

**Hiromi Akiyama – Stein und Stahl**

Galerie Schlichtenmaier, Stuttgart, 18. Juni 2015

»Wenn Außen Innen wird,  
wenn Oben Unten wird,  
wenn Vorne Hinten wird,  
ist der Hohlraum Voraussetzung.  
Hier beginnt mein Denken.«

HIROMI AKIYAMA

Mit diesen, wie ich meine, für einen Bildhauer ganz erstaunlichen ersten Worten darf ich Sie, meine sehr verehrten Gäste der Galerie, und Sie, liebe Frau Haim, ganz herzlich zur Eröffnung der Ausstellung »Stein und Stahl« mit Werken des Bildhauers Hiromi Akiyama begrüßen und freue mich, Sie in den nächsten Minuten in das Werk und die ästhetische Welt des Künstlers einführen zu dürfen, dessen Arbeiten zum ersten Mal im Rahmen einer Ausstellung der Galerie Schlichtenmaier zu sehen sind.

Für das Zustandekommen dieser Zusammenarbeit danke auch ich sehr herzlich Frau Barbara Haim, selbst Künstlerin, und Witwe des Künstlers, die heute Abend bei uns ist. Sie haben uns offen und herzlich in Ihrem Hause empfangen, die Auswahl dieser Ausstellung mit Rat und Tat und all Ihrer Erfahrung unterstützt, und uns dabei das Gefühl gegeben keine Fremden zu sein, sondern langjährige Bekannte. Das hat unsere Arbeit beflügelt und der Dank dafür ist allemal der Rede wert.

Meine Damen und Herren, bevor ich hier näher auf die Hintergründe von Akiyamas Schaffen eingehe, seine Biografie ein wenig beleuchte und der Frage nachgehe, inwiefern die japanische Herkunft eines in Deutschland lebenden und lehrenden, aber in vielen Ländern beheimateten Künstlers Einflüsse und Auswirkungen auf sein Werk und Schaffen hatte, will ich es nicht versäumen Ihnen den Hauptgrund für diese Ausstellung gleich am Anfang zu nennen.

Es ist die Begeisterung für das überaus an- und aufregende sinnliche und ästhetische Erlebnis bei der Betrachtung der Werke von Hiromi Akiyama. Es ist die bei aller Geometrie und handwerklichen Perfektion immer spürbare Nähe zu Überraschungen, Emotionen und dem spielerischem Ernst nahen Irrationalitäten, die, so die These, demjenigen ein großes Kunsterlebnis erschließt, der sich die Zeit zur Beschäftigung mit diesen nuancenreichen Kunstwerken nimmt. Und es ist das unvermutete Aufeinandertreffen von Fremdem und Vertrautem, von Fülle und Leere, von glänzendem Reflex und matter Absorption, das einen Zugang schafft in das vielgestaltige Werk Hiromi Akiyamas.

Dessen Anfänge liegen in Japan, wo der Künstler 1937 geboren wurde. In Tokyo absolviert er ein Bildhauerei-Studium in den Jahren 1959 bis 1963. Die in der Folge entstehenden ersten Arbeiten in Stein sind heute nur noch als Fotografien erhalten. Der junge Künstler musste sie aus Mangel an Geld und Lagerraum in Japan zurück lassen, als er 1966 zum Studium an der École Nationale des Beaux Arts nach Paris zog. Dort entstand 1967 der erste erhaltene Gips, dessen Bronzefassung Sie in der Ausstellung betrachten können. Es ist das figürlichste seiner Werke und auch die Arbeit eines Suchenden, der nach seiner Ankunft in Europa zahlreiche künstlerische Einflüsse, für ihn nun aus nächster Nähe erlebbar,

## Galerie Schlichtenmaier

verarbeitet. Dass hierbei zunächst vielleicht das Wenigste klar ist stellt Akiyama in dieser auch als Selbstportrait bezeichneten Arbeit selbstironisch zu beschaubaren Disposition: Ein großes Fragezeichen, im Schädelinneren ausschwingend hält die nur aus Kopf und Füßen bestehende Figur zusammen.

