

HERMA FRANZ

METALLPLASTIKEN

AUF FREIEM FELD



„IN UNSEREM GEMÜT IST ALLES AUF DIE EIGENSTE, GEFÄLLIGSTE UND LEBENDIGSTE WEISE VERKNÜPFT, DIE FREMDESTEN DINGE KOMMEN DURCH EINEN ORT, EINE ZEIT, EINE SELTSAME ÄHNLICHKEIT, EINEN IRRTUM, IRGEND EINEN ZUFALL ZUSAMMEN. SO ENTSTEHEN WUNDERLICHE EINHEITEN UND EIGENTÜMLICHE VERKNÜPFUNGEN - UND EINS ERINNERT AN ALLES - WIRD DAS ZEICHEN VIELER UND WIRD SELBST VON VIELEN BEZEICHNET UND HERBEIGERUFEN. VERSTAND UND PHANTASIE WERDEN DURCH ZEIT UND RAUM AUF DAS SONDERBARSTE VEREINIGT UND MAN KANN SAGEN, DASS JEDER GEDANKE, JEDE ERSCHEINUNG UNSERES GEMÜTS DAS INDIVIDUELLSTE GLIED EINES DURCHAUS EIGENTÜMLICHEN GANZEN IST.“

NOVALIS

DER ORT

K.B.: Taglaching, eine Hundertseelengemeinde, liegt im östlichen Einzugsgebiet der Kunstmetropole München. Bezeichnend für diesen Ort ist, daß sich in dieser geographischen Lage das Verhältnis von Hauptstadt und Provinz, Zentrum und Peripherie widerspiegelt, fest steht dadurch auch, daß dieses Kunstereignis hier auf dem Lande zwar nicht jenseits, aber doch abseits des Kunstgeschehens stattfindet. Bei dem freien Feld am Ortseingang, das sich für einen Skulpturenpark vorzüglich eignen würde, handelt es sich um eine große, leicht hügelige Wiese, deren natürliche Feldbegrenzungen in der Weite der Landschaft unmerklich verschwinden. Man könnte meinen, es sei ein nahezu rahmenloses, grünes Farbfeld. Für die künstlerische Aneignung des Naturraumes folgte daraus, nachdem kaum Vorgaben existierten - zumindest keine einschränkenden, was den Raum betrifft - auch nur wenige Anhaltspunkte vorhanden waren, worauf man direkt hätte Bezug nehmen können. Du warst praktisch gezwungen, Ein- bzw. Ausgrenzungen vorzunehmen, mußttest Bereiche abstecken. Wie bist Du mit dieser vorgefundenen Situation umgegangen bzw. wie bist Du künstlerisch vorgegangen? Welche Schwerpunkte hast Du gesetzt?

H.F.: Diese wunderschöne, unbegrenzte Landschaft erforderte ein eigenes Konzept. Mein Ausgangspunkt war, nicht einfach Metallplastiken dort aufzustellen, sondern für den vorgegebenen Ort Plastiken zu entwickeln, die sowohl mit dem Ort als auch untereinander korrespondieren. Eigentlich gibt dieses Gelände ein ziemlich beliebiges Bild im Voralpenland ab. Weil es so austauschbar scheint, wollte ich Markierungen vornehmen. Das markanteste Zeichen neben einem Kastanienbaum und den Anliegerhäusern war ein steiniger, holpriger, natürlicher Weg. Ich wählte ihn und ergänzte ihn mit einem 'bleischweren', künstlich angelegten Weg, welcher sich parallel dahin zieht. Er besteht aus verwobenen Bleibändern, die sich weich und schwer der Erde anpassen.

Diese Linie habe ich mit zwei Plastiken eingefasst, die so etwas wie Anfangs- und Endpunkte repräsentieren. Die drei Arbeiten sind räumlich zueinander in ein Verhältnis gesetzt, daß sich zwischen ihnen ein offener Dialog entfalten kann. Sowohl in ihrer Form als auch in ihrer Materialität besitzen sie einen ganz unterschiedlichen Objektcharakter, der wiederum verschiedene Zustände zum Ausdruck bringt. Eine Setzung nehme ich vor mit einem dynamisch aufstrebenden, glänzenden, kantigen Edelstahlkörper, welcher von einem Rahmen eingefasst ist. In einiger räumlicher Entfernung habe ich als einen starken formalen Kontrast dazu zwei schwere, runde Eisenkörper plaziert.



NATUR - KULTUR

K.B.: Im Sommer verwandelt sich das Feld zu einer bunten Blumenwiese. Du besetzt den, der landwirtschaftlichen Verwertbarkeit entzogenen und dem Wechsel der Jahreszeiten ausgesetzten Naturraum mit Kunstobjekten aus Metall, die im Gegensatz zur Vergänglichkeit der Wiese von enorm langer Lebensdauer sind.

H.F.: Gemeinhin geht man von der Vorstellung aus, als handle es sich bei den Begriffen Natur und Kultur/Kunst um ein Gegensatzpaar; danach repräsentiert 'Natur' Vergänglichkeit und Kreislauf, hingegen 'Kultur' für Unvergänglichkeit und Linearität steht. Diese Vorstellung ist eine kulturelle Konstruktion, die sich im Laufe der Geschichte immer anders dargestellt hat. Es gab einige Künstlerinnen und Künstler, gerade in den 70er Jahren, die Arbeiten in Naturlandschaften mit Materialien aus der Natur ausgeführt haben. Bei meinen Metallplastiken hat man auf den ersten Blick den Eindruck, als wiederhole sich der Gegensatz von Natur-Kultur. Tatsache aber ist, daß alle Metalle in der Natur vorhanden sind und aus Bodenschätzen gewonnen werden. Im Unterschied zur Natur(Landschaft), die dem Zyklus der Jahreszeiten unterliegt, ist der Verfallsprozeß von Metallen, bis sie wieder in das Erdreich zurückkehren, ein wesentlich langsamerer. Die Verwendung von Metallen im kulturellen Zusammenhang entspricht also ebenso wie die Arbeit mit Naturmaterialien einem Kreislauf, der sich lediglich in der Geschwindigkeit von Werden und Vergehen unterscheidet. Die Zeitvorstellung, daß die Metallplastiken mehrere Menschenleben, ja Jahrhunderte überdauern und die Metalle an sich von endloser Lebensdauer sind, finde ich faszinierend und erschreckend zugleich.

