GALERIE WITTENBRINK

TÜRKENSTRASSE 16 80333 MÜNCHEN
DI – SA 10 – 18 UHR, DO 10 - 20 UHR
FON +49 89 2605580 FAX +49 89 2605868
www.galeriewittenbrink.de

WITTENBRINKFUENFHOEFE

THEATINERSTRASSE 14 80333 MÜNCHEN
MO – SA 10 – 19 UHR
FON +49 89 25541933
www.wittenbrinkfuenfhoefe.de

Michael Dekker

Nachtschritte

Die Statik

Wenn Michael Dekker nachts wach bleibt und mit Nachtschritten durch sein Atelier, in dem er auch wohnt, wandert, so läuft er durch einen Raum und doch sind überall weitere, notwendigerweise kleinere Räume, im Papierkorb, im Wasserglas, zwischen den Skulpturen, die ihrerseits Räume umschreiben, denn der Atelierraum ist teilbar, wie jeder Raum, und vielleicht sogar unendlich teilbar. Seine Skulpturen sind unbewegt, aber statische Wagnisse, die dennoch besonders leichtfüßig wirken. Eine namens Planetary Boundary Layer (Maquette) steht auf drei kleinen Spitzen und darüber folgt ein schwergewichtig wirkender Aufbau. Dieses Prinzip findet sich bei vielen seiner Skulpturen. Man hat es gewiss mit einer unvernünftigen Statik zu tun. Denn die Masse der Skulpturenteile ist schwerer, je weiter oben sie angebracht sind, doch darum erscheinen sie umso leichter.
Die gewöhnlich bevorzugte, abgesicherte Statik ist gegen eine riskante getauscht, weil Michael Dekker riskiert, die Massen aus der Balance zu bringen. Das ist ein Grundprinzip seiner Skulpturen: etwas zum Stillstand bringen (genau das bedeutet Statik) und dabei das Wagnis einzugehen, dass es sich trotzdem bewegt. Die dafür nötigen Regeln von Aufbau und Stützen trainierte Michael Dekker schon während des Studiums an alten Dachlatten, die er irgendwo aufgetrieben und anschließend derart mit Lehm bepackt hatte, bis sich die Latten zu biegen begannen und seine künstlerische Euphorie einen Höhepunkt erreichte. Je größer die Skulpturen, desto kritischer wirken die Gewichtsverhältnisse und darum schaukeln sich mechanische und mentale Spannung gegeneinander auf, wenn er versucht, die schwersten Massen der Gravitation zu entrücken.

