

藝術 小溪

yìshù xiǎoxī

F i l m a l s P a r t i t u r

E x p o s é

von Ullrich
L ä n t z s c h,
der durch
einen Bach
zum bilden-
den Künst-
ler wurde

Inhalt

1. Unbemerakter Schmerz

Seite 4

2. Experiment und Konzept

Seite 5

3. Ein Film ?

Seite 7

4. Konzept Film

Seite 8

5. Ein chinesischer Titel ?

Seite 12

6. Film wird Partitur

Seite 13

Anhang

Seite 16

1. Unbemerker Schmerz

Auslöser war ein nicht wahrgenommener Schmerz, ein Schmerz, versteckt hinter größtmöglicher Empörung, der Schmerz beim Anblick des vielen Mülls im ansonsten so wunderschönen oberbayerischen Arzbach. Aber ich stieg weiter entlang des Wildbachs durch wegloses Gelände, bis im Schatten einer an Absurdität nicht zu überbietenden Betonmauer vier, fünf Meter Baustahl das Limit meiner ästhetischen Frustrationstoleranz endgültig überschritten. Und ich griff zu. Doch ein Ende steckte wie einbetoniert im Schotter des Bachbetts. Aber auch ich ließ nicht locker und lebte die Empörung aus, bis das rostige Armierungseisen, abgestützt von etwas Treibholz, zu einem großen Bogen im Bach aufgerichtet war.

Darin mag man Kreativität erkennen. Meinetwegen auch ein Gespür für Ästhetik. Sicher einen Drang zur Formgebung. Nur ich begriff mich noch immer nicht als Künstler, bemerkte nicht einmal, mich hier "immatrikuliert" zu haben - an der für mich dazu besten Ausbildungsstätte, dem Arzbach.

2. Experiment und Konzept

Insgesamt mochten es an die 200 Meter sein, schwarze PVC-Rohre, vermutlich Reste einer ehemaligen Wasserleitung, die ich im Bach gefunden und ins Tal befördert hatte. Um die 4 cm dicken Rohre einigermaßen stabil für meine Zwecke zu verbinden, war eine geeignete Schmelztechnik zu entwickeln - Zeit ausgiebiger Experimente mit den Rohren, die zu meinem primären Rohmaterial werden sollten.

Auch wenn ich schließlich sogar meine Bearbeitungsspuren fast restlos beseitigen konnte, durfte ich nicht hobeln, schleifen und glätten, schrieben doch meine Spuren nur die Spuren vorheriger Transformationen fort. All die Bruchstellen, die Risse, Narben, Kratzer und Schründe, die kryptischen Chiffren des Materials, all die Kennzeichen des Authentischen. Was, wenn nicht diese unabdingbaren Signaturen des Bachs, könnten sich als das erweisen, was den Blick des Betrachters auf den Subtext lenkt, auf die Fragen, die der Müll uns allen stellt. Unbeantwortete Fragen ...

Das Konzept ergab sich aus dem Nachdenken über die Auswahl der Materialien. Von Anfang an beschränkte ich mich zwar intuitiv ausschließlich auf das, was der Bach für mich bereithielt - nur, bevor das Konzept es mir verbot, nutzte ich auch Steine und Treibholz oder hängte schon mal ein Objekt an einen Baum. Der banalen Feststellung, *Steine und Treibholz sind kein Müll*, folgte zwangsläufig das klare und absolut verbindliche Konzept : Ich habe mich ausschließlich auf den Müll zu beschränken, auf die zivilisatorischen Artefakte, die dieser Bach für mich bereithält, und dies bis hin zur Wahl der Orte, um Skulpturen aufzustellen und selbst dafür, womit ich sie verankere.

Durch die Beschränkung auf Müll legte ich die alles gestattende Beliebigkeit ab und kartierte mir ein klar umzirkeltes Arbeitsfeld. Zwar verlor die Ästhetik dabei ihre alles bestimmende Oberhoheit, nur ging sie so keineswegs verloren, sie bekam nur einen neuen, ihren eigenen, spezifischen Charakter.

Dies erkennend fiel es mir nicht schwer, dem Konzept zu folgen, das nun Holz und Steine als Rohmaterial ausschloß. Egal wieviel Arbeit es bedeutete, besagtes Objekt war wieder zu entfernen, obwohl es mir rein ästhetisch gesehen ganz besonders gut gefiel, dort, so wie es mit dem Bachverlauf korrespondierend am Baum hing. Auch der große Bogen durfte nicht länger durch Treibholz aufgerichtet über den Bach auskragen ...