LINKS: Konzept für den 'Blei-Teppich' auf einem Foto der Wiese von Taglaching

DAS MATERIAL

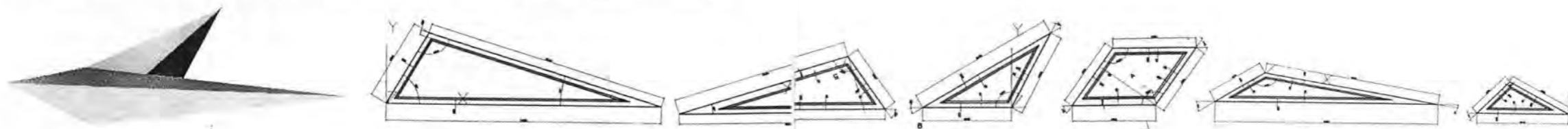
K.B.: Es sind drei formal sehr unterschiedliche Metallplastiken, die jeweils aus einem anderen metallischen Material gearbeitet sind: Blei - Eisen - Edelstahl. Jedes einzelne Metall besitzt spezifische Eigenschaften, die Du bei der Herstellung der Objekte genau berücksichtigt hast. Wie unterscheiden sich die Metalle in ihrer Beschaffenheit und inwiefern wirkt sich diese Unterschiedlichkeit auf die Bearbeitung aus?

H.F.: Ein Anlaß, mit diesen Metallen zu arbeiten, besteht darin, daß sie in ihrer Konsistenz vollkommen verschieden sind, was aber gerade deshalb sehr reizvoll ist. Blei kommt hauptsächlich aus Zinkerzen und ist ursprünglich ein 'Abfallprodukt' bei der Silbererzeugung. Diese Erze enthalten auch Zinn, Wismut, Kupfer, Nickel, Kobalt, Zink und Eisen. Durch die unterschiedlichen Verfahren bei der Raffination, dem Rösten und dem Reduzieren, werden die einzelnen Metalle voneinander getrennt. Das Blei mit seinem funkelnden, wenn auch düsteren Glanz, ist trotz seiner dichten, derben und schweren Stofflichkeit weich und leicht verformbar, dennoch wenig dehnbar. Sein Schmelzpunkt ist mit 327 Grad Celsius sehr niedrig und kann sogar von einer Kerzenflamme zum Schmelzen gebracht werden, gleichzeitig ist es ein sehr schlechter Wärmeleiter. Beim 'Blei-Teppich' verwende ich verzinntes Blei, denn aufgrund des Zinnüberzugs bildet sich durch den Einfluß von Sauerstoff und Kohlensäure der feuchten Luft sehr schnell eine Korrosionsschicht, die äußerst stabil ist und Jahrhunderte hält, bis es in Kalkpartikel zerfällt.

Eisen zählt neben Bronze zu den ältesten Metallen, ist ein wichtiger Bestandteil des Mineralreichs der Erde und durchsetzt alle Gesteins- und Bodenarten. In der Natur allerdings findet sich kein 'reines' Eisen, der Mensch muß es mit hohem Energie- und technischem Aufwand aus dem Erz ausschmelzen und reinigen. Eisen ist leicht verschweißbar, sein Schmelzpunkt liegt bei 1500 Grad Celsius. Es ist korrosionsanfällig d.h. Sauerstoff und Wasser lösen eine elektrochemische Reaktion aus, es rostet. Je nach Milieu, ländlich, städtisch oder industriell, oxydiert das Eisen entsprechend langsamer oder schneller. Einerseits entsteht durch den Alterungsprozeß eine Art Schutzschicht, andererseits bedeutet es aber auch den schrittweisen Zerfall des Festkörpers. Sehr bezeichnend finde ich es, wenn man anlässlich des Begriffes der Korrosion von der „Hautkrankheit der Metalle“ spricht. Edelstahl ist eine Legierung aus gehärtetem Stahl, Chrom, Nickel und Molybdän und dadurch fast rostfrei. Um das harte und spröde Material zu bearbeiten, sind Spezialwerkzeuge erforderlich. Weil es sich durch Hitze stark verwindet, ist es schwer zu verschweißen. Der Schmelzpunkt liegt, je nach Kohlenstoffgehalt, zwischen 1300 und 1500 Grad Celsius. Die Oberfläche kann durch Schleifen von mattglänzend bis spiegelblank poliert werden.