Denkgerüst, Beton, Stahl, Lack
220 x 135 x 110 cm, 2013

Im Raum

Bewegung ist das Gegenteil von Statik, aber beide existieren in ihrer Beziehung zum Raum. Michael Dekkers Holzskulptur White Chamber wirkt wie ein großes, hellgliedriges Wesen mit nicht ganz klar zu bestimmenden Gliedmaßen und sie ist doch, dem Titel nach, eine Kammer. Eine Kammer ist ein kleines Zimmer, das innerhalb eines größeren Raumes – eines Gebäudes – existiert. Die weiße Kammerskulptur ist eine transportable Kammer, die irgendwo aufgestellt werden kann. Insofern ist sie mobil und doch statisch. Da sie transportabel ist, können stets neue Gebäude ausgesucht werden, die sie umgeben werden. Man kann in das weiße Zimmer hineinschauen, aber nicht hineingehen. Und das Sehenwollen wird durch das Licht, das im Inneren der Skulptur installiert ist, zusätzlich angelockt, denn Licht bürgt als physikalisches Phänomen dafür, dass Dinge sichtbar werden.
Bei gewöhnlichen Kammern hat man es mit geraden, orthogonal zueinander stehenden Flächen zu tun, bei deren einfacher und auch besonders gebräuchlicher Form sechs Teilstücke (vier Wände plus Boden plus Decke) aneinander gebaut sind. Man kann sagen, dass, wenn man sich in einer solchen orthogonal aufgebauten Kammer aufhält, man sich in einem Raum befindet, der quasi ein Koordinatensystem nach den Regeln der euklidischen Geometrie abbildet. Und die meisten unserer bewohnten Räume sind genau solche. Die Kammerskulptur von Michael Dekker aber besteht aus vielen kleinen, geraden Leisten (fast jede einzelne vorbildlich im Sinn eines euklidischen Koordinatensystems), die durch ihre Aneinanderreihung einen Raum bilden, den man gekrümmt nennen kann. Sie bilden – denkt man sich in diesen Raum hinein – das Modell einer absonderlichen Raumerfahrung, einer Raumkrümmung nämlich, die eine mathematische Vorstellung über gekrümmte Flächen und einen vieldimensionalen Raum ist. Sie ist ein Mittel, um die ungekrümmte oder Euklidische Geometrie (für die 90-Grad-Winkel als Koordinatensystem gewählt sind) zu erweitern und damit Mannigfaltigkeiten zu beschreiben.
Darum offenbart die Skulptur der weißen Kammer mannigfaltige Raumbeziehungen, die, in ihrer besonderen Form, ein wildes Schlingern abzubilden scheinen und dennoch stabil sind. Die einzelnen Leisten, aus denen die Kammer besteht, sind so gebündelt, dass sie gemeinsam einer bestimmten Richtung zustreben. Sie erinnern an einen Vogelschwarm der eine Richtung verfolgt, von welcher einige Tiere jedoch abweichen. Sie scheren aus und fliegen seitwärts davon. Und so wie einige Tiere damit ein eigenes Ziel anstreben, scheinen das auch einige Latten zu tun, denen, wie einem einzelnen Vogel auch, mehrere andere folgen, wodurch ein neues, kleineres Bündel entsteht.
Wie bei einem Vogelschwarm bietet sich ein Gesamtbild aus abweichenden und doch geheimnisvoll synchronisierten Bewegungen, die aus zusammenspielender Aktion und Reaktion stets neu entstehen. Insofern lässt sich der Raum der weißen Kammer wunderbarerweise auch als eine Formation aus Lebewesen empfinden, durch die der Raum selbst lebt, wenn er durch lebende Formen erzeugt wird.

Lager

Bei der Skulptur Lager sieht man eine ähnliche, gekrümmt und leicht chaotisch aufgebaute Struktur aus Holzleisten, aber sie ist in ein Gerüst aus Eisenstangen hinein gewunden. Chaos und Organisation sind verbunden, wobei nicht nur das klar geometrisch aufgebaute Eisengerüst ordnend wirkt, sondern das Chaotische eine Eigenorganisation vorweist. Da es einem pflanzenartigen Gewächs ähnelt, erscheint es wie ein Organismus und darum wie eine zusammengehörige, nämlich gewachsene Form, die immer eine Art der Eigenorganisation darstellt. Ein Lager ist eine Struktur, in der man Dinge geordnet aufbewahrt. Doch bei dieser Skulptur bilden die in das pflanzenartige Wachstum verwickelten Eisenstangen nichts anderes als ein Gerüst. Man könnte nichts darin lagern, denn dafür fehlen die nötigen Zwischenböden. Darum muss man die mehrfache Bedeutung des Titelwortes „Lager" bedenken. Denn so nennt man nicht nur einen Ort, an dem etwas aufbewahrt wird, sondern auch eine Form die dazu dient, anderen Formen eine Bewegung zu ermöglichen, was heißt, bewegliche Teile zu führen. Die Skulptur mit dem Titel Lager ist eine offene Stützkonstruktion, die Bewegung ermöglicht und so windet sich das scheinbar aus Holzleisten Gewachsene in die Struktur der Eisenstangen hinein, aber auch gleichzeitig hinaus. Versteht man die vieldeutige Skulptur parallel zu einer bestimmten Art des auf „1000 Plateaus" gestützten und dabei äußerst beweglichen Denkens, so wie es Gilles Deleuze vorschlug, dann wirkt sie wie die materialisierte Idee von Vielheiten, Variationen, Schichten und Komplexitäten, welche von jeder Position aus neu bestimmt werden können.

