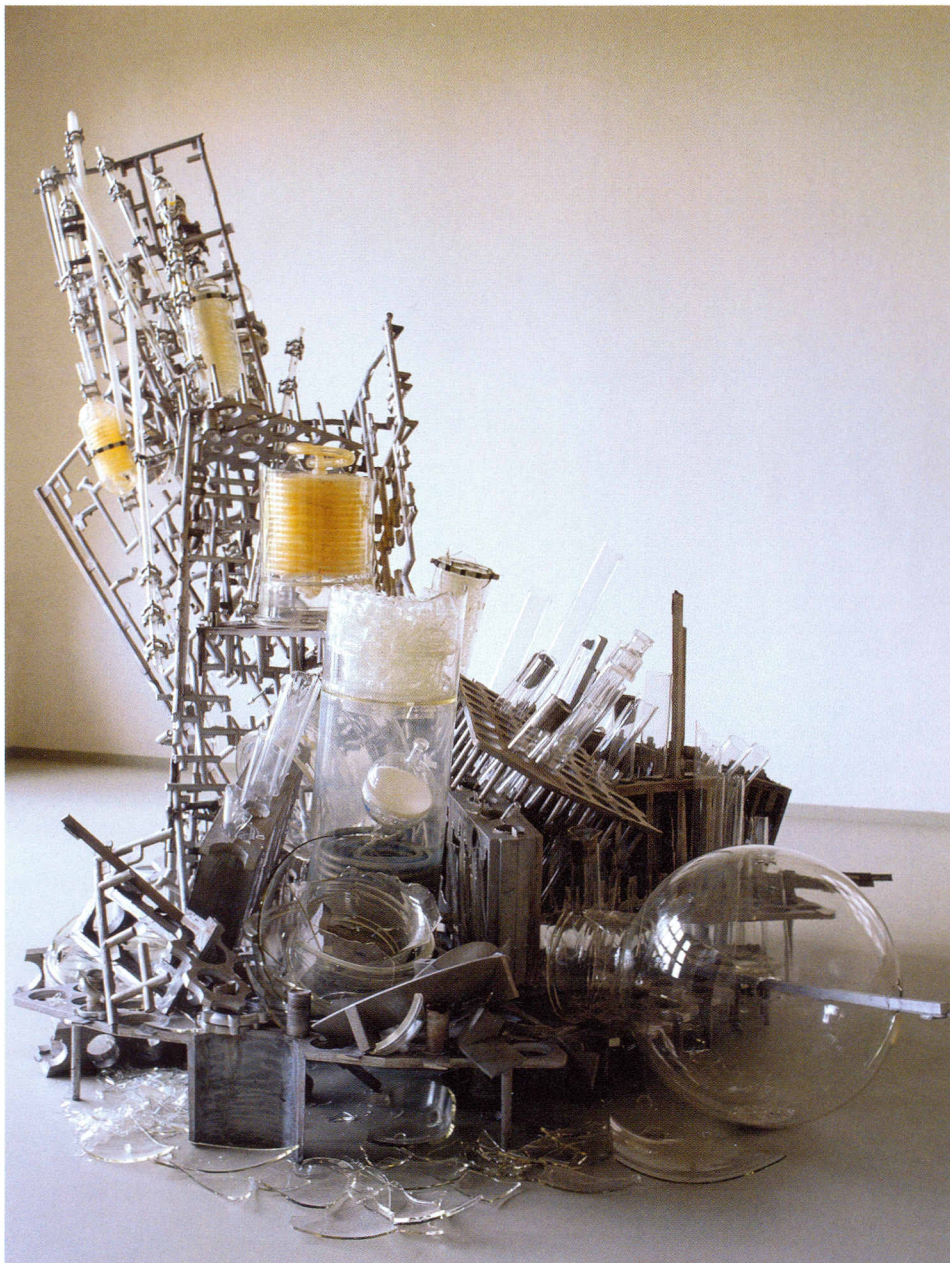


Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

April 2006



Olaf Metzel (geb. 1952)
Laborprobe, 1990
Aluminium und Glas
ca. 4 x 5 x 4 m
Inv.-Nr. A-1100 LM