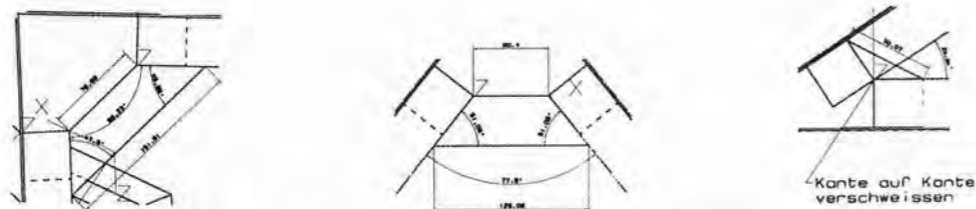
Graphische Computerzeichnung der Edelstahlplastik mit den Zuschnittplänen für die Bleche und die Unterkonstruktion



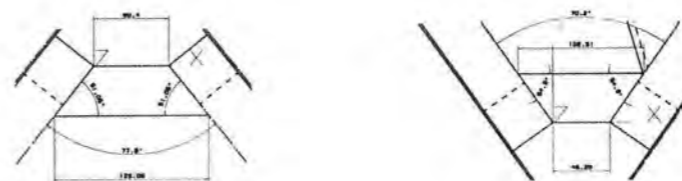
Für die Eisenplastik mußte ich einen Spezialbetrieb ausfindig machen, der mit einer entsprechenden Maschine Rohre von über 200 mm runden kann. Diesen Arbeitsschritt übernahm eine Rohrbiegefirma aus Norddeutschland, das spiralförmige Verwinden eine Kunstschmiede vor Ort. Für den 'Blei-Weg' war eine umfassende Erforschung notwendig unter der Leitfrage: Wie giftig ist das Blei in der Natur für Pflanzen, Tiere und Menschen? Um dieser Frage auf die Spur zu kommen, und Gewissheit über die Unschädlichkeit dieses zu erforschen wandte ich mich an die Bleiberatung e.V. Düsseldorf und das Staatsministerium für Landesentwicklung und Umweltfragen, die mich zum Bayerischen Landesamt für Umweltschutz verwiesen. Dazu wurde mir mitgeteilt: „Das Gefährdungspotential für kompaktes Blei in den Schutzgütern Boden und Luft ist wegen der Deckschichtbildung nicht umweltrelevant. Dagegen müssen Bleikontaminationen durch industrielle Emissionsquellen oder durch den Straßenverkehr auf dem Luft- oder Niederschlagsweg wegen möglicher Beeinträchtigungen begrenzt werden. Fein verteilter, bleihaltiger Staub wird inhalativ aufgenommen, haftet auf den Pflanzen und dem Boden und kann so unter Umständen über den Pfad Boden-Pflanze-Tier-Mensch wirksam werden.“ Erst nach dieser Recherche war der Weg für die Realisierung des 'Blei-Teppichs' geebnet.

K.B.: Die unterschiedlichen Metalle verlangen für die Bearbeitung der Objekte unterschiedliche Arbeitswerkzeuge und Techniken, die eine entsprechende Planung und Zusammenarbeit mit anderen Berufssparten nach sich ziehen. Wie ist dieser Zusammenhang bei Deinen Plastiken gewesen?

H.F.: Die Materialität der Metalle hat bestimmte Auswirkungen, sowohl im Hinblick auf die Konzeption der Objekte, als auch auf ihre Realisierung. Die Größe der Arbeiten macht es erforderlich, die eigene Werkstatt zu verlassen und mit Industrieunternehmen zusammenzuarbeiten. Im Falle der beiden Großplastiken erstellte ich materialgerechte Modelle, die danach in groß ausgeführt werden sollten. Für die Edelstahlplastik war es unumgänglich, exakte Konstruktionen mit einem EDV-Programm zu erstellen. Dank der Bayreuther Handwerkskammer, welche über das erforderliche CAD (Computer Aided Design)-Programm verfügt, konnten Berechnungen für die Unterkonstruktion aus Edelstahlrohr durchgeführt, Winkelverstreungen errechnet, Blechzuschnittzeichnungen gefertigt und Pläne ausgedruckt werden. In einem auf Edelstahlverarbeitung spezialisierten Industriebetrieb in Warsteinach, nahe Bayreuth, hatte ich die Möglichkeit, mit zwei qualifizierten Fachhandwerkern die Plastik herzustellen.



Konstruktionsplan für das Aufeinandertreffen der Edelstahlflächen sowie der Winkelverstreungen



DAS MODELL

K.B.: Im landläufigen Sinne geht man bei Plastiken davon aus, daß, sobald das Modell für eine Großplastik einmal entworfen ist, die Ausführung in Originalgröße lediglich ein formaler Akt ist, der, genau genommen, auch von fremder Hand unabhängig von der Künstlerperson ausgeführt werden kann. Inwieweit ist bei Deinem künstlerischen Arbeitsprozeß der polare Gegensatz von Idee und Ausführung am Werk? Beim Prozeß der Vergrößerung haben manche Einsichten in die Größe und das Gewicht des Materials Entscheidungen nach sich gezogen, die nicht von Anfang an so geplant waren. Welche Funktion haben für Dich dann die Modelle und inwieweit weichst Du von Ihnen bei der Ausführung in den großen Dimensionen ab?

H.F.: Für mich besteht zwischen dem Entwurf, der sogenannten Ursprungsidee, und der nachfolgenden Materialisierung kein Gegensatz; es handelt sich vielmehr um zwei unterschiedliche Zustände eines Prozesses, der Schritt für Schritt andere Reibungspunkte und Anforderungen mit sich bringt. Tatsache ist es, daß die mechanische Vergrößerung einer kleinen Plastik nicht einfach zu einer großen Form mit den gleichen Proportionen zu übersetzen ist. Jede sinnvolle Vergrößerung führt zu einer, wenn auch nicht gänzlich neuen, doch modifizierten Variante des Ausgangsmodells. Wenn aber, wie in meinem Fall, ein Industriebetrieb die mechanische Vergrößerung des Plastikmodells vornimmt, so sollte dieses Modell die verkleinerte Darstellung der groß vorgestellten Plastik sein. Egal für welche Vorgehensweise man sich entscheidet, fest steht, daß das Ausgangs- und das Endobjekt niemals identisch ist. Konkret auf meine Arbeit bezogen heißt das: Während bei dem Modell der ineinander verschränkten Eisenrohre die zwei geöffneten Kreise sich gegenseitig an nur einem Punkt berührten und dadurch abstützten, konnte die Stabilität der Großplastik nur dadurch erreicht werden, daß eine größere Auflagefläche hergestellt und durch eine mehrschichtige Schweißnaht verbunden wurde.