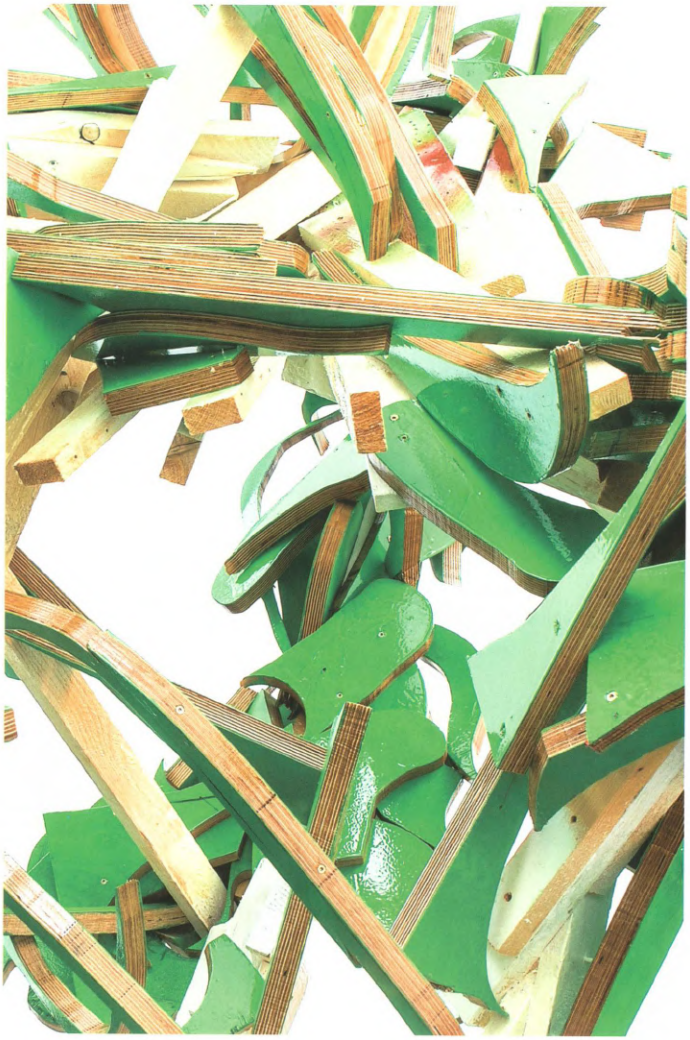
In Schichten

Michael Dekkers Studium war eine Ansammlung aus biografischen Schichten. Er ließ sich zuerst zum Landwirt ausbilden, später studierte er Geografie und parallel Kunst. Hinweise auf diese Schichten findet man durch Titel wie Stratification of Dream oder Diskordanz, denn als „Stratifikation" wird, unter anderem, eine geologische Schichtung benannt und mit „Diskordanz" wird nicht nur allgemein ein Zustand der Uneinigkeit bezeichnet, sondern auch die geologisch ungleichförmige Lagerung von Gesteinsschichten.
Ein Titel wie Singender Arm ist absolut ungeologisch. Die Skulptur aber sieht aus wie eine Gebirgslandschaft, die im Raum schwebt. Michael Dekker erdachte sich für sie, während er sie formte, einen fantastischen geologischen Ablauf: durch den Hebungsprozess eines Gebirges wurde eine armartige Formation gehoben und gedreht. In seine erdgeschichtliche Fiktion ist auch die Vorstellung einbezogen, dass Menschen hier lebten und Gebäude errichtet haben, die allerdings abgerutscht sind. So, jedenfalls, überlagern sich geologische und archäologische Schichten. Dazu passen jene Details, die aussehen wie ein Kühlergrill oder ein Motorblock, und man findet sie auch in vielen anderen seiner Bronzeskulpturen. Diese Details bestehen aus demselben Material wie die gesteinsartigen Formen, in die sie übergehen, und insofern ähneln sie gesteinsbildenden Fossilien, auch wenn ihre Form nicht auf versteinerte Organismen sondern auf menschengemachte, industrielle Erzeugnisse verweist.