Die Installation *Laborprobe* von Olaf Metzel lässt niemanden unbeteiligt, der vor ihr steht. Das Durcheinander von Glas- und Metallteilen ist offensichtlich Folge einer Zerstörung, die man so in einem Museum nicht erwartet hätte. Hat hier jemand seiner Wut freien Lauf gelassen? Gab es gar eine Explosion? Letzteres scheint eine naheliegende Vermutung zu sein, stammt die Installation doch offenbar aus einem Chemielabor, wo hin und wieder - man kennt das noch aus dem Schulunterricht - ein Experiment nicht den geplanten Verlauf nimmt und zu Materialbruch führt. Auch der Titel der Installation *Laborprobe* weist in diese Richtung. Das gesamte Werk von Metzel befindet sich in einer prekären Balance, droht teilweise scheinbar umzukippen und überträgt die Anspannung zwischen den einzelnen Komponenten auf den Betrachter. Wo ist hier das Zentrum, von wo mithin hätte die fatale chemische Reaktion ausgehen können? Doch es gibt keinen Kern in dem Gebilde und es gab vor allem keine Explosion, denn die Reagenzgläser und -kugeln sind fast alle leer, in ihnen finden sich keine chemischen Stoffe, die miteinander hätten reagieren können.

Der in München an der Akademie der Bildenden Künste lehrende Künstler Olaf Metzel (*1952) hat 1990 tatsächlich Teile eines Chemielabors mit ungewohnt großen Reagenzgläsern, Glasröhren und -kugeln in den Lichthof des Westfälischen Landesmuseums überführt und dort zerstört. Ganz traditionell per Hand tat er das, aber nicht in einem heftigen Gewaltakt, sondern kontrolliert. Mit einer feinen Radiernadel setzte er die ersten Löcher in die Gläser, damit sie bei den sich anschließenden Schlägen nicht kleinteilig zersplitterten, sondern in größere Segmente auseinander brachen. In einem längeren Prozess demolierte der Künstler Stück für Stück das gesamte Labor. Er zerrte an der Metallhalterung, er brach Verbindungen aus ihr, er riss Schläuche aus den Behältern und er schlug Reagenzgläsern die Köpfe ab. Noch heute meint man die Lust zu spüren, die Metzel beim Zerlegen des Labors empfunden haben muss, besonders dort, wo er durch das harmonisch runde, separat liegende und in seiner Größe gleichzeitig so gefährdet wirkende Kugelglas einen Metallstab geführt hat - nicht ohne dafür zu sorgen, dass die beiden dafür notwendigen Löcher mit aller Sorgfalt in die Kugel gebrochen wurden.

Wenn Metzel wie hier Aggression visualisiert, so ist seine Herangehensweise immer berechnet und zumeist provokativ. Programmatisch dafür steht sein Werk *13.4.1981*, das er 1987 im Rahmen des Berliner *Skulpturenboulevards* realisierte und das den Künstler bekannt machte (Abb. 1). Er schichtete zahlreiche Gitter, die die Polizei gewöhnlich dazu nutzt, Absperrungen zu errichten, zu einem Turmgebilde auf dem Kurfürstendamm. Ein Einkaufswagen krönte die um Pflastersteine ergänzte, auffällige Installation, die nicht nur deshalb für Proteste sorgte, da sie sich ausgerechnet gegenüber dem damaligen Inbegriff behäbiger Bürgerlichkeit, dem Café Kranzler, befand. Es war auch der Titel des Werkes, der erregte, da er sich auf einen spontanen Gewaltausbruch von Randalierern in der Nacht vom 12./13. April 1981 auf dem Kurfürstendamm bezog, als man vom Gefängnistod eines Häftlings der terroristischen Vereinigung *Rote Armee Fraktion (RAF)* erfuhr. Jahre

