wandobjekte immer neu herauszufindende Bezüge der Eindeutigkeit wie der Mehrdeutigkeit zum bildhauerischen Werk auf den Podesten. Extrovertierte Bestätigung wie introvertierte Verinnerlichung blitzen auf, es ergibt sich ein freies Feld der Interpretation. Während die Kohlezeichnungen und die Fotoarbeiten in der Zweidimensionalität verbleiben, stehen die Brandzeichnungen am Übergang zur Dreidimensionalität. Die Spuren des Feuers bilden Erhebungen auf dem Papier, eigentümliche Verwerfungen. Eine Körperhaftigkeit ist entstanden. Als „Halbplastische Doppelgänger“ hat der Kunsthistoriker Matthias Thorner sie bezeichnet. Diese Arbeiten werden gezielt erzeugt und bleiben doch dem Zufall ausgesetzt. Geboren sind sie aus dem Feuer, dem die Ingredienzen auf dem Papier ausgesetzt werden. Man wird an Otto Piene erinnert, den Mitgründer der Gruppe Zero, dem Licht und Feuer als zentrales Element der Auseinandersetzung zwischen der realen Energie der Flamme und einer irrealen Bildform erschien, auf einem Papier, das von der Hand des Künstlers gar nicht berührt wird. Es sei "mit den Augen malen", sagte Piene.

Dennoch bleiben Otterbachs Brandzeichnungen auf engste mit den Skulpturen verknüpft. Zur Idee, eine räumliche Vorstellung in ein plastisches Konzept zu übertragen, bedarf es der spontanen Linie ebenso wie einer kontrollierten Bewegung der Hand. Was schon auf dem Papier zu leben beginnt, wird in der Schichtung, im Schnitt, in der Spaltung weitergedacht. Entfaltung in der Zeichnung, Entfaltung im Stein, Ausdehnung und Reduktion. Ein Grad an Abstraktion, der so weit getrieben ist, dass er wieder naturhaft, wie gewachsen erscheint. Stein, durch dessen Adern das Leben fließt. Der Schriftsteller Peter Renz hat Axel Otterbachs Skulpturen so beschrieben: „Es kommt einem so vor, als dränge da aus dem Inneren des Steins eine Kraft ins Volumen...wie ein Atmen der Steine“. Sicher hat Axel Otterbach im Lauf der vielen Jahre, seitdem er mit einem Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg begann und dem Marmor aus Carrara mehr als nur den „schönen Schein“ eingehaucht hat, heute aus früher Kompaktheit eine Schwerelosigkeit heraus

geformt, die den Gebilden etwas anrührend Fremdes gibt. „Schöne Mirakel“ seien sie, sagt Peter Renz, weil sie zugleich leben und doch in kühler Form verharren. Seine Figurationen verdrängen den sie umgebenden Raum nicht. Sie verdichten ihn, in ihrem Inneren sammelt sich die Kraft, die Axel Otterbach herausgeschält hat, indem er Schicht um Schicht abgetragen hat. Manchmal in einer solchen Vollendung, das nicht die geringste Spur einer Bearbeitung sichtbar bleibt. Manchmal bleiben aber die Spuren in den Flächen oder an den Kanten und das Spiel von Licht und Schatten ändert sich beim Wechsel des Standpunkts des Betrachters.

Transparenz und Stein, könnte man denken, sind unvereinbar. Das Licht prallt auf die harte Fläche, es reflektiert, es bricht sich, es hilft, die Formen zu erkennen, die Position im Raum. Die Schriftstellerin Anja Kampmann verfasste 2016 einen kleinen Gedichtband mit dem Titel „Proben von Stein und Licht“. Viele ihrer Gedichte changieren zwischen Fremdheit und Vertrautheit, zwischen der Wortlosigkeit der Natur und dem poetischen Ausdruck. „Es soll um den Horizont gehen“, sagt die Dichterin. Um jenen Horizont, der die Welt begrenzt, ihm aber auch einen Halt gibt. Was Kampmann mit Worten zu ergründen sucht, diese Dialektik zwischen Härte und Weichheit, Begrenzung und Auflösung, das sind für mich Axel Otterbachs Stelen und Skulpturen, die Zeichnungen und die Wandobjekte.