Bereits 1873 schlug der italienische Geologe Antonio Stoppani Begriffe für ein neues Erdzeitalter vor, welches ihm dadurch gekennzeichnet schien, dass es die Menschen nun mit den großen, erdverändernden Naturgewalten aufnehmen würden. Gegenwärtig wird dafür der Begriff „Anthropozän" (für „Das menschlich [gemachte] Neue") diskutiert und nach einem Vorschlag britischer Geologen soll der Beginn des Anthropozäns auf das Jahr 1800 festgelegt werden und darum mit dem Anbruch der Industrialisierung zusammenfallen, denn seitdem wurden die Atmosphäre und die Landschaften umfangreicher verändert als je zuvor, die Ozeane und Biota in neuartigem Ausmaß beeinflusst. Die Folgen dieser menschlichen Aktivitäten werden sich als erdgeschichtliche Zeichen in den geologischen Schichten ablesen lassen, wobei sich jede weitere Schicht über den menschlich verschobenen Beständen aufbaut. Welche Wirkung das letztlich haben wird, darüber erhält man von den Skulpturen keine Auskunft. Sie geben nur zu erkennen, dass menschengemachte Formen und geologische wie organische Formen ineinander übergehen und das heißt auch, dass Eines aus dem Anderen sowohl hervorgehen, als auch wieder darin aufgehen kann.
Die Oberfläche der Bronzeskulpturen ist derart mit transparenten Schichten bemalt, patiniert und lackiert, dass die Bronze, aus der sie bestehen, nicht mehr zu erkennen ist. An einigen Stellen ist das übermalte Material jedoch ein wenig anpoliert, so dass die Farbschichten wieder abgehoben wurden und das Darunterliegende sichtbar wird. Der zuletzt über einige Skulpturen gestrichene Hochglanzklarlack schließt die Oberfläche optisch zusammen und lässt sie spiegeln. Am Ende erscheinen diese Skulpturen – in ihrer Farbigkeit beeinflusst vom Nachtlicht der herein scheinenden Straßenlampen und des Mondes, das Michael Dekker betrachtete, wenn er mit nächtlichen Schritten durch sein Atelier lief – wie die nassen nächtlichen Straßen farbig leuchtender Metropolen und wie abgelegene Felsenbrücken zugleich.