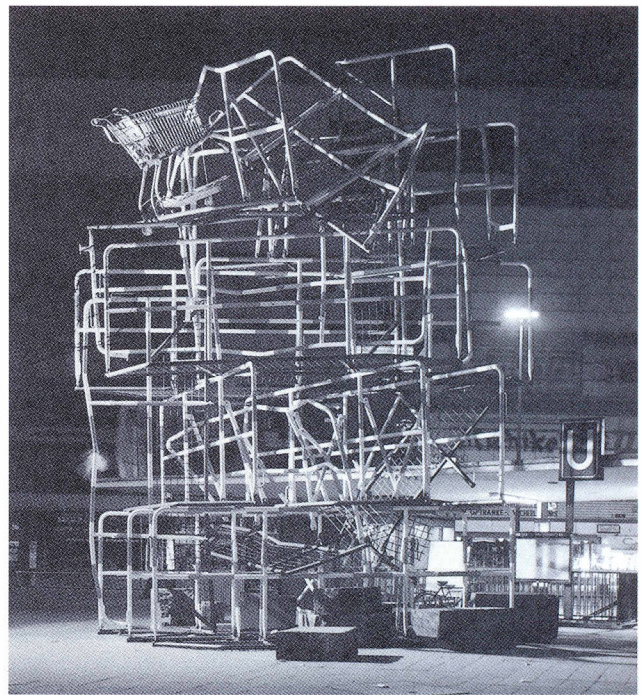


Abb. 1: Olaf Metzel, *13.4.1981* (1987); 11,5 x 9 x 7 m; Stahl, Chrom, Beton, Pigment; IVG AG, Bonn

später fotografierte Metzel am Rande einer Demonstration aufeinander geschichtete Absperrgitter und entwickelte aus diesen Anregungen die Installation *13.4.1981*. In ihrem brachialen Charakter spiegelt sie unmittelbar aktuelle gesellschaftliche Auseinandersetzungen, setzt sich damit aber auch der Gefahr aus, mehr noch als andere Kunst zeitbedingt zu sein.

Neben der unbedingten Zeitgenossenschaft von Metzels Werken, die aus gesellschaftlichen Konfliktpotentialen hervorgehen, sie analysieren und in Skulptur umsetzen, findet sich noch ein weiterer, wichtiger Aspekt, der auch in der *Laborprobe* von Bedeutung ist. Beispielhaft dafür steht Metzels Werk *112:104*, in dem Bruchstücke eines Basketballspielfeldes mit einem Basketballkorb, Deckengestänge und einer Anzeigetafel zu einer ausgreifenden Installation zusammenmontiert sind (Abb. 2). Hier haben offensichtlich Kämpfe zwischen den rivalisierenden Anhängern der beiden Mannschaften 'Heim' und 'Gast' stattgefunden, die in der Demolierung der Spielstätte ausufernten. Auf der inhaltlichen Ebene von *112:104* ist es die besondere Dynamik von Sport, die Metzel interessiert. Er thematisiert die dort stattfindenden Kämpfe, die zunächst ritualisiert und stellvertretend vor großen Menschenmengen ausgetragen werden und dabei in der Regel deren Aggressionen kanalisieren. Gelingt das nicht und kommt es deshalb zu Ausschreitungen, ist der immer nur prekäre Versuch, Aggressionen in ungefährliche Bahnen zu lenken, gescheitert, und zügellose Brutalität bricht aus. Was dabei für Außenstehende beängstigend ist, hat für Teilnehmer dieses gruppendynamischen Prozesses einen hohen Reiz. Das rauschhafte Aufgehen des Einzelnen in der zielgerichteten Menge entlastet von der eigenen und schafft eine Gruppenidentität. Die Gemeinschaft sorgt gleichzeitig für ein

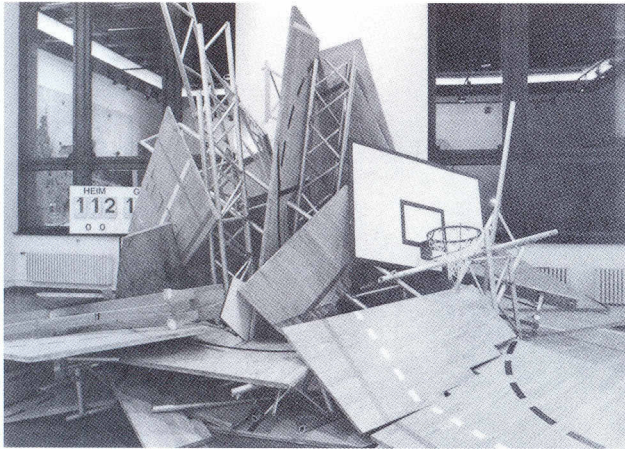


Abb. 2: Olaf Metzel, 112:104 (1991); ca. 4 x 8,5 x 5,5 m; Holz, Aluminium, Stahlrohr, Kunststoff; Besitz des Künstlers

Maß gesellschaftlicher Beachtung, die man als Einzelner sonst kaum gewährt bekäme. Die von außen betrachtet negative Destruktion führt auf Seiten der Randalierer demnach zu einer Konstruktion von Identität, die der Einzelne als positiv bewertet.