Eduardo Chillidas geheimnisvolle Formulierungen und Brâncușis beharrliche Arbeit an einem weitergehenden Formenkanon benennt er ebenso als prägende Einflüsse seiner Ästhetik wie die hochgradig materialsensible Arbeit des Österreichers Karl Prantl. Das Zusammentreffen der beiden Bildhauer sollte sich für Akiyama als sehr folgenreich erweisen, denn Prantl veranstaltete seit 1957 im burgenländischen St. Margarethen ein jährliches Bildhauersymposion zu welchem Akiyama 1967 erstmalig eingeladen wurde. Die Bildhauersymposien stellten zu dieser Zeit etwas vollkommen Neuartiges dar. Eine gemeinsame Freiluftbildhauerei, bei der die Steine dort bearbeitet wurden, wo sie natürlich vorhanden waren – im Steinbruch und nach dem Ende der Zusammenkunft zumeist auch dort belassen wurden. Das gemeinsame Hinausgehen aus dem Atelier und der dort unausweichlichen Selbstzentriertheit war ein Schritt der Künstler in Richtung Öffentlichkeit und Transparenz. »Im Unterschied zum alleine arbeitenden Künstler beinhaltet die Symposions-Idee den Gedanken der künstlerischen Arbeit als gemeinsame Leistung!« schreibt Werner Pokorny in einem Beitrag zur Geschichte des Bildhauersymposions und Hiromi Akiyama schätzte diese Form der Arbeit ungemein. Bis 1986 nahm er an zahlreichen dieser Veranstaltungen in aller Welt Teil und wurde somit zu einem wichtigen künstlerischen Vertreter der Symposionsbewegung. Dabei kommt dem Künstler, der Zeit seines Lebens nie einer bestimmten Schule oder Gruppe zugehörig war, entgegen, dass die Symposien weniger auf einen einheitlichen Stil als vielmehr auf eine künstlerische Haltung abzielen, welche die Präsenz in einem öffentlichen Raum einschließt. Hierbei geht es Akiyama nicht um ein aktives gesellschaftliches Eingreifen im Sinne einer künstlerischen Aktion wie bei Fluxus oder der Beuys'schen Vorstellung von Sozialer Plastik. Die inzwischen an vielen Orten der Welt zu entdeckenden Arbeiten Akiyamas verstehen sich in ihrer zurückhaltenden Art eher als demokratisch-ästhetisches Bildungsangebot an den öffentlichen Raum.

Eine interessante und auch in unseren Breiten wahrnehmbare Weiterentwicklung der Bildhauersymposien stellen die Skulpturenpfade dar, von denen ich Ihnen einen Besuch des Skulpturen-Rad-Wanderweges Sculptura von Waldenbuch bis zur Galerie Schlichtenmaier im Schloss Dätzingen ans Herz legen möchte. Der Verbindung aus Landschaft und den in sie hinein gestellten Plastiken und Skulpturen gilt hier das kuratorische Interesse meines Kollegen Günter Baumann, dem ich an dieser Stelle ganz herzlich danke für die gemeinsame Vorbereitung nicht nur, aber eben ganz besonders dieser Ausstellung und seinen vorzüglichen Text der Einladung.

In den 1970er Jahren findet Akiyama zu einer immer stärker geometrisierenden Gestaltung und eignet sich die Formen des Tores, des Rahmen und des Gehäuses an, die sein Hauptwerk bestimmen sollten. Schwere und dunkle Steine, besonders der Granit, werden zu seinen bevorzugten Materialien, die er, wo immer es möglich ist mit Handwerkzeugen behaut und bearbeitet. Dabei schafft Akiyama aus dem Monolith heraus und verzichtet auf nachträgliche Zusammenfügungen. Das gilt auch für seine teils meterhohen Arbeiten für den Außenraum, denen der auf Fotos als schmale, freundliche und außerordentlich energetische Erscheinung zu erkennende Mann seinen bildnerischen Willen eingearbeitet hat. Ein atemberaubendes Beispiel dieser handwerklichen Perfektion bietet die Arbeit »Shadow-Time No. 5«. Die zwei versetzt übereinander geschichteten, quadratischen Rahmen – und bei genauem Hinsehen werden Sie feststellen, dass in den Füßen sich die Form des oberen Quadrates genau fortsetzt, es also

<sup>1</sup> Pokorny, Werner: Material und Technik. in: Hartmann, Wolfgang/ Pokorny, Werner (Hrsg.): Das Bildhauersymposion. Entstehung und Entwicklung einer neuen Form künstlerischer Arbeit. Stuttgart 1988, S. 85.