Das eingangs erwähnte Zitat Axel Otterbachs, „gegen den Stein arbeiten“, meint nicht Gegnerschaft. Er meint Verwandlung in Gebilde, die an einer Stelle die Durchdringung des Lichts verweigern, an anderer Stelle das Licht bis an die Grenze der Bearbeitung hindurchleiten. Als Instrumente des Lichts kann man solche Arbeiten beschreiben, deren Ausleuchtung je nach Tageszeit Lichtströme wandern lassen. Kein statisches Licht wie in der Malerei, sondern Erlebbarkeit der Zeit. Zuweilen wird der Lichteinfall mit dem aufgetragenen Blattgold oder goldener Farbe noch einmal überhöht. So erstrahlen verschattete Vertiefungen, als lodere ein Feuer im Stein, als sei man in den tiefen Höhlungen oder Durchbrüchen auf die leuchtende Seele des Gesteins gestoßen. Auflösungen ergeben sich auch aus den tiefen Schnitten in das Gestein, die Schichtungen oder Treppungen neigen sich, lassen an der Statik zweifeln. Man muss diesen Flächen, ob geglättet oder rau, mit der Hand folgen. So, als brauche es das haptische Erlebnis, das Gesehene zu glauben und in sich selbst zu spüren und dabei gar nicht dem Stein zu folgen, sondern dem Licht.

Neben den Skulpturen und Stelen gelten mir auch die Wandschichtungen, zuweilen „Wallstripes“ oder „Raumschicht“ bezeichnet, in ihrer konstruktiven Anordnung als Lichtobjekte. Schichtspiele wurden sie einmal genannt, vielleicht am rätselhaftesten in Otterbachs Werk, weil die Eisenfeilspäne auf Holzplatten nicht nur Gewicht vorspielen, sondern weil hier im sonst eher titellosen Werk auch einmal Zuschreibungen auftauchen. „So nah“ heißen sie, oder „Auf der Suche nach G...“ Glück vielleicht, hier vielleicht zu finden im goldenen Glanz der Verheißung? Keine Anweisung oder Botschaft, aber Momentaufnahme einer Stimmung, eines Augenblicks, wie ein Lichtflash, der in den dunklen Teilen einer Raumschicht verschluckt wird, im Blattgold wieder aufblitzt, von Lichtkanten begleitet, die glühen können. Und im tiefen Blau einer Raumschichtung spielt sich eine Metamorphose ab, wenn sich die Strenge der Faltung in die Sehnsucht nach der blauen Blume der Romantik wandelt. Es ist an anderer Stelle aber auch ein hintergründiger Humor zu entdecken, wie bei „Die Kehrseite der Medaille“, einer Skulptur, deren Farbgebung der Deutschlandfahne entspricht. Tatsächlich lässt sich die Scheibe drehen, um ihre Kehrseite zu betrachten. Axel Otterbach ist nicht unpolitisch. Zuletzt hat er diese Haltung mit der Präsentation einer

Großplastik in einem Park in Bad Waldsee nachgewiesen. "Brückenstein" symbolisiert die Europäische Gemeinschaft. Der britische Stein ist nicht in den Bogen eingefügt, sondern liegt zum Einbau bereit daneben. Es sind 27 unterschiedliche Gesteinsarten. Um die Aufstellung musste er jahrelang kämpfen. Es ging dabei gar nicht um die Präsentation einer Botschaft, sondern tiefer darunter angelegt um sein künstlerisches Credo: Was richtig gewichtet und angeordnet wird, erzeugt Halt und Stabilität.

Axel Otterbach ist ein Künstler, der eigentlich gar nicht so sehr in der Öffentlichkeit stehen möchte, dennoch aber mit seiner Kunst im öffentlichen Raum dafür wirbt, nein besser gesagt kämpft - mit allem Nachdruck. Sicher findet man seine Motivation, Kunst zu schaffen, im Beruf, und in der persönlichen Überzeugung von der Qualität seiner Kunst. Aber Axel Otterbach geht ja viel weiter. Er gibt sein Wissen und sein Können weiter. Sein Atelier ist ein Ort der Vermittlung. Manchmal ein Kokon für ihn, zugleich aber das Tor zur Außenwelt. Früher als Lehrer, heute auch als Galerist besteht er darauf, den gesellschaftlichen wie den politischen Charakter der öffentlichen Kunst nie aus dem Auge zu verlieren. „Kunst bildet“, aber es muss gute Kunst sein. Und es muss Entscheidungsträger geben, die seine Botschaft mitfühlen und mittragen. Oder wie Axel Otterbach es vielleicht sagen würde: Zusammenhalt zu finden, das ist die Kunst.