Nebenbei bemerkt bestehe ich auf dem Begriff Müll, da meine Arbeit weder als Recycling-Kunst, noch als Trash-Art mißverstanden werden sollte; ich sehe mich auch nicht als Spurensucher, nicht als Sammler, ich bin kein zeitgenössischer Archäologe; mir geht es auch nicht ums Arrangieren und Präsentieren meiner Funde.

3. Ein Film ?

Im Herbst 2009, nach dreijährigem Studium an der "Akademie Arzbach" verteilten sich entlang zwei Kilometer Bach 50 Skulpturen : die Installation ARTbach.

Ohne mein Zutun berichtete die lokale Presse (Seite 19). Die Journalistin ließ sich zu einer Exkursion einladen. Ein zweiter Artikel erschien (Seite 20). Ich hatte Fotos. Gelegentlich führte ich Interessierte. Ich war überaus zufrieden. Ansonsten glaubte ich das Thema Müll für mich mit einer zweiten Installation abschließen zu können.

Aus dem richtigen Gedanken, *Fotografien können den Eindruck vor Ort nicht annähernd vermitteln*, schlußfolgerten Freunde, ich sollte die Installation mit einem Film dokumentieren. Ein schöner Gedanke - nur mein Perfektionsanspruch ließ dies nicht zu. Ich würde ohne Etat drehen müssen, allein, im Winter, an einem unzugänglichen Bergbach, ein Kran (Seite 21) und zwei Schwenkarme würden eigens zu bauen sein ... Ein Film ? - völlig ausgeschlossen !

Mitten im Januar 2010, keine drei Wochen nach dem zweiten Zeitungsartikel, hatte sich jemand viel Mühe gemacht - einer, in dem ich einen Mitarbeiter sehe und über den noch zu berichten ist. Dieser Jemand hatte sich die Zeit genommen, ein halbes Dutzend Skulpturen zu zerstören.

Und ich verabschiedete mich vom Katechismus heiliger Filmprofessionalität ...

4. Konzept Film

4.1. Bildinhalt - die Dokumentation einer Exkursion

Wer immer die Installation ARTbach sehen will, kommt nicht um die Beschwerlichkeit herum, dem Gebirgsbach weit über zwei Kilometer zu folgen, dem Bach, der schon das Rohmaterial formte und auch vorgab, wo die 50 Objekte aufzustellen waren. Objekte, die ausschließlich im Kontext mit dem Bach zu Skulpturen werden konnten. Anderswo existieren sie nicht. Nirgendwo.

Ein Großteil der Kunst des Filmemachens liegt im Verkürzen, im Verdichten von Raum und Zeit. Nur genau dies mußte ich hier hinterfragen ! Um dem Charakter der Installation gerecht zu werden, war - wie bei einer realen Exkursion - der Bach auch da zu zeigen, wo zwei Objekte relativ weit auseinander lagen. Einem Filmemacher, dem es stets am Herzen lag, sein Publikum nicht zu langweilen, erschien dies ein radikaler Minimalismus. Ein gewagtes Konzept. Keine leichte Entscheidung, mich bedingungslos darauf einzulassen. Es würde ein meditativer Film werden ...

Nur ein meditativer Film ? Meine Skulpturen schuf ich in der intuitiven Bestimmtheit, das Richtige zu tun und nicht als umweltpolitischer Aktivist oder Anhänger einer kunsttheoretischen Lehre. *L'art pour l'art* war mein Motor, aber in der Gewißheit, die universelle Dimension des existentiellen Themas Müll wird sich als Subtext von ganz allein zeigen. So auch beim Film. Wie sollte man sich auch meditativ auf Skulpturen aus Müll einlassen, ohne sich Fragen zu stellen ? Vielleicht nicht bewußt. Vielleicht nicht sofort. Die Fragen ergeben sich unaufdringlich, rein kontemplativ. Doch da es sich um existentielle Fragen handelt, wird man sich irgendwann auch kognitiv mit ihnen beschäftigen ...