Auch in Metzels Werken geht die Destruktion des Vorhandenen immer mit einer Konstruktion von Neuem einher. Die Arbeiten sind in einem doppelten Sinne 'Kunst', insofern sie tatsächlich 'künstlich' sind. So wurden die Absperrgitter von 13.4.1981 nach originalen Vorbildern in vergrößerter Form für diese Installation produziert, und die Fußbodenteile in 112:104 bestehen aus verkleinert angefertigten Versionen originaler Hallenelemente, die, darauf legt der Künstler Wert, nicht miteinander verschraubt, sondern nur ineinander verkeilt wurden. Die *Laborprobe* wiederum setzt sich nicht nur aus originalen Teilen eines Chemielabors zusammen, sondern wurde vom Künstler mit weiteren Elementen ergänzt.

Metzel legt dabei Wert auf die ästhetische Dimension seines Werkes. So besteht die *Laborprobe* aus metallisch glänzenden oder halbdurchsichtig spiegelnden Teilen, die sich grundsätzlich einer Diagonalen einfügen und auch in ihrem Grundwert eingesetzt sind. Die konstruierte Destruktion ist bei Metzel durchaus verführerisch – im doppelten Sinne. Denn in der *Laborprobe* ist zwar nicht der Gruppendynamische Reiz der Aggression von Bedeutung wie in 13.4.81 und 112:104, aber die visualisierte Faszination von Zerstörung. Sind es beim Sport und bei gewalttätigen Demonstrationen stellvertretend für die Zuschauer bzw. für gesellschaftliche Haltungen ausgetragene Kämpfe, so ist es bei der *Laborprobe* eine symbolische Ebene, auf welcher der Künstler agiert. Nicht von ungefähr hat er Teile eines Chemielabors für sein Zerstörungswerk ausgewählt. Metzel, für den Kunst bereits dort beginnt, wenn er, wie er sagt, morgens die Zeitung aufschlägt¹, versteht sich als ein politischer Künstler, der gesellschaftliche Prozesse aufmerksam verfolgt. Die Destruktion eines zwar wohl-durchdachten, für den Laien allerdings unverständlichen Systems ist auch ein Kommentar zur Komplexität gegenwärtiger gesellschaftlicher Strukturen, in denen, so be-