Ein weiterer wichtiger Aspekt bei der Umsetzung ist der, der Verankerung der Plastiken im Erdreich. Neben den selbstverständlichen Sicherheitsvorkehrungen und den extremen Witterungseinflüssen - Hitzestau, Frostbildung und Windschwingungen - galt es, nachdem eine Bodenplatte oder ein Sockel mir keinesfalls als angemessen erschien, die Befestigung unsichtbar zu machen. Die notwendigen Unterbaukonstruktionen für die Großplastiken stellen im Unterschied zum Modell einen erheblichen Arbeitsaufwand dar, der letztendlich im Erdreich verschwindet und für das bloße Auge unsichtbar bleibt.



Modell für 'Die verwundenen Kreise'



Ausgangsmodell für 'Die verwundenen Kreise'

DIE VERWUNDENEN KREISE

K.B.: Die nur an einer Stelle miteinander verschweißten Stahlrohre führen eine sehr ambivalente Bewegung aus: eine schwungvoll ausladende Geste, die andeutet, etwas schützend zu umschließen, und die in der Bewegung der Öffnung gleichzeitig etwas loszulassen vorgibt. Ein wichtiges Moment dieser Arbeit ist meines Erachtens der Umgang mit dem leeren Raum. Er wird von zwei Stahlrohren umkreist, die durch ihre plastische Form erst ermöglichen, ihn als leere Form mitzuschauen und mitzudenken. Die sichtbar vorhandene, materielle Form verweist insofern auf die immaterielle Form, als sie den Umraum mit einbezieht. Diese Ambivalenz zeigt sich ebenso auf der Ebene der Form im Verhältnis zum Material, welche auf der einen Seite unheimlich leicht und 'luftig' wirkt, es aber andererseits eine unverrückbare Tatsache ist, daß nicht Menschenhand, sondern mehrere Tonnen Maschinenkraft notwendig sind, um diese beiden Stahlrohre so zu formen.

H.F.: Schon sehr früh nahmen Kreis bzw. Spirale und die daraus ableitbaren Formen eine zentrale Bedeutung in meiner Arbeit ein, deren dynamische und endlos scheinende Bewegung mich stark faszinierten. Diese bewegten Formen umfassen, umkreisen, umschließen, umreißen Raum, schaffen Innen- und Außenräume und thematisieren ihre Grenzen. Du sprichst von der Ambivalenz leicht und schwer. Von besonderer Schwierigkeit bei der Arbeit 'Die verwundenen Kreise' war tatsächlich die statische Verteilung der Massen, der Balance der zwei leicht wirkenden Rohr-Kreise, die gleichzeitig Masse und Schwere suggerieren sollen. Außerdem ist es ein Problem, daß, wenn ein nicht gegossener, sondern ein hohler Rundkörper (Rohr) zum Kreis gebogen wird, eine geringe Abweichung ins Ovale unumgänglich ist. Um den Kreis, wie ich es beabsichtigte, anschließend zur Spirale zu verwinden, war es erforderlich, ihn in Segmente zu zerlegen, zu verdrehen und neu zu verschweißen. Eine Folge dieser Vorgänge war, daß die Auflageflächen nicht mehr exakt aufeinander trafen, so daß die verschweißten Schnittstellen nur durch aufwendiges Verschleifen wieder angeglichen werden konnten.

Um so nah wie möglich an der Ausgangsform zu bleiben, die offene Spiralform des Modells war wie aus einem Guß, tilgte ich die Arbeitsspuren indem ich die Nähte unsichtbar machte. Obwohl ich natürlich von Anfang an um den hohen Bearbeitungsaufwand wußte, finde ich es immer wieder von neuem beeindruckend, daß ein so hoher technisch-maschinelles Energieeinsatz erforderlich ist, um als Endergebnis ein doch relativ simples Objekt zu schaffen.



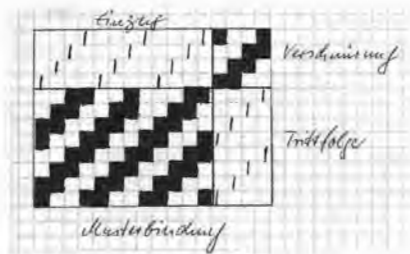
DER BLEI-TEPPICH

K.B.: Du hast das, was als zentrales Strukturelement am Ort vorgegeben war, nämlich ein Feldweg, der die Wiese in zwei Flächen einteilt, mit Deiner Arbeit 'Blei-Teppich' noch einmal deutlich hervorgehoben. Du bist dem Weg, der ohne Anfang und Ende zu sein scheint, nachgegangen und hast ihn in spezifischer Weise markiert. Im Unterschied zum geradlinig verlaufenden Feldweg ist er aus einzelnen Bleistreifen, die miteinander verflochten sind, zusammengestückelt, er ist unterbrochen, und könnte von seiner konzeptuellen Anlage her ohne weiteres über die Feldgrenzen hinausführen.