4.2. Bildsprache

Um nicht vom Eigentlichen abzulenken durfte sich die Kamera nicht in den Vordergrund drängen. Das Eigentliche : die Installation. D.h. die Skulpturen und der Bach. Daher beschränkte sich die Vorgabe an die Kamera darauf, sie in Bewegung zu halten, langsam, dem neugierigen Blick des Teilnehmers einer Exkursion entsprechend. Aus diesem Grund kamen auch keinerlei kameratechnische Gimmicks wie Filter, Zeitlupen oder Zeitraffer in Frage; möglichst lange Einstellungen entsprachen dem frei fließenden Wasser.

Im Schnitt bedeutete dies: viele ruhige Blenden und möglichst wenig Schnitte - harte Schnitte nur da, wo der Schnitt selbst zur Aussage wird, er quasi kontrapunktische Funktion erhält.

4.3. Ton - Musik

Meine Skulpturen ließ ich unbenannt, auch um dem Betrachter nicht die Freiheit zu rauben, zur eigenen, unvoreingenommenen Interpretation zu gelangen. Undenkbar, dies nun im Film durch Kommentare zu konterkarieren.

So gab es für mich immer nur eines : Musik - NEUE MUSIK ! Auch dies wußte ich mit intuitiver Bestimmtheit. Nur, was würde ich denen entgegen, die, trotz aller musikhistorischen Wertschätzung und feuilletonistischer Beachtung, fragen werden : Ausgerechnet Neue Musik ? Diese Un-Musik ? Dieses Kassengift ?

Es galt sich ein paar Gedanken zu machen ...

Nichts verschafft sich so unmittelbar Zugang zu unseren Gefühlen wie Musik. Auch Neue Musik berührt uns direkt und unmittelbar im Innersten. Und so wie sie ihren Weg geradewegs zu unseren Emotionen findet, so heftig fällt die Ablehnung Neuer Musik meist auch aus, vor allem wenn sie sich mit den Widersprüchen unserer Welt auseinandersetzt.

In meinem Fall das Thema Müll. Wer sich derlei mit ästhetischer Wahrhaftigkeit stellt, wird kaum umhin können ein explizit neues Vokabular zu entwickeln. Der so erweiterte Sprachschatz der Musik fand, von höchst erstaunlichen Gegenbeispielen abgesehen, keine breite Anerkennung. Da kaum jemand in diese neue exotische Sprache der Widersprüche eingewiesen wird, kann eine Mehrheit sie auch nicht wie intendiert verstehen. Und was man nicht versteht, das bekommt man geradezu zwangsläufig in den falschen Hals - pardon, ins falsche Ohr, nur um geradewegs in unsere Gefühle einzudringen. Hier würden wir diese fremdartigen Klänge zwar gern dechiffrieren, können es aber ohne *happy new ears* nicht, und so irrlichtert diese seltsame Musik auf der Suche nach Entschlüsselung im Unbewußten herum, touchiert womöglich latente Ängste und dockt an schmerzhaften Widersprüchen an. Wie sollte man dies goutieren ?

Andererseits wird Neue Musik in einem Fall längst allgemein akzeptiert. Aber ja ! Da stören sich erstaunlicherweise selbst jene, die, überrascht von Neuer Musik den Konzertsaal verlassen, in keinster Weise an genau der selben Musik, erleben sie diese als Filmmusik. Egal wie schräg und schwerverdaulich.

Völlig unbewußt und ganz automatisch fördert Filmmusik das empathische Verstehen von Protagonisten und ihren Konflikten entlang des emotionalen Subtextes. Da diese Konflikte dezidiert nicht die des Zuschauers sind, bleiben seine eigenen Probleme außen vor. Im Film erfährt man Neue Musik nicht als persönlich zu nehmende emotionale Bedrängnis, sondern als diskrete Hilfskraft beim emotionalen Verstehen fremder Narration.

Seit den 40er Jahren bietet das Medium Film hier einen weithin unbeachteten Weg zur Akzeptanz Neuer Musik. Dieser Weg blieb jedoch als solcher, als eigenständiger Weg ungenutzt. Und wäre doch eine Antwort - auf : *Cross the border, close the gap.*

4.4. Dramaturgie

Die Dramaturgie, die ohne Worte und Personen auszukommen hatte, mußte streng linear dem Weg einer Exkursion folgen. Ansonsten konnte ich mich beruhigt auf die von der Installation vorgegebene dramaturgische Gliederung verlassen : drei Akte aus zwei Höhepunkten sowie einem Schluß, der sich wiederum selbst in zwei Akte teilt. Der fünfte und somit letzte Akt zeigt die bereits vollzogene Zerstörung - ergo : Ohne meinen Mitarbeiter (s.S.7) gäbe es kein *Finale Furioso* !

