



Hiromi Akiyama

Stuttgart, Kleiner Schlossplatz

Galerie Schlichtenmaier

GS



Ohne Titel (Selbstporträt), 1967
Bronze, 35 x 23 x 5 cm

Kurzbiografie

- 1937 geboren in Hiroshima (Japan)
- 1959–63 Studium an der Musashino Art University Tokyo
- 1965 Nika-Preis, Tokyo
- 1966–68 Studium an der École Nationale des Beaux Arts, Paris
- 1967 Teilnahme am 8. Bildhauersymposion St. Margarethen, Burgenland, Österreich
- bis 1986 Teilnahme an Bildhauersymposien in Österreich, der damaligen ČSSR, der Bundesrepublik Deutschland, Italien, Kanada und Japan
- 1978 Berufung an die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe
- 1981–2002 Professur für Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe
- 1982 Preis des Künstlerbundes Baden-Württemberg, Karlsruhe
- 1983 Marianne und Hans Friedrich Defet-Preis des Deutschen Künstlerbundes, Berlin
- Art Director des Internationalen Bildhauersymposions Kawasaki-City, Japan
- 1994 Gestaltung des Hermann-Hesse-Literaturpreises Karlsruhe
- 2012 gestorben in Rheinzabern

Zur Eröffnung der Ausstellung

Hiromi Akiyama

Stein und Stahl

am Donnerstag, dem 18. Juni 2015, um 19.30 Uhr
laden wir Sie und Ihre Freunde sehr herzlich
in unsere Stuttgarter Galerie ein.

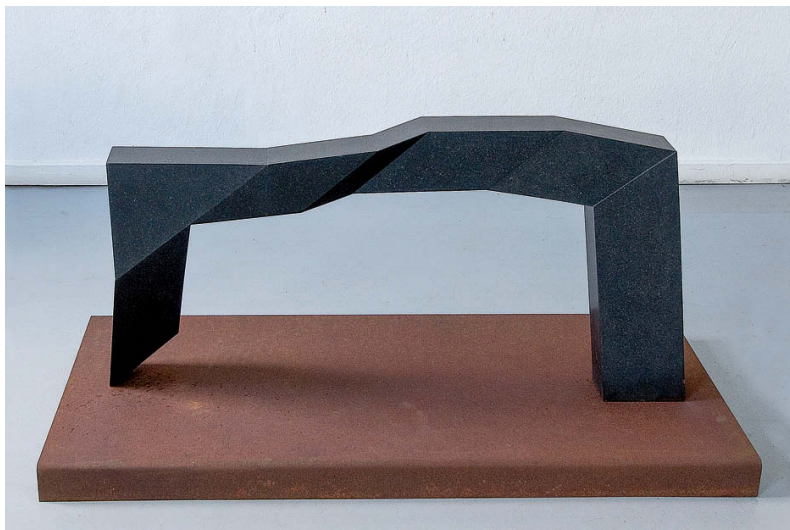
Es spricht Kay Kromeier.

Die Galerie ist am 18. Juni bis 21.30 Uhr geöffnet.

Bilder und Informationen zur Ausstellung finden Sie auch auf unserer Homepage.
Besuchen Sie dazu die **ONLINE**AUSSTELLUNG unter: www.schlichtenmaier.de

Titelbild:

Shadow-Dimension No. 13 A und B, 1999
Granit, zweiteilig, je 130 x 50 x 50 cm



80-1-SG, 1980
Schwedischer Granit, 60 × 124 × 25 cm

Vakuum und Volumen

*»Tao-hsin sprach zu seinen Schülern:
›Die Freiheit des Himmels, eines Baumes, eines Steines ist die Messlatte.«
Die verschollenen Schriften des Tao-hsin, Fünfter Stein*

*»Zu den Steinen / hat einer gesagt: / ›Seid menschlich‹ /
Die Steine haben gesagt: / ›Wir sind noch nicht / hart genug.«
Erich Fried, Antwort*

