



Verflochten mit sich und der Kunstgeschichte: Richard Deacons skelettartige Holzskulptur „What could make me feel this way (A)“ aus dem Jahr 1993.

Foto: Michael Herling / Aline Gwose / Richard Deacon

Große Kunst aus Baummarktware

Holzverschlingungen und Mäuseohren – der britische Künstler Richard Deacon im Sprengel-Museum Hannover

Wenn man in Betracht zieht, wie sich das Genre Skulptur in England in den vergangenen zwanzig Jahren verändert hat, kommt man nicht umhin, Richard Deacon etwas altmodisch zu finden. Ein Kopf aus 4,5 Liter gefrorenem Eigenblut, ein Zelt mit den aufgestickten Namen aller verflochtenen Liebhaber, ein Hai in Formaldehyd oder ein madenzerfressener Clown mit Fledermausohren, das sind die Exponate, mit denen die britische Bildhauerei sich in den zurückliegenden Jahren weit über den Kreis der Kunstliebhaber hinaus berühmt gemacht hat. Und selbst dort, wo die neue britische Skulptur vergleichsweise leise auftrat, etwa in den roten Wachsmassen von Anish Kapoor, die von großen beweglichen Stahlbügeln geformt werden, den Hausabgüssen Rachel Whitereads oder den romantisch-futuristischen Monumenten von David Thorpe, zeigte sie einen klaren Eigensinn, das Konzept Skulptur völlig neu zu denken.

Nicht so Richard Deacon. Schon 1976, als London gerade dem Punk-Fieber zu verfallen begann, saß Deacon in seinem ersten Atelier im Unruhe-Stadtteil Brixton, las dort Rilke und formte abstrakte Skulpturen in Auseinandersetzung mit dem Minimalismus. Auch als seine Kollegen Ende der Achtziger unter dem Schlagwort „Young British Art“ den guten Kunstgeschmack herausforderten, blieb der Waliser Bildhauer sich treu und schuf weiter das klassische Objekt ohne gesellschaftlichen Bezug. Obwohl Deacon am Anfang seiner Karriere auch ein bisschen Performance-Kunst veranstaltet hatte, verstand er sich doch die weiteren Jahrzehnte als Lordsiegelbewahrer jener Avantgarde, die Bedeutung und Er-

zählung im Zusammenhang mit einer Skulptur bekämpfte oder vermied.

Der Vorteil dieses radikalen Trend- und Gegenwartverzichts für den mittlerweile 61-Jährigen war, dass er den Bereich der Old School relativ für sich allein bearbeitete. Und die große Übersichtsschau „The Missing Point“ im Sprengel-Museum Hannover, Deacons erste Retrospektive in Deutschland überhaupt, lässt schnell offensichtlich werden, warum er mit seiner konservativen Haltung so ausdauernden und großen Erfolg hat: Deacon hält die abstrakte Kunstgeschichte präsent, indem er dieses Erbe immer wieder neu und überraschend formuliert. In seiner über dreißigjährigen

Dem Ernst, den abstrakte Kunst ausstrahlt, begegnet er mit Humor

Auseinandersetzung mit Form, Struktur und Material bewahrte er stets die gedankliche Verbindung zu jener Epoche, die als Widerstand gegen akademischen Realismus und Diktatorenkitsch die modernen Künstler zur geduldrigen Beschäftigung mit der Reduktion trieb – und zeigt in seinem spielerischen Umgang mit jener Geschichte, dass dieser Bereich keineswegs abgeschlossen ist.

Dabei verweist die Vielgestaltigkeit in Deacons Werk, die mit den 40 in Hannover versammelten Großskulpturen (plus rund 60 Zeichnungen) eindrücklich zur Schau gestellt wird, bewusst auf die Breite des historischen Vokabulars, auf das er sich immer wieder bezieht. Referenzen zu den biomorphen Rundformen von Hans Arp und Henry Moore finden sich

hier ebenso wie zu den minimalistischen Strukturexperimenten von Sol LeWitt oder Donald Judd. Die verschlungenen Figuren von Barbara Hepworth haben ihren Widerhall in Deacons Arbeiten hinterlassen, die Metallcollagen David Smiths, die komplexen Kompositionen Naum Gabos, die Land Art von Robert Morris oder die konstruktivistische Monumentalität Tatlins.

Deacons entscheidende Zutaten bei der Verwandlung seiner Vorbilder sind zweierlei: Er verweigert sich dem Gedanken formaler Reinheit, der in der künstlerischen Struktursuche als Anspruch stets lauert, und er begegnet dem großen Ernst, den abstrakte Kunst ausstrahlt, mit Humor. So orientiert sich der Schwung mancher Umrisslinien seiner Plastiken zwar eindeutig an der Eleganz von Hans Arps weißen Marmorkörpern, aber Deacon benutzt für seine Kompositionen Industriewerkstoffe und Baumarktware, lässt Klebstofftropfen und Schrauben sichtbar bleiben und verweigert alles Polieren und Veredeln. Pneumatische Objekte, die an Panamarenko denken lassen, sind flugunfähig und mit narbigen Wulsten verschleißt. Seine komplexen Holzverschlingungen, die sicherlich die einprägsamsten formalen Neuschöpfungen Deacons bedeuten, können Oberflächen aus Deko-Laminat haben. Und eine große Keramikmasse ist glasiert wie unverdaut erbrochenes Fleisch.

Überhaupt dient der Einsatz von Keramik, den Deacon seit dreißig Jahren und in den vergangenen Jahren vermehrt betreibt, der Betonung des Grotesken – was seine Arbeiten vom echten Minimalismus trennt. Eine Gitterstruktur aus dickarmigen, hellblau glasierten Tonroh-

ren, ein schwarzer Haufen riesiger Mäuseohren oder ein plumper Kristall in Yves-Klein-Blau karikieren das Pathos der reinen Form mit dem rührenden Bemühen des Töpfers um Kleinkunst. Aus diesen Gegensätzen entsteht der besondere Ton Richard Deacons, der handwerklich komplizierte Kunst vom betörenden Schein der Perfektion befreit und deswegen von Hans Arp letztlich ebenso weit entfernt steht wie von Jeff Koons.

Diese funktionslosen Konstruktionen mit Materialien, die eigentlich zum praktischen Gebrauch bestimmt sind, bedeuten aber keineswegs eine Negation oder Verhöhnung der Vorbilder. Die Stimmung weltabgewandter Kontemplation, die große abstrakte Kunst zu erwecken vermag, bleibt auch ein Ziel von Deacons Objektarbeit. Obwohl seine Neubestimmungen abstrakter Kunst Humor haben, wahren sie doch gleichzeitig in fast nost-

Weltabgewandte Kontemplation bleibt auch ein Ziel Deacons

algischer Manier den Anspruch, nackte Kunst zu zeigen. Nur manchmal geht der britische Humor dann auch mit dem letzten Abstrakten durch: Wenn er den Kopf eines Mammut mit den verzinkten Kastenrohren einer Lüftungsanlage nachformt, dann nähert er sich doch gefährlich der zeitgenössischen Kultur von der Insel, für die Kunst eben immer auch Showtime ist.

TILL BRIEGLEB

Sprengel-Museum Hannover, bis 15. Mai 2011, Katalog im Verlag der Buchhandlung Walther König, 268 S., 39,80 Euro.