Und dann ließen sich auch noch 81 einzelne Kapitel unterscheiden ...

6. Ein chinesischer Titel ?

Die 81 Kapitel ergaben sich im Schnitt wie von selbst - 50 Objekte und 31 höchst unterschiedlich lange Abschnitte des Bachs. Auch ohne Zahlenmystiker zu sein, freute ich mich an dieser Zahl, am Zufall der Übereinstimmung mit den 81 Versen des *daodejing/Tao Te King*, dem Hauptwerk des Daoismus/Taoismus.

Formal ist *yìshù xiǎoxī* nur die Übersetzung von ARTbach ins Chinesische. Für meine deutschen Ohren ist *yìshù xiǎoxī* ein eigenständiger Name, der die Eigenständigkeit des Films gegenüber der Installation betont.

Visuell schlägt die Titel-Kalligraphie einen Bogen zum letzten Objekt, dem chinesischen Schriftzeichen *Dao (Tao)* - der Weg, vor allem im philosophischen Sinn.

Egal ob als Autor oder Regisseur, früher betrachtete ich mich zwar durchaus als kreativ, aber immer nur als Handwerker, nie als Künstler und hätte mich nie derart auf einen Bach eingelassen, nie hätte ich meiner Intuition so weitgehend vertraut und niemals hätte ich mich so sinn- und nutzlos mit Müll beschäftigt - hätte ich mich nicht ein wenig für daoistische Philosophie interessiert. Nur so konnte ich an diesem Bach mein wahres Selbst finden, den Künstler. Im Erkennen des Wegs zum wahren Selbst, liegt die Quintessenz des philosophischen Daoismus. Dao - der Weg.

Mit Skulpturen an einem unzugänglichen Wildbach, mit derlei Kunst, die dem allgemeinen Publikum verborgen bleiben muß, ist nichts zu verdienen. Aber das war mir egal - mehr, ich war zufrieden, der Weg war das Ziel - das vielleicht bekannteste daoistische Prinzip.

Keine Skulptur leugnet ihre Herkunft : den Müll. Dabei klage ich weder den Müll als solchen an, noch die, die ihn in den Bach warfen. Trotzdem, so zeigen zahlreiche, höchst unterschiedliche Reaktionen, erziele ich Wirkung - und dies, ohne absichtsvolles Handeln. Für mich ein hervorragendes Beispiel für die Wirkweise des *Handelns durch Nicht-Handeln*, dem geradezu wundersamen daoistischen Prinzip des *Wuwei*.

Im kryptischen Element eines chinesischen Titels sehe ich einen willkommenen Nebeneffekt. Auch läßt sich das so fremde, ferne Chinesisch als Verweis auf die Wege in die fremde Ferne lesen, die unser Müll im Wasser letztlich nimmt.

7. Film wird Partitur

Vom ersten Moment an wollte ich keinen Kommentar, sondern ausschließlich Musik. Und, auch dies stand von Anfang an fest, es kommt nur Neue Musik in Frage. Schließlich geht es um Müll. Der, so begrenzt und lokal er auch auftritt, immer auch geradewegs auf Antagonismen von globalem Ausmaß verweist. Was symbolisiert Müll, wenn nicht Umweltverschmutzung schlechthin ? Wie könnte eine wirklich adäquate Musik diesen Subtext erkennbar artikulieren und dabei affirmativ bleiben ?

Doch es blieb spannend : wird es reichen, sich beim Ton ausschließlich auf die Musik zu verlassen ? Funktioniert dies auch über volle einhundert Minuten ? Die im Schnitt angelegte Layout-Musik - von Fred Frith bis Arvo Pärt - brachte die Bestätigung. Und ich machte mich auf die Suche nach einem Komponisten - bis ich bei Karlheinz Stockhausen auf den alles entscheidenden Hinweis stieß :

... ***intuitive Musik*** ...

Heureka ! - yìshù xiǎoxī erfordert keinen Filmmusik-Komponisten, sondern ausschließlich entsprechend intuitive Musiker. Musiker, die diesen Film als Partitur begreifen !

Und ich fand sie, Musiker, die in der Lage sind yìshù xiǎoxī mit *intuitiver Bestimmtheit* zu lesen wie eine herkömmliche Partitur. U.a. : Johanna Varner, Klaus-Peter Werani, Stefanie Schumacher, Tim Ovens, Markus Stockhausen - und Masako Ohta.