Im Schaffen von Hiromi Akiyama gehen Handwerk und Kontemplation ineins. Selbst in seinen monumentalen Skulpturen vermied er, soweit möglich, maschinelle Unterstützung, um sein Material be-greifen zu können. Es gibt Fotografien, die ihn auf riesigen Steinen sitzend zeigen, verschwindend fast, oder abseits, Auge in Auge mit der Skulptur: Das Material ist Partner und Widerpart, allemal Teil eines dialogischen Prozesses. Angesichts des gern verwendeten Granits – in großen Symposienbeiträgen auch des Kalk- oder Sandsteins – kam dies einer herkulischen Aufgabe gleich. Stets arbeitete Akiyama aus dem Monolith heraus, schuf am liebsten mit dem Meißel akkurate Durchbrüche, die den Eindruck vermitteln, der Stein habe sich



Shadow-Time No. 8, 1997
Granit, 63 x 48 x 35 cm

nicht bloß vom Volumen her verändert, sondern auch in seinem Naturell. Anders als etwa die anthropomorphen oder zumindest biomorphen Formen bei Henry Moore sind Akiyamas ausgehöhlte Öffnungen nicht so sehr Spiel des Körpers im Raum als vielmehr eine meditative Balance von Sein und Nichtsein, Innen und Außen, Volumen und Vakuum. Die Leere, die Akiyama als wesentlichen Aspekt seines Werks betrachtet, ist nicht nichts – im westlichen Verständnis –, und wollte man es im abendländisch-kulturellen Sinne verorten, könnte man sich an die emphatische Sentenz aus Shakespeares *Hamlet* erinnern: »Dies Nichts ist mehr als etwas.« Akiyama ist natürlich weit davon entfernt, aus dem Nichts heraus zu schaffen – eine Illusion des schöpferischen Aktes –, im Gegenteil: Der Japaner entwendet dem Stein regelrecht Masse, um Leere zu erzeugen. Sein Stoff, sei es Stein oder Stahl, entwickelt sich zur notwendigen Hülle, zum Rahmen oder überhaupt zum Träger, der es uns ermöglicht, diese Leere wahrnehmen zu können. Fernab von jeglichem Nihilismus geht es Akiyama darum, die existenzielle Bedeutung des Nicht-Seins anzunehmen und sogar eine Definition des Seienden herauszulesen. Aus Laotsees *Tao te king* ist bekannt, wie dies zu verstehen ist, und es besteht kein



Shadow-Wall No. 3, 2004
Granit, 38,5 × 31 × 18 cm

Zweifel, dass Akiyama sich dieser Gedanken bediente: »Dreißig Speichen treffen die Nabe / Die Leere dazwischen macht das Rad. / Lehm formt der Töpfer zu GefBen / Das Leere darin macht das Gef. / Fenster und Türen bricht man in Mauern / Die Leere in ihrer Mitte macht das Haus. / Das Sichtbare bildet die Form eines Werkes. / Das Nicht-Sichtbare macht seinen Wert aus.« Das Rahmen-/Fenster-Motiv wie das Tor-Motiv bei Akiyama machen dies besonders deutlich.

Betrachtet man Akiyamas Schaffen von der minimalistischen oder konkreten Kunst aus, lässt er sich durchaus in der europäischen Bildsprache verankern, und es wäre zu einseitig, ihn auf die fernöstliche Philosophie festzulegen: Sowohl sein Studium in Paris als auch seine dortige Beschäftigung mit den fundamental modernen Werken Constantin Brncui oder Eduardo Chillidas prägten seine Ästhetik. Doch wird seine Rückbindung, die Verwurzelung im japanischen Denken, eine wichtige Bestätigung gewesen sein bei der Verbindung von sensualistischer Empfindsamkeit und intellektueller Selbstversenkung – zumal wenn die Wurzeln in Hiroshima liegen, wo Akiyama 1937 zur Welt kam (und das Glück hatte, dass die Familie den Atombombenabwurf von China aus erlebte). Die Skulptur war in Japan