H.F.: Den 'Blei-Teppich', den ich speziell für den Ort konzipiert habe, konnte ich in einem Zeitraum von zwei Wochen realisieren. Zwei Tonnen Blei, die ich zuhause zu Bleistreifen vorgeschritten und antransportiert habe, verwob ich währenddessen zu mehreren Teppichstücken. Der Weg, wie ich ihn zusammengesetzt habe, steht symbolisch für ein 'Stück' jenes Weges, den man als Mensch zurücklegt. Die bruchstückhaften Fragmente, die sich beim Abschreiten des Weges in rhythmischer Abfolge fortsetzen, verweisen auf einen Lebens-Weg, der sich in einzelne Abschnitte gliedert. Das Webmuster schafft einen flächenmäßig endlos sich wiederholenden Rapport, analog der Verflochtenheit menschlicher Erfahrung. Der 'bleischwere' Weg, welcher formal gesehen die zwei Plastiken miteinander verbindet, ist eine sehr geschätzte und für mich besonders wichtige Arbeit, weil sie, was meine eigene Geschichte betrifft, rückblickend ein wichtiges Bindeglied in meinem beruflichen Werdegang darstellt.



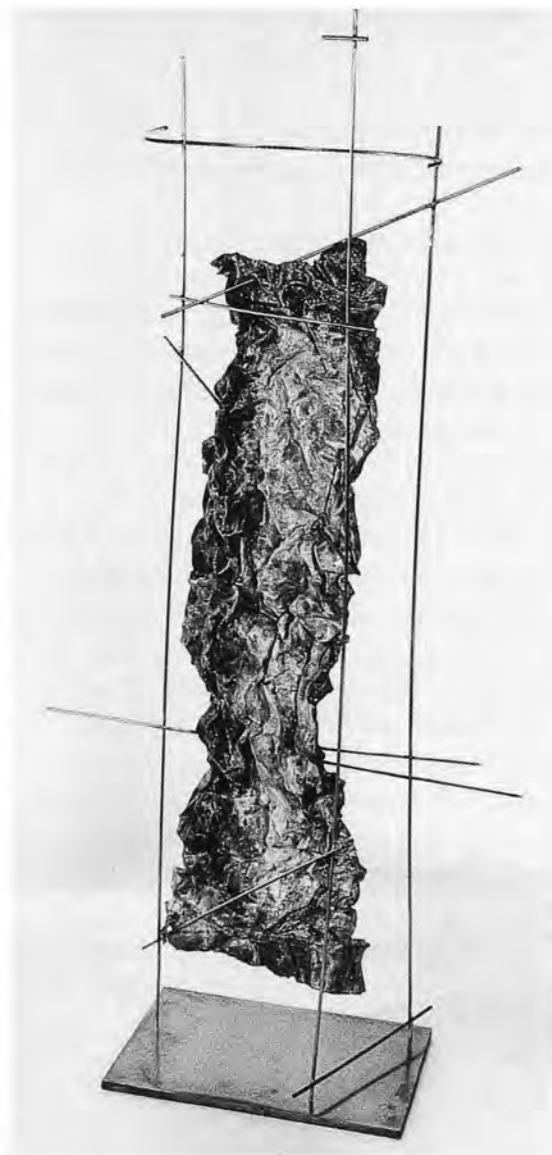
Modell für den 'Blei-Teppich'



Webpatrone für Körper 2/2

K.B.: Im Titel 'Blei-Teppich' wird ein Begriffspaar miteinander kombiniert, das in der Regel als nicht zusammengehörig gedacht wird. Das Material Blei, welches dem technisch-industriellen Kontext entnommen ist, verarbeitest Du mit einer speziellen Technik der Flechtung, welche im Bereich der Weberei angesiedelt ist. Wie kam es zu dieser Kombinatorik einer alten traditionellen Webart mit dem Material Metall?

H.F.: Wie Du weißt, habe ich 1980 „Die Webwerkstatt“ gegründet, in der ich über 10 Jahre lang Teppiche und freie Arbeiten entworfen und gewebt habe. Während dieser Zeit arbeitete ich beispielsweise Paramente und Teppiche für kirchliche Auftraggeber, übernahm die Ausgestaltung von Innenräumen privater Kunden und experimentierte mit verwebtem Metall z.B. kombinierte ich Messing- und Silberdrähte mit Seide, die, bedingt durch ihre Langfaserigkeit, metallähnlich und kaum reißbar ist. Aus den ca. acht Grundbindungen der Handweberei wählte ich für den 'Blei-Teppich' die Körperbindung 2/2, die sich aufgrunddessen, daß 2 Kett- und 2 Schußfäden über- und untereinander ein treppenartig versetztes Muster erzeugen, besonders gut eignet, den Glanz des Bleis optimal in Erscheinung treten zu lassen. Baute ich früher Metalle in das System der Weberei ein, so gehe ich jetzt umgekehrt vor. Für diesen Wechsel gibt es natürlich eine Vielzahl von Gründen. Faktum ist, daß der kreative Prozeß in der Weberei zum einen durch die von der Industrie gesetzten Standards stark reglementiert wird, und zum anderen sich im Entwurf und in der Berechnung (Größe, Form, Rapport, Muster, Farbfolgen) des Webstücks erschöpft. Im Vergleich zu den computergesteuerten Webmaschinen, die in kürzester Zeit nicht nur billige Massenware, sondern auch ansprechende Einzelstücke anzufertigen in der Lage sind, ist die Produktion in der Handweberei bekanntermaßen ungeheuer langwierig und zeitaufwendig. Mit dem Übergang auf das Material Metall war für mich die entscheidende Möglichkeit gegeben, nicht mehr nur zweidimensionale Arbeiten und der Mode unterworfenen Einzelstücke für Innenräume zu machen, sondern komplexere Projekte zu entwickeln.