Als ersten Schritt hin zur ultimativen Aufnahme mit einem Ensemble machte ich eine erste Demoaufnahme mit ihr, mit Masako Ohta. Wobei ich noch immer ausschließlich an ein Ensemble dachte - ein möglichst großes Ensemble für eine großartige Filmmusik ...

Meine einzige Regieanweisung bestand im banalen Angebot, absetzen zu dürfen - wann auch immer. Ich erwartete "nur" einzelne Takes, denn noch sah mich am Anfang des langen Prozesses, in mühsamer Kleinarbeit eine erste Vorab-Mischung zu erarbeiten. Ein Demo ... Instrument für Instrument ... Tonschnipsel für Tonschnipsel ...

Und dann saß sie am Konzertflügel. Sie begann zu spielen. Der erste Take. Und, oh ja, ganz offensichtlich verstand Masako Ohta den Film als Partitur und war dabei, dies unmittelbar und auf fantastische Weise in Musik umzusetzen ! Meine Spannung stieg - und hielt die gesamten 100 Minuten ! Aber Masako Ohta spielte nicht nur ohne abzusetzen, sie verunmöglichte es mir in diesem Moment, an ein weiteres Instrument auch nur zu denken. Noch während dieser sensationellen Erfahrung wurde mir klar, yìshù xiǎoxī darf nicht nur einfach mit Konservenmusik versehen ins Kino kommen. So wie ich gerade mein Glück genoß, so muß auch ein Publikum die Musik genießen dürfen :

live !

Erst in der Live-Performance, erst dann, wenn die Partitur als Film simultan von den Musikern wie vom Publikum gesehen wird, entsteht das erstaunlich Neue : eine Partitur wird zum Bestandteil einer Aufführung ! Mehr noch, man wird Zeuge des Entstehungsprozesses von Musik.

So sicher ich mir der vielen Aufführungen bin, mit der die herausragende Masako Ohta ihr Publikum begeistern wird, und bei aller Wertschätzung für sie, so warte ich doch auch mit großer Neugier auf Interpretationen anderer, ebenso intuitiver Musiker. Erst dann zeigt sich die ganze Freiheit, die ein *Film als Partitur* Musikern eröffnet, nämlich ihre ureigensten Emotionen unmittelbar umzusetzen. Damit läßt sich unschwer ein dementsprechend breites Spektrum unvergleichbarer Interpretationen vorhersagen - zumindest solange sich Musiker von den Konzerten ihrer Kollegen fernhalten.

Damit nicht genug. Jede neue Interpretation beschert dem Publikum nicht nur ein nie dagewesenes Hörerlebnis, sondern auch das verblüffende Phänomen, wie drastisch sich die scheinbar so objektive Bildwahrnehmung durch das Hören unterschiedlicher Musik verändert. Theoretisch versteht dies jedermann, als unmittelbare Erfahrung blieb dies aber fast ausschließlich Komponisten, Cuttern oder Regisseuren vorbehalten - nur kaum je für einhundert Minuten am Stück.

Film als Partitur bedeutet aber auch die Emanzipation der Musik von ihrer doch allzuoft untergeordneten Rolle als Filmmusik. So empfinden sich nicht wenig Filmmusik-Komponisten als Hilfskraft zur emotionalen *Geschmacksverstärkung*. Begreifen weitere Filmemacher Film als Partitur, kann sich ein neues Kapitel eröffnen, ein vielleicht kleines, aber feines, ein Kapitel gleichberechtigten Daseins, eines - so will ich meinen - zur Freude des Publikums.

Anhang

Vita Masako Ohta

Vita Ullrich Lüntzsch

Lokalpresse zur Installation

Bild vom Eigenbaukran

VITA

Masako Ohta

Pianistin

Masako Ohta ist in Tokyo (Japan) geboren und aufgewachsen.

Ihr Klavierstudium absolvierte sie an der Toho Gakuen School of Music, Tokyo und an der Hochschule (Universität) der Künste Berlin bei Erich Andreas und György Sebök. Zudem besuchte sie Meisterkurse bei András Schiff und György Kurtág.

Ihre solistische und kammermusikalische Konzerttätigkeit liegt im Bereich der klassischen als auch der Neuen Musik, sowie der Improvisation.