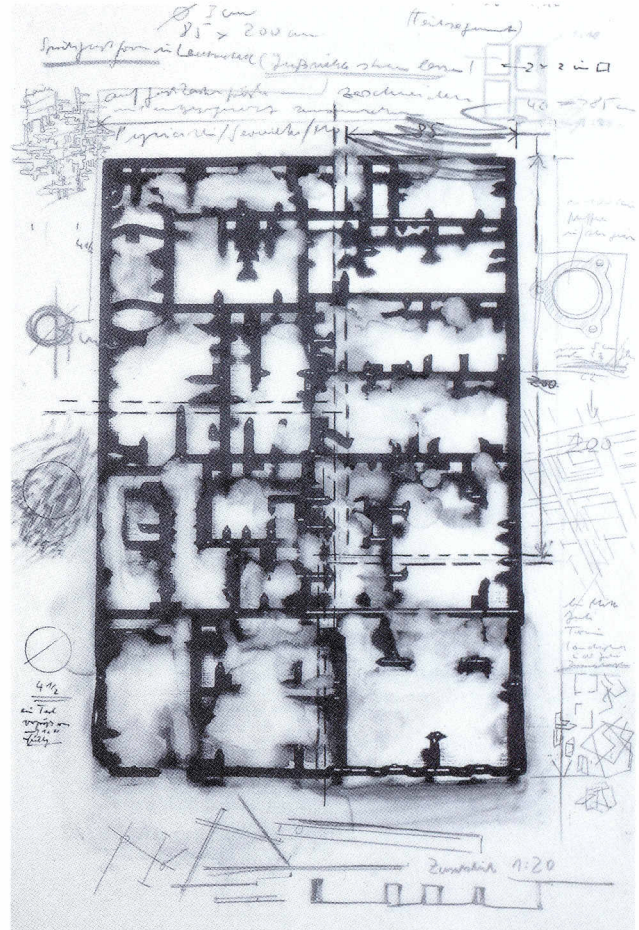


Abb. 3: Olaf Metzel, Gußform (1990); 95,5 x 62 cm; Bleistift, Filzstift, Tusche, Aquarellstift und Aceton auf Transparentpapier; Besitz des Künstlers

hauptet die *Laborprobe*, der Mensch nur noch im Hintergrund eine Rolle spielt. Die Skepsis gegenüber einer Technisierung der Gesellschaft im weitesten Sinne mündet bei Metzel in einem aggressiven Akt, der die Verletzlichkeit des traktierten Systems offenbart und es scheinbar der Geschichte übereignen will. Doch genau das gelingt nicht. Denn das, was da im Museum zerstört wurde, wird als Kunst gleichzeitig wieder von einem Gesellschaftssystem integriert, dessen Bedürfnis nach intellektuellem Mehrwert groß ist. Der scheinbar befreiende Zerstörungsakt des Künstlers ist Teil des Systems und zeigt damit auch die Ausweglosigkeit einer Ordnung, die in ihrer Anlage zum Selbsterhalt jegliche Abweichung als systemimmanente Haltung definiert und dadurch zu einem Beweis behaupteter Toleranz und Liberalität stilisiert.

Die in Zeichnungen überlieferte Genese des Werkes zeigt, wie ortsspezifisch Metzel arbeitet. Ausgangspunkt war der zweigeschossige Lichthof des Westfälischen Landesmuseums, der im Stil der Neo-Renaissance zu Beginn des 20. Jahrhunderts gebaut wurde. Metzels Zeichnungen beschäftigen sich eingehend mit dem Grundriss des Lichthofes und halten Assoziationen fest. In *Gußform* (Abb.-Nr. 3) nimmt Metzel in den schwarzen, einem Rechteck einge-

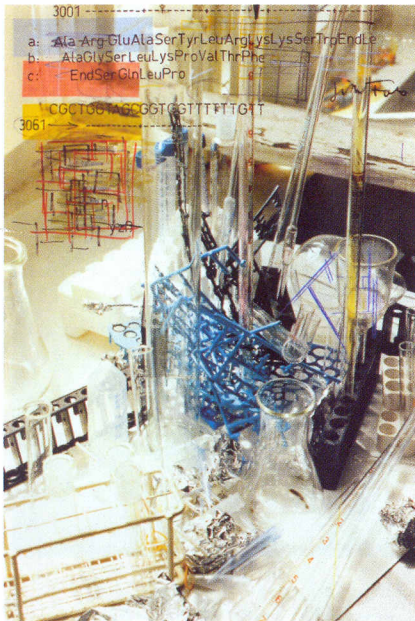


Abb. 4: Olaf Metzel, *Laborprobe* (1990); 90 x 61 cm; Mischtechnik auf Farbfotografie; Besitz des Künstlers