Frühes Modell für eine Metallplastik

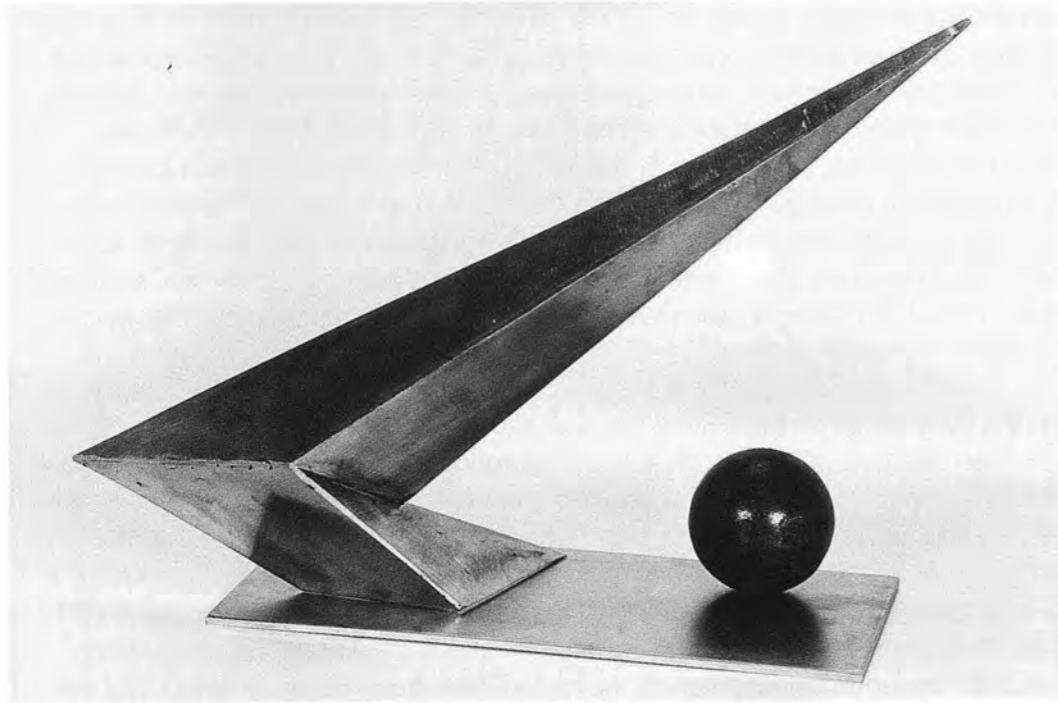


Experimente mit Garnen und Metall

DER VERZOGENE RAHMEN UND DIE SPITZE

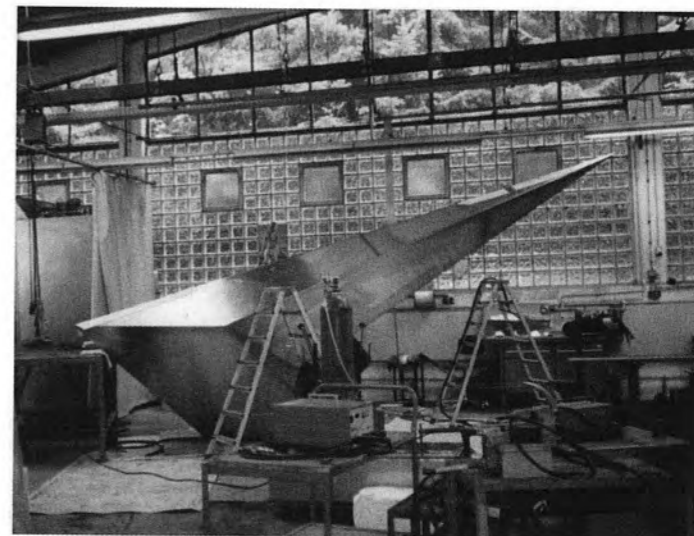
K.B.: Diese kantig-eckige Hochglanzplastik aus Edelstahl setzt sich zusammen aus zwei eigenständig wirkenden Einzelteilen, die jedoch in einem sehr eigentümlichen Verhältnis zueinander stehen. Es hat den Anschein, als stelle die merkwürdige Kombination der zwei äußerst präzise gearbeiteten Formen, der Rahmen einerseits und die Pfeilspitze andererseits, einen bewegten Vorgang, eine szenische Konstellation nach. Eine dreieckige Eisenspitze schnellte wie ein Pfeil durch einen in sich zwar extrem verzogenen, aber dennoch stabilen Vierkantrahmen. Ist die den Rahmen durchstoßende Bewegung des Pfeils die Bedingung dafür, daß der Rahmen jeden Moment umzustürzen droht, oder besteht die Funktion des Rahmens nicht auch darin, die Bewegung gleich einer Bremse wenn nicht ganz zu verhindern, so zumindest zu drosseln? Oder in welcher Weise siehst Du das Zusammenspiel der beiden Körper?

H.F.: Aus meiner Sicht ist diese kraftvoll aggressive, fast gewalttätige Plastik gewissermaßen das Gegenstück zu den harmonisch anschmiegsamen, sich gegenseitig stützenden Kreisen der Eisenplastik. Während sich hier die Formen durchdringen und durchstoßen, lehnen dort die Rohre friedlich aneinander. Der Rahmen und die Spitze stellen auf ihre Weise eine Art Dialog dar, vielleicht sogar einen Konflikt, den die beiden Formen miteinander ausfechten. Man kann nicht behaupten, daß eine Form über die andere dominiert, es ist vielmehr so, daß sie sich gegenseitig brauchen und in Schranken halten. Ausgangsüberlegung für diese Arbeit war ein früheres Modell: die Gegenüberstellung einer Spitze mit einer Kugel. Bald jedoch erkannte ich, daß sich in diesem Kontrast weder ein Spannungsfeld aufbaute, noch ein Austausch einstellte. In der Polarität der Formen schien mir die Spannung vielmehr aufgehoben. Deshalb entwickelte ich die Konstruktion von Spitze und Rahmen.