Sie wirkte u. a. bei Festspiel plus der Bayerischen Staatsoper, International Art Festival in Mexiko, dem Kurt Weill Festival in Dessau und Berlin sowie dem John Cage Festival in Ravensburg 2012 mit.

Die Arbeit von Masako Ohta ist in zahlreichen Rundfunkproduktionen dokumentiert, u.a. beim Bayerischen Rundfunk, Hessischen Rundfunk, Südwestfunk und RIAS Berlin, mit Werken von W. A. Mozart, C. Debussy, D. M. Johansen, B. Maderna, K. Bohrmann u.a.

Ihre intensive Beschäftigung mit Poesie, Klang, und Musik aus Japan, Europa und anderen Kulturkreisen führt zu reger Zusammenarbeit mit Schauspielern, Tänzern, Dichtern, bildenden Künstlern und Weltmusikern/innen. Sie kreierte und wirkt mit bei Tanz- und Theateraufführungen, bei interkulturellen und interdisziplinären Projekten. Sie tritt mit Klaviersoloprogrammen auf und kreierte eigene Konzertreihen u.a. „Phantasiestücke“ und „Kammermusik-GEN 玄“.

Als Diplom-Klavierpädagogin unterrichtet sie und gibt Meisterkurse für Klavier und Kammermusik. Mit dem Motto „ganzheitliches Klavierspiel“ verbindet sie Ihre Klavierlehre mit japanischer Kalligraphie.

Sie lebt und arbeitet seit 1985 in Deutschland, zuerst in Berlin und seit 1988 in München.

www.masako-ohta.de

VITA

Ullrich Lantzsch

bildender Künstler - Regisseur¹, Drehbuchautor² und Dozent³ - Jg. 1951

2007 -

2009 **ARTbach** - Installation - 50 Skulpturen

2010 **dER MENSCH, dER MÜLL und sein b a c h** - Installation - 22 Skulpturen

2011 **müll metamorphosen . 2** - Installation - 22 Skulpturen

2013 Wettbewerbsteilnahmen:

Kunst gegen Intoleranz, Fassadengestaltung, Speicher Jena,

Kunst am Bau, Bronze, Behördenzentrum Erfurt

¹ Von der Pike auf gelernt, d.h. durch bezahlte Arbeit in allen wesentlichen filmtechnischen Berufen - vom Beleuchter bis zum Produzenten.

² Unter anderem *NANGA* für Joseph Viltsmaier, die Geschichte der Brüder Messner als großer Kinofilm, mit Reinhold Messner viermal überarbeitet; Investoren beharrten auf einer konfliktfreien Version - was mich nicht länger interessierte.

³ Workshops für Schauspieler und Lehrauftrag Filmgeschichte, Akademie der bildenden Künste München

Kunst im Freiluftatelier

Ein bislang unbekannter Künstler hat im oberen Lauf des Arzbachs die aus dem Geröll ragenden Schienen eines alten Wildholzrechens als Sockel für seine Werke verwendet. Als Baumaterial dienen vermutlich durch Hochwasser in den Wildbach gerissene PVC-Wasserleitungen. Auch an der Muffangsperrung war der Freischaffende tätig und strangulierte an einer Querschiene in luftiger Höhe eine aus gleichem Material geschaffene Figur. Dass Kunst vergänglich ist, wird spätestens das nächste Hochwasser zeigen.

Text/Foto: dh



Tölzer Kurier



KULTUR

 Wenn aus Müll
Kunst wird »SEITE 7

Mittwoch, 30. Dezember 2009 | Nr. 300

Lo

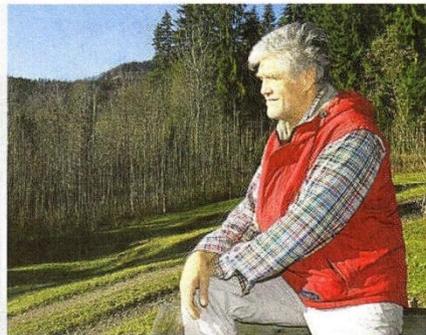
PORTRÄT

Alles im Fluss

Wenn aus Müll Kunst wird: Eine ungewöhnliche Bach-Wanderung mit dem Münchner Ullrich Läntzsch

VON VERONIKA WENZEL

Arzbach – Kann Müll Kunst sein? Wer die Werke von Ullrich Läntzsch gesehen hat, wird diese Frage mit Ja beantworten. Natürlich kann jeder aus weggeworfenen Dingen etwas Anderes formen. Das Besondere an den Stücken, die der Münchner aus Unrat geschaffen hat, ist aber, dass er den gesammelten Müll in seiner (un-)natürlichen Umgebung belässt: Das heißt, Läntzsch formt seine Kunstwerke an den Stellen, an denen er den Abfall aufgegriffen hat: In diesem speziellen Fall ist das der Arzbach.



eine erhängte Frau, ein Mührrad und etwas, das wie eine Ente aussieht.