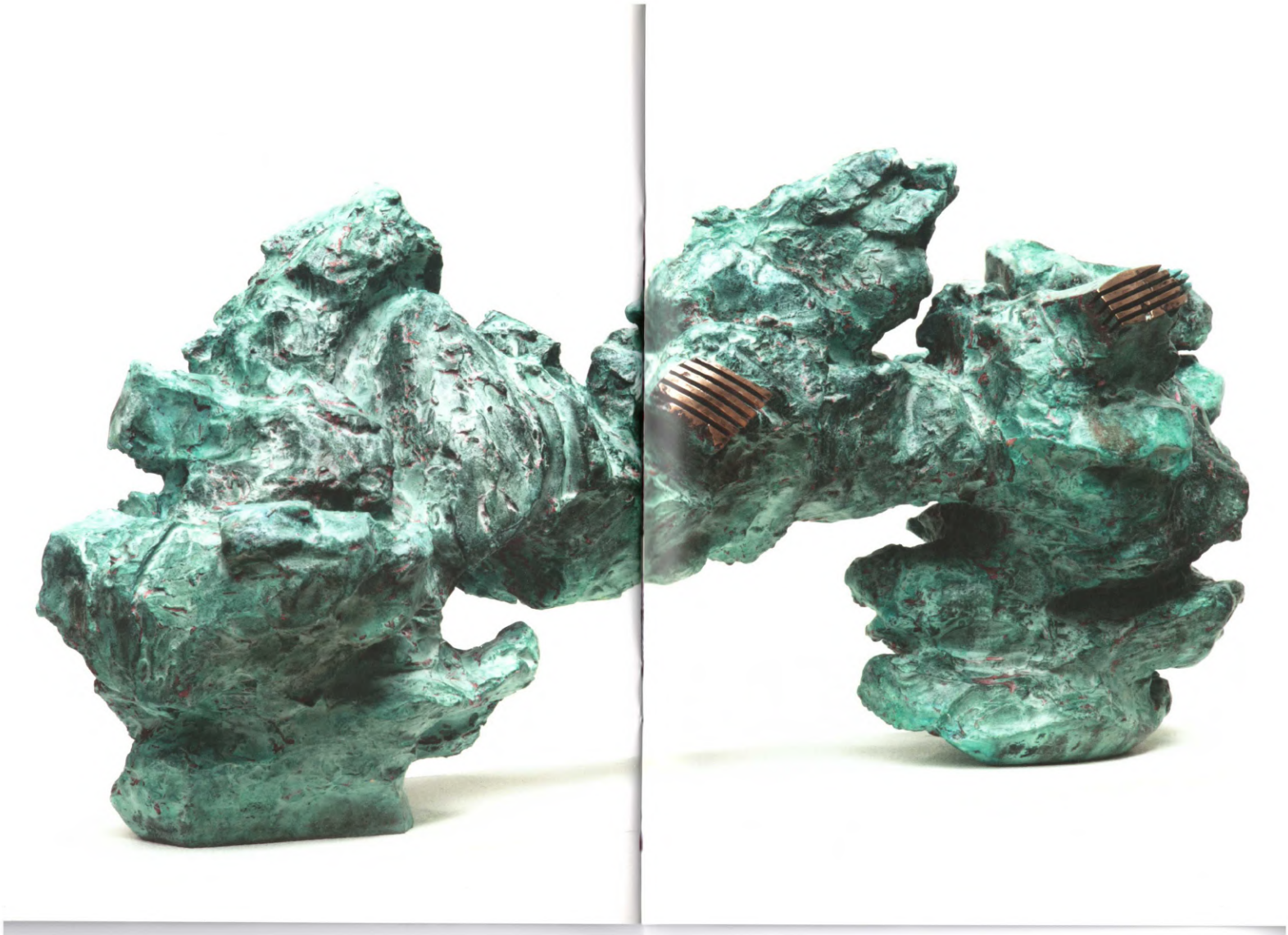
Heike Endter

vorherige Seite: **Lager**, Holz, Stahl, Styropor, 480 x 350 x 210 cm, 2013
White Chamber, Holz, Leuchtstoffröhren, Fotografien, 380 x 320 x 220 cm, 2014
nächste Seite: **Timeline**, Multiplex, Lack, 220 x 200 x 150 cm, 2013

