

Han van Wetering: Fischkopf

Während Schoenholtz' Skulptur an ihrem speziellen Standort zum Umland, zum Symposionsfeld hin vermittelt, könnte man Han van Weterings »Fischkopf«, der 1977, in der Zeit zwischen den frühen Symposien und dem Start der Straße der Skulpturen entstand, als Zeugnis für eine Erweiterung des durch die Skulpturen neu definierten Raumes sehen. Kein Künstler vor ihm entfernte sich so weit von der Damra, suchte so offensichtlich die Nähe zur Stadt. So zeugt die Skulptur des niederländischen Künstlers ähnlich wie der im gleichen Jahr entstandene »Große Fuß« Yoshimi Hashimotos, nicht nur formal oder inhaltlich wie dieser, der den ersten Schritt auf der Straße der Skulpturen andeutet, sondern auch durch seinen Standort von einer Erweiterung des Territoriums, zu der ein neuer inhaltlicher Bezug – der auf die Stadt – hinzukommt.

Die über zwei Meter hohe Skulptur hat ihren Standort auf dem »Bohnenreth« über dem Stadtteil St. Wendel Alsfassen. Vermutlich präsentierte sich der »Fischkopf« in der Landschaft ursprünglich offener, sodass Frischmuth und Gerstner zu dem Eindruck gelangten, die Skulptur rage in den Himmel und werde so zu einem Orientierungspunkt.<sup>1</sup> Auch die Tatsache, dass der Blitz in die Skulptur einschlug,<sup>2</sup> spricht für einen ursprünglich exponierteren Standort – heute steht die Skulptur im Schutz von Büschen.

Wie die »Große Doppelfigur« besteht der »Fischkopf« aus drei Teilen: Ein 90 cm hoher Sockel formiert sich mit einer aufliegenden 40 cm hohen, weit überkragenden Platte zu einem Tisch, auf dem ein überdimensionaler Fischkopf liegt. Der Fisch blickt mit seinem auf der Westseite klar akzentuierten Auge seitlich Richtung Alsfassen, während die Ostseite des Kopfes weniger stark bearbeitet ist. Han van Wetering stellt in seiner surrealistisch anmutenden Arbeit das Prinzip von Tragen und Lasten, das er mit Formkontrasten verbindet, klar heraus: Auf dem leicht schräg gestellten Sockelquader ruht die horizontale Tischplatte und genau in der Mitte von dieser – leicht versetzt zum Sockel – die organische Form des Fischkopfes, die in ihrer Masse dem Unterbau des Sockels entspricht, sie sogar noch ein wenig übertrifft. Die Tat-

sache, dass sich der Fischkopf nicht genau über dem zudem schräg gestellten Sockel befindet, trägt zu einem lebendigen Gesamteindruck bei. Zu dieser Belebung bildet die Einzelform, der starre, tote Fisch einen starken Kontrast. Dem monumentalen Fischkopf kommt in Verbindung mit seiner Sockelung Denkmalcharakter zu: Der Fisch – bei vielen Völkern zugleich ein Symbol der Fruchtbarkeit und ein Symbol des Todes<sup>3</sup> – wird auf der Tischplatte regelrecht präsentiert. Heusinger von Waldegg vergleicht ihn mit einer bewusst platzierten Opfergabe.<sup>4</sup>

Mit den beschriebenen Mitteln rückt der Künstler das zunächst auch in Verbindung mit dem Standort, einem Aussichtspunkt, an eine vertraute Picknick-Szene erinnernde Ensemble aus der Sphäre des Alltäglichen hinaus, indem er ihm Denkmal- und Gleichnisfunktion zukommen lässt: der Bildhauer sprach von seinem Thema Bestehen-Vergehen, das er in seinen Arbeiten auch in Holz und Stein oder in Wachs variiert. Zum Teil arbeitet er mit Fundstücken und erschafft so mit genauem Hinschauen und mit Phantasie eine surreale Welt. Hier wollte er etwas Abgegessenes zeigen, eine deutliche Steinspur legen für das, was bleibt, wenn das Mahl vorüber ist. Ein in Stein gehauenes Gleichnis.<sup>5</sup>

Mit Recht weist Cornelië Lagerwaard auf Parallelen mit Vanitas-Stilleben innerhalb der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts hin.<sup>6</sup> Neben der sich auch gegen eine Vergöttlichung des Materiellen wendenden biblischen Warnung alles ist eitel und Haschen nach Wind,<sup>7</sup> an die van Weterings Skulptur die St. Wendeler Bevölkerung gemahnt, könnte sie sich als ein Gegengleichnis zur Symposions-Idee Karl Prantls vielleicht auch auf die vorangegangenen St. Wendeler Bildhauer-Symposien beziehen: Wie Brancusis »Tisch des Schweigens« in Tirgu Jiu, an dem Karl Prantl 1972 ein Bildhauertreffen einberief, um die Idee des Symposions neu zu überdenken und nach dessen Vorbild er einen Steintisch für St. Margarethen schuf, aber auch wie der reale, alltägliche Tisch im Hause Kornbrust, an der Damra, stellt der Tisch ein Zentrum dar, »um das herum man sich versammeln kann, Symbol gemeinsamer Mahlzeit, aber auch einer

ausgewählten Gemeinschaft«<sup>8</sup> – auch der Symposionsgemeinschaft, die es 1977 bereits nicht mehr gab. Anders als beim »Tisch des Schweigens« fehlen bei Han van Weterings Skulptur die Sitzgelegenheiten um den Tisch. Bringt man nun noch den Fisch als »ichthys«, als Symbol der geistigen Nahrung und der Eucharistie mit der für Karl Prantl religiös-motivierten Form des Symposions in Verbindung, dessen Gemeinschaft wie bereits an anderer Stelle erwähnt, an das Urchristentum erinnert – die getauften Christen verstanden sich selbst als Fische, die im Wasser der Taufe neu geboren werden –, so zeichnet der holländische Künstler doch ein recht pessimistisches Bild der neuen Kunstform, von der, nach seiner Skulptur zu schließen, sechs Jahre nach dem ersten Symposion in St. Wendel nicht mehr viel übrig geblieben zu sein scheint.

Außer van Wetering arbeitete 1977 nur Yoshimi Hashimoto in St. Wendel. Anders als bei dem Japaner, der die Nähe zur Damra suchte und zwischen den Skulpturen des Symposionsfeldes arbeitete, lässt sich in Han van Weterings Abstandnehmen noch zudem zu einem Zeitpunkt, als die Symposien bereits einige Zeit zurücklagen und die Idee der Straße der Skulpturen sich noch in den Anfängen befand, vielleicht auch eine Bestandsaufnahme hinsichtlich des bereits Geschaffenen sehen. Während Yoshimi Hashimoto optimistisch an die frühen Werke anknüpft, den ersten Schritt zu etwas Neuem wagt, scheint sich van Wetering stärker zu distanzieren, um mit seiner Skulptur eine eher nüchterne Bilanz der Symposionsidee zu ziehen: Was bleibt von den großen Ideen der Symposionsgemeinschaft, wie behaupten sich ihre Ideale in einer Gesellschaft, bei einer Bevölkerung, die inzwischen zum Alltag übergegangen, in erster Linie auf das Materielle fixiert zu sein scheint?

Han van Wetering  
Fischkopf, 1977/78  
Roter Sandstein  
230 cm x 280 cm x 180 cm  
St. Wendel-Alsfassen,  
auf dem Bohnenreth