Wer genau hinschaut, entdeckt außergewöhnliche Details: schillerndes Metall oder ein Stückchen farbiges Glas. Letzteres „findet man eigenartiger Weise nur ganz selten“, sagt Läntzsch und freut sich deshalb ganz besonders, als er im selben Moment eine kleine durchsichtige Scherbe aufliegt.

Kunst am Ende oder: Am Ende Kunst?

Viele seiner Stücke beinhalten Pfeile, die bachaufwärts zeigen – zum Ende der Installationen. Auf dieses Ende weist der Künstler den Wanderer unmissverständlich hin: „Ende der Kunst, Kunst am Ende. Am Ende Kunst“, steht in Deutsch und Englisch auf dem Objekt – begleitet vom Wort „Eternal – Ewig“. Irgendwie absurd, denn Läntzsch' Werke sind alles andere als ewig. Immer wieder gibt es Hochwasser, die an den Skulpturen knabbern, sie drehen, wenden oder völlig zerstören. Aber so ist das nun einmal mit der Kunst, die Ullrich Läntzsch schafft: Sie ist ständig im Fluss.

Kontakt

Wer die Skulpturen sehen möchte, kann sich an Ullrich Läntzsch wenden. Damit der sensible Bachlauf möglichst geschont wird, bietet er an, Interessierte zu führen. Anfragen via E-Mail an ullrich@kunstMACHTSinn.de.

50 Skulpturen im und am Bach

Vor drei Jahren hat der 58-Jährige sein erstes Müllwerk aus Draht und PVC-Rohren geschaffen. Heute gibt es 50 Installationen zwischen dem Wanderparkplatz im Längental und dem alten Wildholzrechen. Zu sehen bekommt sie allerdings nur, wer die beschwerliche wogelose Wanderung direkt am oder im Bach auf sich nimmt. Dass er so kein breites Publikum erreicht, stört Läntzsch nicht. Er freut sich vielmehr über die „Überraschungseffekte“, die er den vereinzelt wandernden bescher. Die Kunstwerke hat der Münchner, der in Arzbach ein kleines Atelier hat, auch für sich selbst geschaffen: um Frieden zu verschließen mit der stetigen Verschmutzung der Natur. „So belästigt mich der Müll nicht mehr“, sagt er.



„Arzbach“ (Art heißt Kunst) hat der Münchner Ullrich Läntzsch sein Projekt genannt. Seit 2007 hat er aus Müll 50 Skulpturen geformt, die im oder direkt am Arzbach stehen.