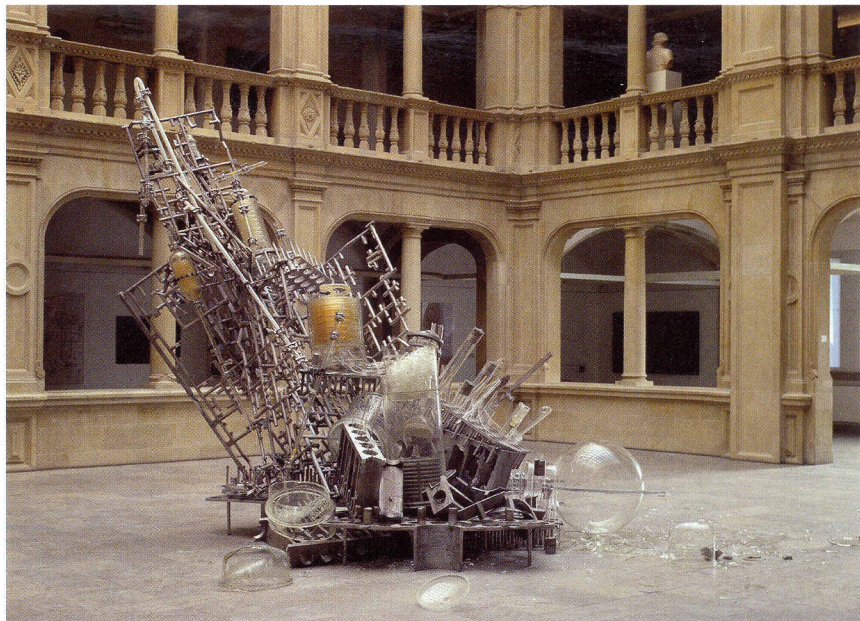


Abb. 5: Olaf Metzel, *Laborprobe*; Installation im Lichthof des Westfälischen Landesmuseums vom 25.08.-04.11.1990

schriebenen Strukturen den Grundriss in einem Gittergefüge auf, das Plastikformen nachempfunden ist, welche in Modell-Bausätzen für die Anfertigung von Abgüssen Verwendung finden (vgl. Abb.-Nr. 4). Von diesen Plastikformen hat Metzel vergrößerte Einzelteile gießen lassen, mit denen er die originalen Teile des Chemielabors für seine Installation ergänzte.

Die intensive zeichnerische Vorbereitung der *Laborprobe* und die Auseinandersetzung mit den Gegebenheiten vor Ort zeigt auch die Schwierigkeiten auf, in die sich Metzel mit seinen Arbeiten begibt. Als die Installation eine Zeitspanne nach der Ausstellung im Lichthof in einem Saal des zweiten Obergeschosses wieder aufgebaut werden sollte, verlor sie einerseits ihre Matrix, auf die hin sie angefertigt worden war, andererseits wurde sie durch Metzel am veränderten Ort neu installiert und dadurch modifiziert. Das bezieht sich nicht nur auf Veränderungen ihrer äußeren Form, sondern auch auf einen Moduswandel. Denn die *Laborprobe* ist mittlerweile von einer ortsspezifischen Installation zu einer überall platzierbaren, autonomen Skulptur geworden. Der Bedarf des Museums nach Dauer hat demnach die Zukunft von Metzels Arbeit gesichert.

Vielen anderen Werken von ihm erging es hingegen nicht so gut. Wenn Metzel in Abrisshäusern gearbeitet hat oder in zeitlich begrenzten Zusammenhängen, z.B. einer Ausstellung, wurden seine Werke zumeist bald zerstört. Seine Installation in der Taufkapelle von St. Erpho, die anlässlich der *Skulpturen Projekte* von 1987 in Münster realisiert wurde, ist ein Beispiel dafür. Der Künstler hatte an verschiedenen Stellen der Kapelle durch Einschneiden und Ausbrechen des weißen Putzes rotes Backsteinmauerwerk freigelegt. Nach der Ausstellung wurden diese architektonischen

Wunden wieder verputzt. Wie in St. Erpho liegen die Gefahren des ortsspezifischen Arbeitens bei Olaf Metzel zumeist offen zu Tage. Häufig sind sie jedoch auch Teil des Konzeptes.

Bernd Apke

Anmerkung

¹ Aus einem Gespräch mit Olaf Metzel am 15.03.2006.

Literaturhinweise:

Ausst. Kat. 'Olaf Metzel. Zeichnungen', Hamburger Kunsthalle u.a., München 2006.

Olaf Metzel, 13.4.1981, München 2005.

Ausst. Kat. 'Olaf Metzel: Montag mit Freitag', Institut Mathildenhöhe, Darmstadt, hrsg. v. Klaus Wolbert, München u.a. 2001.

Ausst. Kat. 'Olaf Metzel. Zeichnungen und Modelle zu Projekten im Außenraum', daadgalerie, Berlin u.a., hrsg. v. Friedrich Meschede, Berlin 1995.

Ausstellungskatalog 'Olaf Metzel', Hamburger Kunsthalle, Hamburg 1992.

Ausstellungskatalog 'Olaf Metzel. Zeichnungen 1985-1990', Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Kunstraum München u.a., München 1990.