Modell: Spitze mit Kugel

Der vermeintlich instabile, verwundene Rahmen greift natürlich auch das bekannte Motiv des Fensters als Thema auf, das Fenster, das Durchblick, Aussicht und Weitsicht ermöglicht. Angespielt wird zugleich auf die Doppelwertigkeit des Begriffes 'Durchblicken', im Sinne von 'Hindurchsehen' und 'Begreifen'. Das Problem des Fensters ist einerseits, daß es zum Rahmen wird das den Blick einschränkt, andererseits entstehen - je nach Betrachterposition und Blickwinkel - durch den verzogenen Fensterrahmen, im Verhältnis zu den Schrägen des anderen Objekts, immerfort viele unterschiedliche Bildausschnitte und Teilansichten auf die Metallplastik und den sie umgebenden Raum. Im übertragenen Sinne hat der Rahmen auch die Bedeutung von Bezugs-, und Bewertungsrahmen, von Rahmenbedingungen, von Rahmen, innerhalb derer man lebt oder von denen man ausgeschlossen ist. Deuten sie nicht auch auf diejenigen Rahmen hin, die einem verpaßt wurden, die einen behindern oder vielleicht auch stützen?



Mein besonderer Dank gilt Karolina Breindl, ohne deren Unterstützung und Engagement der Katalog nicht zustande gekommen wäre. Karolina Breindl ist Kunsthistorikerin und lebt in München.

Dank gilt ebenfalls den Familien Gaibinger und Huber.

IMPRESSUM:

KONZEPTION: Karolina Breindl

© COPYRIGHT Karolina Breindl, Herma Franz

FOTOS: Herma Franz

KATALOG ERSCHEINT ANLÄSSLICH DER AUSSTELLUNG:
Herma Franz
Metallplastiken auf freiem Feld,
Taglaching 1996