## Galerie Schlichtenmaier

eigentlich drei Quadrate sind, wurden aus einem einzigen Block geschlagen. Die Verbindungszonen konnten so eine, durch ihre Bruchlosigkeit, ausgesprochen elegant wirkende, konkave Wölbung erhalten, deren ästhetische Wirkung durch die Hochglanzpolitur des Steins noch verstärkt wird. Die bruchrau belassene Oberseite und die fast unmerkliche Dynamik in den Wandstärken des größeren Rahmens lassen den Betrachter nach einer Zeit deutlich spüren, dass Akiyamas Kunst zwar erkennbar konkrete, geometrische und minimalistische Einflüsse aufnimmt, diese aber immer an das Maß der menschlichen Sinne und deren Sensibilität für Unregelmäßigkeiten rückbindet.

Darüber hinaus zeichnen die eben erwähnte Arbeit, die Zwillingskulptur »Shadow Dimension No. 13« und der Granit-Rahmen »81-2-SG«, 1981 Hiromi Akiyama in besonderer Weise als einen »Bildhauer der Leere« aus.

Dabei kommt dieser, für Akiyamas Werk so charakteristische Grundzug einer Revolte gegen die bildhauerische Tradition gleich, denn die ging bis ins 20. Jahrhundert hinein immer davon aus, den Stein in seiner Blockhaftigkeit zu erhalten. Löcher in den Stein zu hauen war verpönt. Der Block selber war Tabu. Freilich haben Max Bill und Henry Moore auch schon vor Akiyama damit begonnen die Geschlossenheit des steinernen Kerns in Frage zu stellen und gaben der Leere und der provokativen Durchlöcherung der Figur erste Freiräume. Doch fand Hiromi Akiyama zu einer ganz eigenständigen Position durch seine radikale Auffassung des Nichts. Es ist bei ihm keine leere Stelle, an der eben etwas fehlt, sondern das Nichts bekommt als das Nicht-Seiende ein eigenes Sein und damit einen ganz zentralen Stellenwert zugewiesen. Bei der Entwicklung dieses Konzepts vom leeren Raum halfen Akiyama sicher seine asiatischen Wurzeln: »Form ist Leere, Leere ist Form.« Heißt es im buddhistischen Herz-Sutra, worin das Wissen um die Leere aller Phänomene als Substanzlosigkeit verstanden, als höchste Weisheit gilt. Und mit dem Blick wieder auf Akiyama gerichtet bekennt der Frankfurter Galerist Horst Appel: »Wie stark muss eine Idee sein, um nicht der Faszination eines Steinblocks zu erliegen und wie stark muss der kreative Wille sein, der aus einem Block nur noch eine Hülle werden läßt, eine Hülle für diese Idee? Und wie groß muß das Bedürfnis nach Freiheit sein, um die dem Stein innewohnenden Kräfte auf diese Art freizusetzen?<sup>2</sup>«

Mit dem Jahr 1990 beginnen im Werk Akiyamas die »Shadow«-Reihen mit den Untertiteln »Walls«, »Dimension« und »Time«. Die Verbindungen von Schatten mit den Konzepten von Zeit, Wand und Dimension sind auf philosophischer sowie literarischer Ebene vielschichtig, und werden im Text unseres Einladungsprospektes genauer ausgeführt.

Wichtig und richtig ist aber auch: Alle Themen, die Akiyamas Kunst bestimmen finden in diesen Reihen ihren Niederschlag und auch höchste Vollendung, wie Sie am Beispiel der Arbeit »Shadow-Time No. 8« erkennen können und bei welcher der Künstler noch einen Schritt weiter zu gehen wagte, denn das Zusammenspiel aller Elemente, aus denen diese Skulptur aufgebaut ist führen letztlich auf ein verblüffendes Resultat.