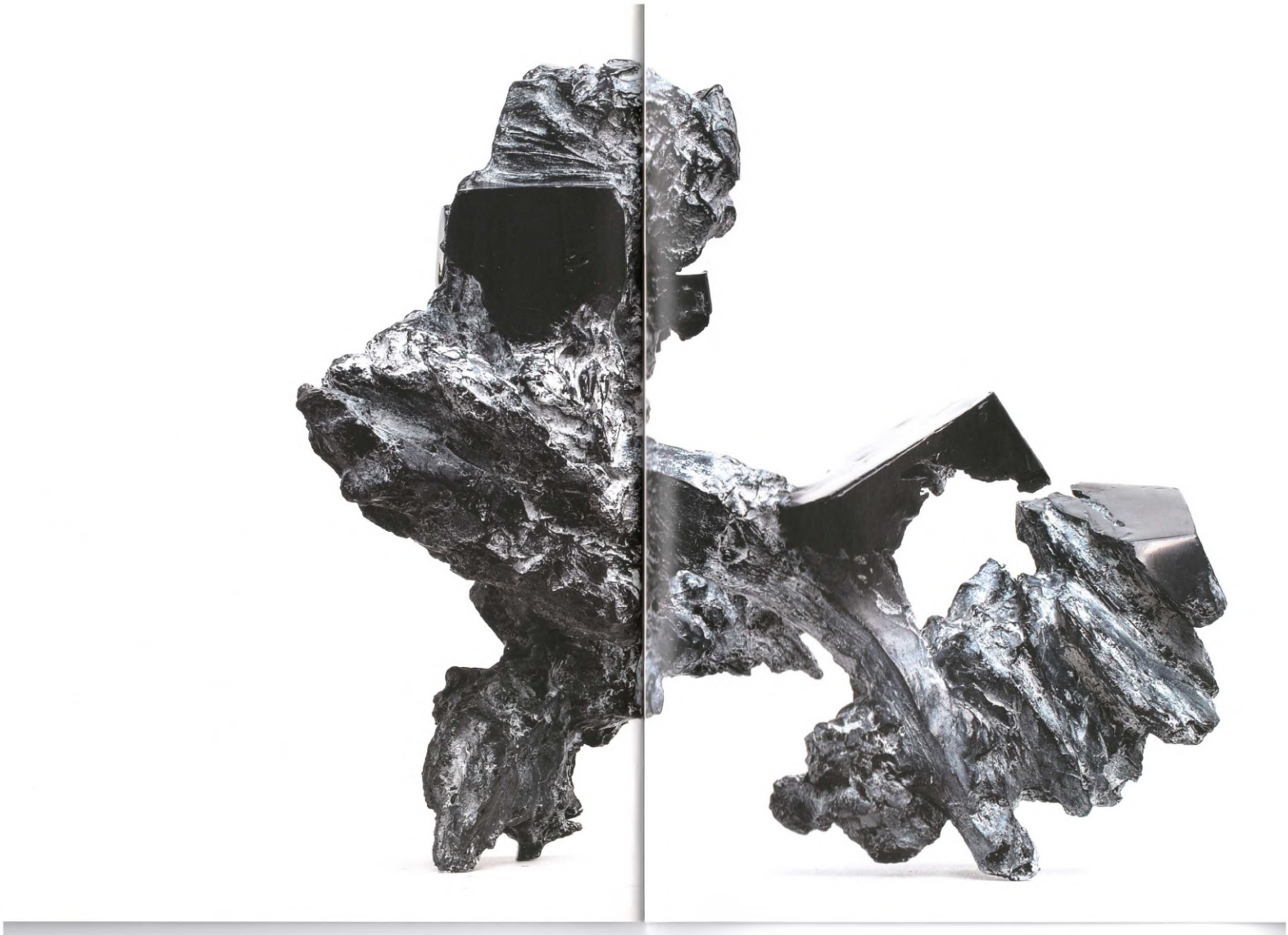


Space Of Elevation, Aluminium, 80 x 58 x 31 cm, 2011
nächste Seite: **The Arch (Dorset)**, Bronze, 38 x 60 x 35 cm, 2012

Übergang I, Bronze, 22 x 69 x 18 cm, 2010
nächste Seite: **Übergang II**, Bronze, 32 x 74 x 24 cm, 2010