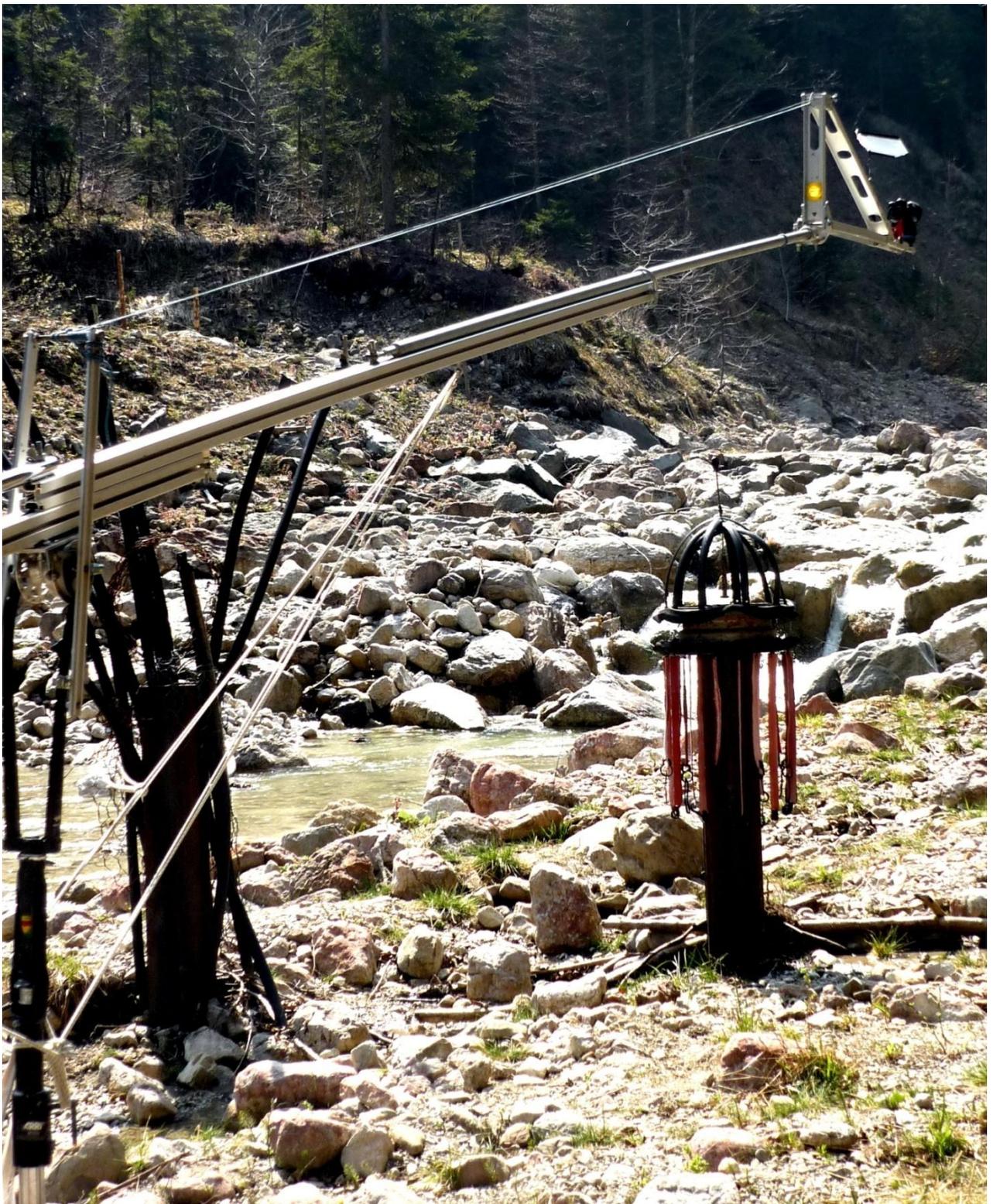
FOTOS: ARP (1), LÄNTZSCH (5)

Es ist eine eigentümliche Entdeckungsreise, auf die Läntzsch Interessierte mitnimmt. Während man sich seinen Weg bachaufwärts über glitschige Steine, nasses Laub und rutschige Wurzeln sucht, erzählt der gebürtige Peißenberger von seinem Leben. Von seiner Radtour von Korsika nach Tschernobyl, um an das Reaktorunglück zu

erinnern, von seiner geliebten Mutter und der eigenen „Erziehung zum Größenwahn“, seinen geschriebenen Drehbüchern, seiner Zeit als Kletterer und seiner eigentlichen Arbeit als Regisseur von Industrie- und Werbefilmen, der es irgendwann leid war, „Beiträge über die Lagerhaltung von Batterien“ zu machen.

Dass er die Fähigkeit hat, derartige Skulpturen zu schaffen, „ja, das hat mich schon ein wenig überrascht“, sagt Läntzsch. Bei der Auswahl seiner Materialien ist er puristisch: Verarbeitet wird wirklich nur Abfall, den der Arzbach mit sich trägt. „Anfangs hab' ich Lehm und Holz verarbeitet, hab' das aber wieder entfernt, weil das natürli-

che Stoffe sind.“ Nun finden sich im und am Wasser Gebilde aus schwarzem PVC, aus Draht, einem Feuerwehrschauch, Aluminium, Betonbrocken. Läntzsch schleppt seine Funde ins Tal, formt und verbiegt das Material und bringt die fertigen Skulpturen zurück. Nicht alle sind abstrakt: Dazwischen gibt es einen aufgespießten Mann und





© by Ullrich Lantzsch 2013

Leopoldstraße 27 . 80802 München

089 . 39 88 81 . ullrich@kunstMACHTsinn.de

藝術 小溪

— 22 —