81-2-SG, 1981
Schwedischer Granit, 84 x 60 x 6 cm

traditionell architekturbezogen, das heißt im religiösen Kultus eingebunden, woraus sich die modernen Bildhauer erst in den 1960er und 1970er Jahren befreiten, auch unter dem Einfluss des Westens. Der nahm erst in dieser Zeit Notiz von den Nachkriegsströmungen der Künste, was zu einer gegenseitigen Befruchtung führte. So traten etwa auch die konkreten und visuellen Poeten (Katue Kitasono, Seiichi Niikuni) in einen regen Austausch mit deutschen Kollegen der Stuttgarter Schule (Max Bense, Reinhard Döhl). Zahlreiche Bildhauer suchten ihrerseits Erfahrungen in Deutschland, insbesondere in Düsseldorf, aber auch andernorts – hier ist auch Hiromi Akiyama zu nennen. Unter dem Motto »Natur – Zeichen – Raum« fanden sich 1983 nicht weniger als 19 japanische Avantgardisten im Skulpturenpark Seestern in Düsseldorf zusammen, denen eine abstrakte Formwelt gemein war. Handwerklich und technisch bestens in ihrer Heimat geschult, konnten sie der imaginativen Offenheit in Deutschland oftmals souveräner und entschiedener begegnen als die deutschen Plastiker. Steine – »Gottheiten, weil sie die alten Zeiten mitschleppen« (Jun Suzuki, ähnlich Makoto Fujiwara) –, besonders die dichten, schweren Steine sind das bevorzugte Material der japanischen Künstler. Akiyama ist



Detach No. 2, 2005
Cortenstahl, 174 x 145 x 71 cm

hierbei keine Ausnahme, auch wenn er sich zudem als Stahlplastiker einen Namen gemacht hat. Seit 1967, seiner ersten Beteiligung bei dem Symposium in St. Margarethen, gehört er zu den gern eingeladenen Teilnehmern öffentlicher Bildhauersammlungen, früh gefördert von dem österreichischen Symposiumspapst Karl Prantl.

Nur ist Akiyama, halb der ostasiatischen Herkunft, halb der mitteleuropäischen Prägung verpflichtet, weder der konkret-minimalistischen noch der konstruktivistischen Schule zuzuordnen. Im Frühwerk gibt er sich noch vegetabler, verspielter. Sein bereits da spürbarer Reduktionismus ist eher emotional als rational begründet, auch wenn er zum späteren Werk hin systematischer, strenger wurde. Immer gibt er der nüchternen Form – die er dem massiven Block abgerungen hat, bis hin zur scheinbaren Schwerelosigkeit – eine meist minimale, aber oft kühne Wendung: sei es im Verlauf des a-geometrischen Innenraums der »Shadow«-Reihe, sei es in der Rahmenstruktur oder sei es in den skripturalen Raumzeichen aus Stahl. Die Emphase für kleinste Abweichungen ruhte in einer großen Seinsgewissheit, die auf



Ohne Titel, 2008
Cortenstahl, 215 × 40 × 40 cm

das gesamte Schaffen ausstrahlt (überliefert ist sein Diktum »Irgendwie geht«). Akiyama bildet Über- und Durchgänge, die einer gefühlten Logik, aber keineswegs der reinen Mathematik folgen. Sein Thema ist die Öffnung, deren Gegenteil nicht ein Verschlossensein, sondern eher ein Verborgensein ist. Das Nichts, das uns aus den Öffnungen entgegenblickt, entspricht dem poetischen Nachklang eines verhallten Gedichts: so anmutig in der ästhetisch rhythmisierten Gestalt, wie sie die umgebende Rahmung, das umhüllende Gehäuse oder das Tormotiv vorzeichnet, und so distanziert, wie es die nahezu vollendete, gedanklich gültige Form gebietet. Übergänge wie Durchgänge verweisen aber auch auf die Verbindungen von Diesseits und Jenseits, nahegelegt durch die denkmalartige Monumentalität, die kaum merklichen Polaritäten wie die zwischen geschliffenem, poliertem Stein und seinen dezenten Bruchkanten, oder durch die über das Plastische hinausgehenden Ausblicke, gerade da, wo die Rahmen- bzw. die Torsituation den Blick freigeben auf eine Landschaft, Naturelemente oder fremdes Mauerwerk. Hierzu gehört auch die Symbolik des Schattens, der für Akiyama die dritte Kraft neben dem Material und