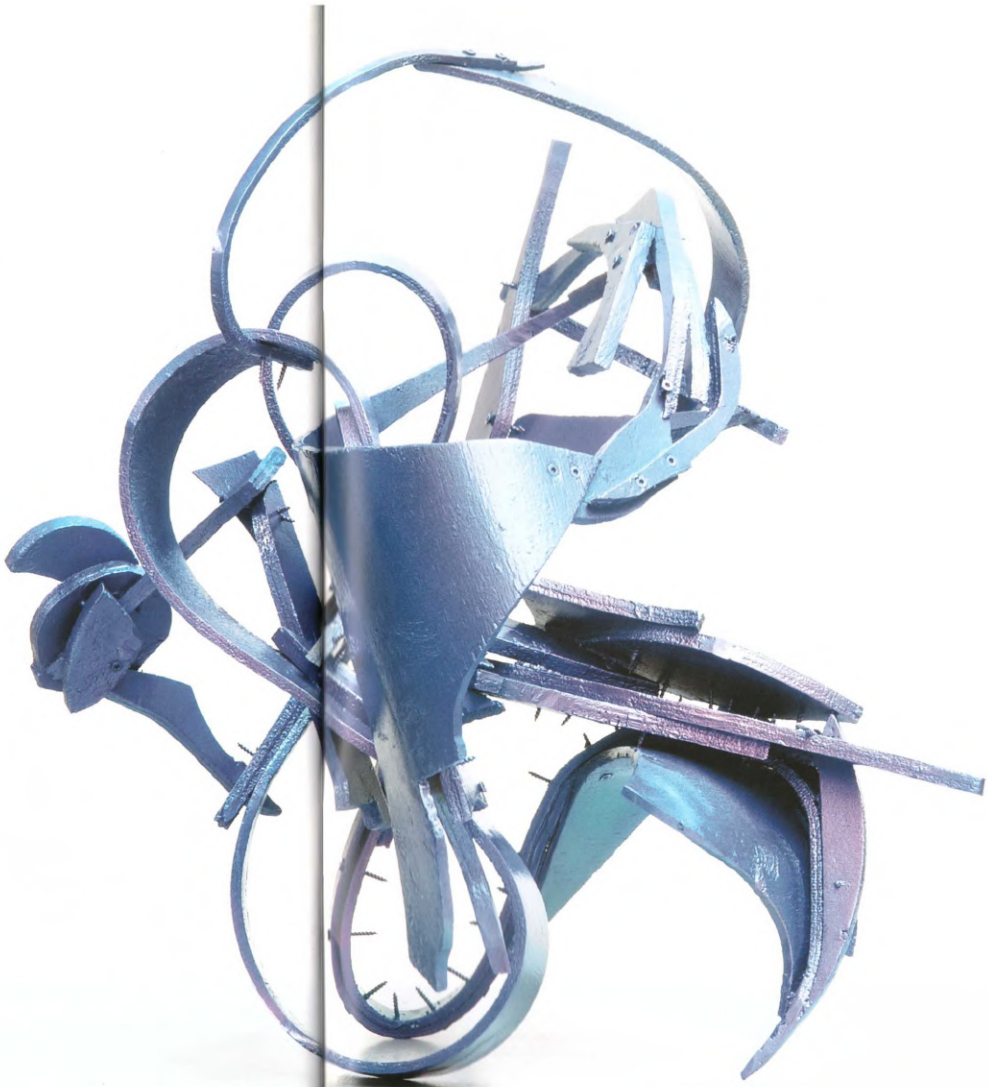


Stratification Of Dream, Bronze, 57 x 61 x 65 cm, 2010



How Do You Feel, Bronze, 50 x 53 x 37 cm, 2014

Skyway, Bronze, 69 x 53 x 61 cm, 2014



8 House, Bronze, 57 x 43 x 40 cm, 2014

Michael Dekker

1983	geboren in Ludwigshafen am Rhein
2003 - 2005	Ausbildung zum Landwirt, Examen (staatlich geprüft)
2006 - 2013	Kunstakademie Düsseldorf, Studium der freien Kunst, Bildhauerei
2007 - 2011	Universität Duisburg-Essen, Studium der Geographie, StEx.
2012 / 2013	Gasthörer Baukunstklasse, Prof. Max Dudler, Prof. Karl-Heinz Petzinka, Kunstakademie Düsseldorf
2013	Akademiebrief / Diplom Meisterschüler von Prof. Anthony Cragg

Preise / Stipendien

2014	Pfalzpreis für bildende Kunst in der Sparte Plastik 2014 (Nachwuchspreis)
2013	1. PwC-Förderpreis "Junge Kunst aus der Akademie: Skulptur", PricewaterhouseCoopers AG Düsseldorf

In The Air, Aluminium, 230 x 200 x 140 cm, 2012