LAYOUT & SATZ: EBNER DESIGN · München

DRUCK: WST · Westermaier & Steinberger GmbH · München

ORGANISATION: Manfred Gaibinger und Firma Tajut Taglaching

BIOGRAPHIE



HERMA FRANZ

geboren 1941

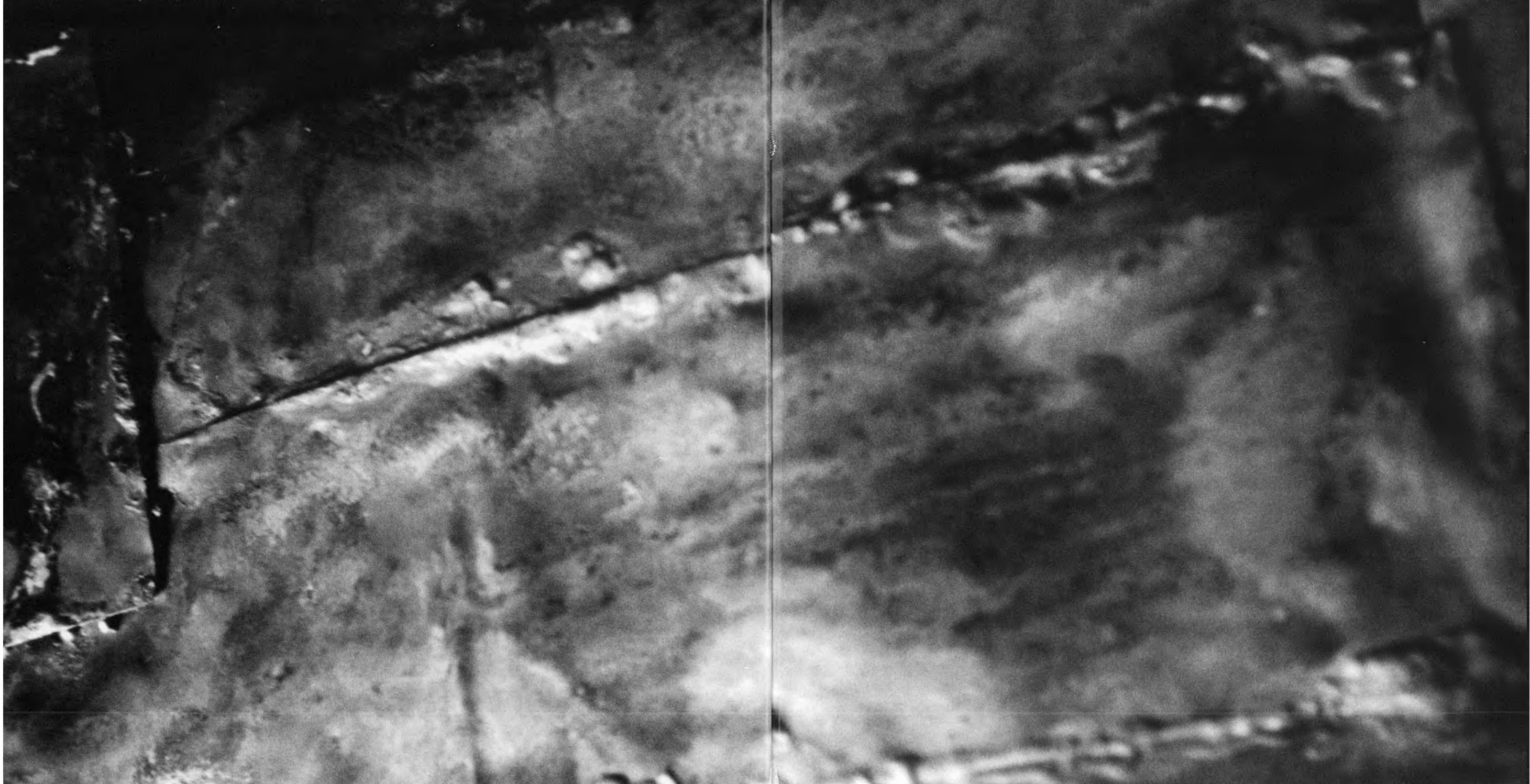
verheiratet, zwei Kinder

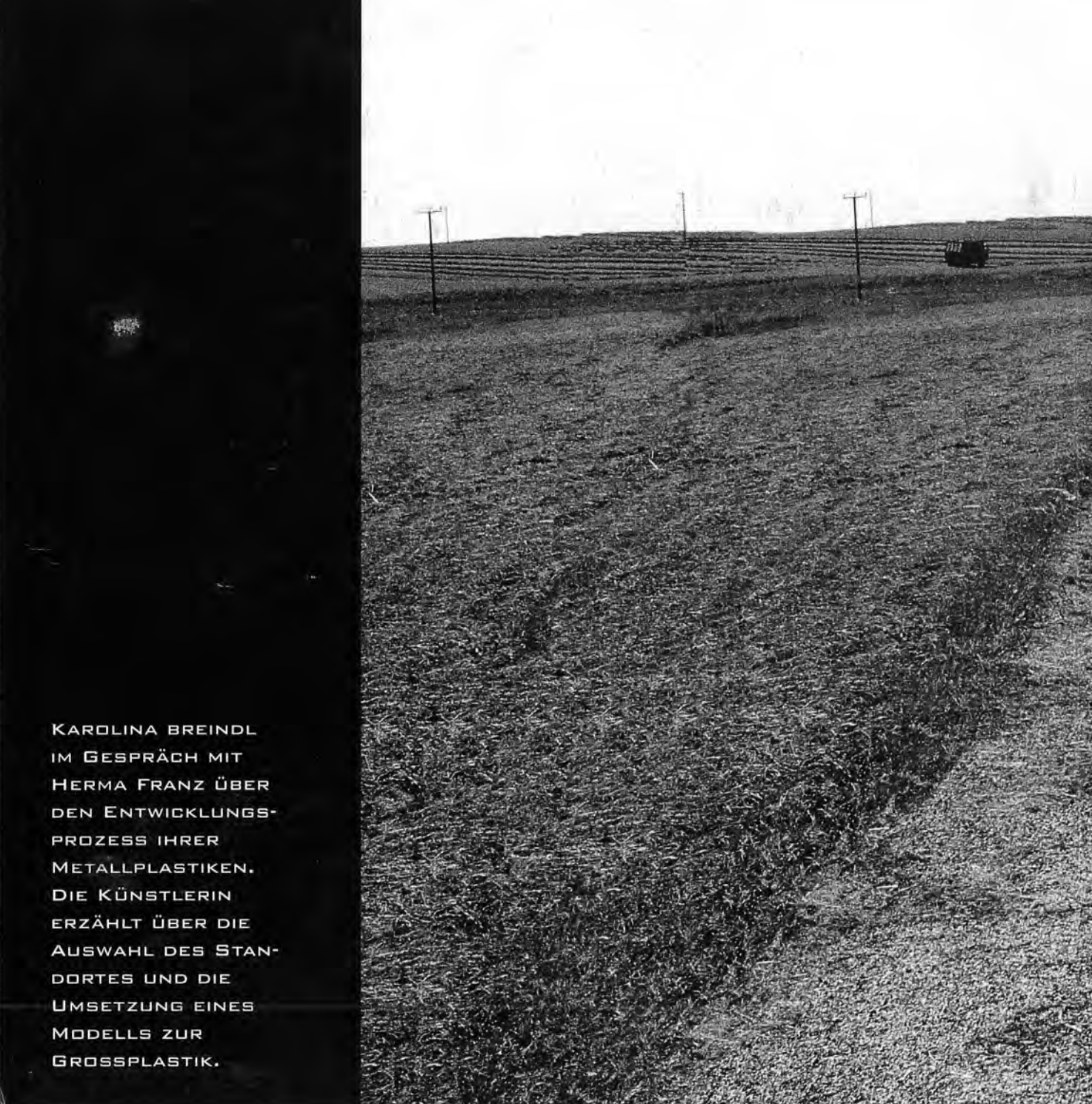
Handweberin

längere Aufenthalte in Ecuador und Hawaii

1980 Gründung der Webwerkstatt
Auftragsarbeiten und freie Arbeiten
Experimente mit verwebtem Metall
Übergang zu Metallplastiken

1990 - 95 Europäische Sommerakademie für Bildende Kunst, Trier
Auftragsarbeiten für Gartenplastiken





KAROLINA BREINDL
IM GESPRÄCH MIT
HERMA FRANZ ÜBER
DEN ENTWICKLUNGS-
PROZESS IHRER
METALLPLASTIKEN.
DIE KÜNSTLERIN
ERZÄHLT ÜBER DIE
AUSWAHL DES STAN-
DORTES UND DIE
UMSETZUNG EINES
MODELLS ZUR
GROSSPLASTIK.