Vor dem Betrachter steht ein Gehäuse, dessen offene Front und Rückseite zusammen mit der willkürlichen scheinenden Durchfensterung keine rechte Behausung ergeben will. Die Grundform erscheint zunächst quadratisch, der Körper kubisch, aber bei genauerem Hinsehen erweist sich keine einzige Fläche oder Linie als plan, eben oder gerade. Das delikate Wechselspiel von polierten Oberflächen und rauen Kanten betont das noch. Inmitten des leeren Innenraumes hängt ein steinerner Stempel von der Decke herab, der bereits auf der äußeren Seite beginnt und durch seine grob behauenen Stirnflächen andeutet,

<sup>2</sup> Appel, Horst in: Akiyama, Hiromi: Hiromi Akiyama. Skulpturen Sculptures 1964-1984. Karlsruhe 1985, o. S..

## Galerie Schlichtenmaier

dass er eigentlich ein allerdings außerhalb der Skulptur liegendes Ende bzw. Anfang hat. Von allen Elementen der Skulptur hat ausgerechnet dieses von der Decke hängende und damit Leichtigkeit suggerierende die mächtigste Dicke und ein dem entsprechend hohes Gewicht. Die gesamte Arbeit, die durch Ihre eingemeißelten Füße und die monumentale Blockhaftigkeit ihrer Proportionen überdies den Anspruch auf eine gewisse Denkmal- oder Tempelartigkeit unterstreicht, erweist sich als eine in höchstem Maße kunstvoll komponierte und ausgeführte Abfolge von Überraschungen und Widersinnigkeiten, die sich zwar jeder rationalen Logik verschließt, sich aber zum rein ästhetischen Erleben hin öffnet und als Kunstwerk vollendet erscheint. Mit Hinblick auf das absurde Theater, das seinen tiefen Sinn aus der scheinbaren Sinnlosigkeit der Taten seiner Akteure schöpft, die aber selber, wie Albert Camus Sisyphos ihr Leben als sinnvoll und glücklich erleben scheint es uns daher nicht übertrieben, für diese Arbeiten den Begriff der »absurden Skulptur« zu verwenden.

Auch in den Metallplastiken, meist aus patinierten Stählen ausgeführt, bleibt Akiyama seinen Themen von Leere und Fülle, Raum und Volumen verbunden. Da dem Stahl als Material andere Eigenschaften innewohnen als dem Stein sind hier vor allem in statischer Hinsicht andere Lösungen möglich. In fast tollkühnen Wendungen, Richtungswechseln und abrupten Abknickungen umzingelt bei zwei Arbeiten im hinteren Teil der Galerie ein vierkantiger Stahlstrang einen imaginären Innenraum – durch den Einsatz von Parallelführungen, rechtwinkligen Richtungswechseln und die Betonung der Vertikalen findet die Form letztlich zu einer statuarischen Ruhe und Ausstrahlung.

»To detach« bedeutet im Englischen nicht nur ein mechanisches »abtrennen«, »abnehmen« oder »losmachen«, sondern steht auch für »befreien« und einen psychologischen Vorgang des »Sich-loslösen«. Die vier für diese Ausstellung ausgewählten Arbeiten gehören zur Werkgruppe der »Detaches«, die in vielfältigen Variationen die Ablösung des Kantenmodells eines Quaders von einem geschlossenen Quadvolumen, welches von jenem exakt umschrieben würde, beobachten. Das rätselhafte und nie vollständige Entschweben dieser sechsfachen Umrahmung eines Rauminhaltes, zeigt eine weitere Facette von Akiyamas Beschäftigung mit den Ambivalenzen von Leichtigkeit und Schwere, Offenheit und Geschlossenheit, Körper und Seele. Und ich würde mich sehr freuen, wenn Sie, liebe Gäste, gleich im Anschluss die Gelegenheit nutzen und mit uns diesen Fragen und vor allem den Antworten, die Hiromi Akiyamas Werke auf sie geben, nachgehen.

Die Ausstellung ist eröffnet. Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit.

Kay Kromeier, Juni 2015