Detach No. 4, 2005
Stahl, 46 x 28 x 12 cm



Detach No. 5, 2006
Stahl, 39 x 16 x 16 cm

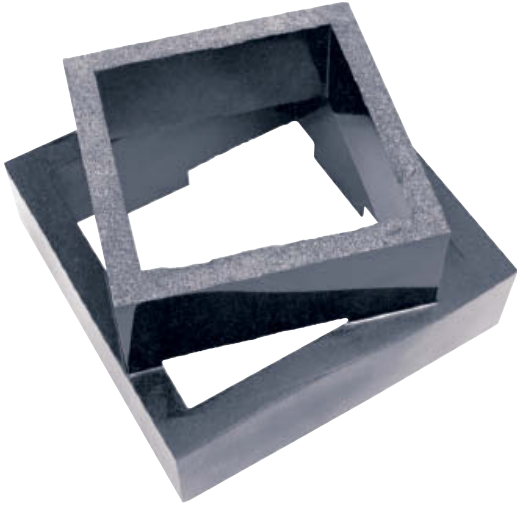
der Leere darstellte und der ihm die dritte und sogar die vierte Dimension wahrhaftig erschloss. »Der Schatten der dritten Dimension«, so Akiyama, »ist zweidimensional. So gedacht, entspricht die dritte Dimension dem Schatten der vierten Dimension«, womit er bei seinem Thema Raum und Zeit war, das sich – weniger theoretisch formuliert – in der gebauten und der rhythmisch bewegten Form in fast absoluter Schönheit widerspiegelt.

Wie sehr der Schatten, ausgezeichnet durch eine »mittelbare, abgestumpfte Lichtwirkung«, mit beiden verbunden ist und darüber hinaus auch den Gedankenraum belegt, offenbart die Lektüre von Tanizaki Jun'ichiro's *Lob des Schattens*, einer Ästhetik des japanischen Denkens. Damit schließt sich auch wieder der Kreis zur fernöstlichen Kultur, die Akiyama zwar nicht ausdrücklich für sich in Anspruch nahm, die er aber doch auch nicht verleugnen wollte. »Abendländer wundern sich« nach diesem Essay, »wenn sie japanische Räume anschauen, über ihre Einfachheit und haben den Eindruck, es gebe da nur graue Wände ohne die geringste Ausschmückung...; aber es zeigt, dass sie das Rätsel des Schattens nicht begriffen



Ohne Titel, 2007/2012
Grauguss, 30 × 6 × 8 cm
Auflage: 7 Exemplare

haben [...]. Fast eher als um Farbunterschiede handelt es sich um ganz geringe Hell-Dunkel-Nuancen, die etwa leichten Stimmungsschwankungen des Betrachters entsprechen.« Der Autor beschwört die »Magie des Schattens«, die wir auch in Akiyamas Plastiken sinnstiftend wahrnehmen. »Falls man die in allen Winkeln kauernenden Schatten fortscheuchte, wäre die Wandnische augenblicklich nichts weiter als ein leerer Raum.« Ohne im Hauptwerk je figurativ gearbeitet zu haben – sieht man von dem ironisch mit einem Fragezeichen versehenen, im Titel mündlich kolportierten »Selbstporträt« ab –, ersetzt der Schatten bei Akiyama die lebendige, diffus menschliche Qualität, die in jeder seiner Steinskulpturen und Stahlplastiken wirkt, im Großen wie im Kleinen. Stets bezog er sein Werk auch auf sich selbst. So darf man keinen Widerspruch in seiner Monumentalplastik und seiner persönlichen Bescheidenheit und zarten Statur sehen. Vieldeutig und nicht ohne subtilen Witz bemerkte er anlässlich eines Symposions 1986: »Nahezu jeder Bildhauer trägt eine Sehnsucht nach groß-dimensionierten Arbeiten in sich [...]. Aber die Qualität ist nicht immer proportional zur Größe. Morgen beginne ich eine kleine Arbeit.« GB



Shadow-Time No. 5, 1994
Granit, 33 x 48 x 48 cm

Galerie Schlichtenmaier oHG

Kleiner Schlossplatz 11 70173 Stuttgart
Telefon 0711 / 120 41 51 Telefax 120 42 80

www.schlichtenmaier.de

Hiromi Akiyama

Stein und Stahl

Ausstellungsdauer
18. Juni bis 18. Juli 2015

Öffnungszeiten
Dienstag bis Freitag 11–19 Uhr
Samstag 11–17 Uhr und nach Vereinbarung
Sonn- und Feiertag geschlossen