

Thomas Schoenberger

Es gibt ein Schriftbild der Natur; das in der Betrachtung seiner feinsten Züge geübte Auge erkennt in ihnen die Charaktere eines Weltteils,
einer Insel,
einer Alpenkette,
so wie der Kundige die Eigenart des Menschen aus seiner Handschrift zu deuten weiß
Ernst Jünger / Subtile Jagden

Martin Pöll - Das Material der Natur als Ursprung von Skulptur

Die Natur als Reservoir an Material birgt Hindernisse. Das Material stellt dem Künstler eine Aufgabe, die er zu bewältigen hat, will er in seiner Arbeit vorankommen. Er kann das Material brechen, es in einen anderen Zustand wandeln, durch Hitze verflüssigen, erkalten lassen, dennoch bleiben die Eigenschaften des Materials aus der Natur bestehen. Ganz im Gegensatz zu jenen vorgefertigten Materialien, die subaltern den zweidimensionalen Medien zur Darstellung von Abstraktem wie Gegenständlichen dienen.

Bewegung und Zeit

Wie funktioniert die Metaebene der Natur, will Martin Pöll wissen. Was bedeutet Dauer, Bewegung und Material?. Die Zeit verrinnt unmerklich langsam, Werden und Vergehen, in der Natur. Sekündlich, minütlich, stündlich – Im Grunde kennt die Natur nur die Ewigkeit. Immer gleichen Prozesse, die der menschliche Geist nur schwer erfasst.

Pöll ist ein Künstler, der forscht. Er weiß, dass er seine Erkenntnisse, nur mit der dreidimensionalen Königsdisziplin der Skulptur darstellen kann.

Pöll ist Sammler. Durchstreift die Waldwege, die Wiesen, die Ufer der Teiche im Tal, gräbt Lehm aus der Erde, klettert auf die Bergketten, konserviert das Harz der Bäume, das feinziselierte Muster der Seerosenblätter, den Flug der Samenkörner, die schwerelos zur Erde trudeln. Beobachten, auswerten, formen in technisch-maschinell anmutenden Modellen. Pöll bildet die Natur nicht ab. Er veranschaulicht sie.

Pöll entscheidet sich für „rohes Material, wie ich es finde in der Natur“, um mit seinen Worten zu sprechen. Rohes Material, das nicht für das Kunstschaffen vorbestimmt ist. Im Gegensatz zu Materialien, die zur Skulptur vorbestimmt sind - Marmorblock oder die Legierungen der Bronze.

„Es versteht sich nun, dass das Material nicht absolut roher Stoff sein kann“, erläutert der Ästhetiker Friedrich Theodor Fischer 1852 in seiner Schrift *Das Material*, und weiter: „denn solcher oder reine Materie existiert ja überhaupt nicht, selbst im

Naturleben verwendet jedes Wesen zu seiner Erhaltung Stoffe, die vorher schon irgendwie geformt waren“.

Das Material ist widerständig. Pöll erweist dem Material Referenz, indem er es zuweilen belässt, wie es ist. Es ist nicht nur das Material, das er der Natur entnimmt, für ihn hält die Natur Formen parat, die nicht unbedingt an das erinnern, was die Geschichte der Skulptur an Vokabular von gängigen Formen vorrätig hält.

Das Formlose und das Wertlose

Die Ganzheit der Form, das Tradierte fehlt, und somit die Orientierung für das Auge des Betrachters: das Markieren von geometrischen Oberflächen an der Skulptur, Kugel, Würfel, Dreieck oder eben die Gegenständlichkeit belebter Körper.

Werden diese Formen vom Betrachter nicht erkannt, weil die Skulptur nicht in den Kanon des Kompakten passt, ist die Skulptur formlos.

Das Formlose liegt nahe beim Wertlosen. Doch das Formlose ist nur scheinbar ohne Form, bei Pöll ist es ein Zustand der Veränderung von Materialien. Das Formlose zu wählen, ist folglich kühne künstlerische Strategie: Pures Material, Form durch Zufall, aus dem Schmelzofen, Schlacke von Baumharz, geronnener Ausfluss, aus seinem selbstkonstruierten Ofen. Durch Schwerkraft geformte Geröllhaufen, die sich im Raum erratisch wie Monolithen beweisen.

Abstraktion der Natur

Wenn es nötig ist, geht Pöll komplexer vor. Etwa, um einen flüchtigen Moment festzuhalten. Den er erlebt, auf seinen Erkundungen in den Wäldern, wenn er frisches Baumharz riecht, das er gerade von den Bäumen abstreift. Das will er den Besuchern in seiner Ausstellung erfahrbar machen. Verschiedene Aggregatzustände der Baumharze sind in dieser Arbeit von Pöll zu erfahren, das stein- und geröllartige Baumharz und der Duft des Destillats. Verborgener unter einer kegelförmigen Schüttung aus Baumharzresten steht ein kleiner Ofen. In der Mitte der Schüttung, aus einem kleinen Rohr, entströmt durch die Wärme der harzige Duft – ein herbes wie intensives und genauso kompromissloses Parfüm.

Sobald das Harz der Fichte kocht, bilden sich Dämpfe. Das Material erkaltet in spröden, gelblichen Scherben, zwei Essenzen scheiden sich ab - die flüssig gewordenen Dämpfe. Oben schwimmt das ätherische Öl, am Boden des Gefäßes eine Flüssigkeit. Daraus setzt Pöll eine fünfundvierzig prozentige Essenz an. Das Material ist vergeistigt im Wortsinne, ein Getränk aus Fichtenbaumharz – ein Unikat. Verdampfen, verglühen, das Material an seine Grenzen bringen, ist die letztendliche Konsequenz.

Pölls Arbeiten sind keine Naturdarstellungen. Vielmehr stellt er die Natur durch die Eigenschaften der Materialien dar. Der besondere Geruch von Baumharz lässt ihn tief ins Innere vordringen.

Pöll stellt den Flug des Ahornsamens durch den Modellbau eines Propellers dar. Die Flügel aus Ahornholz durchmessen schwerelos den Galerieraum, dessen Wirkung noch durch einen farblosen Faden verstärkt wird, an dem das Flugobjekt von der Decke über dem Boden hängt.

Stoisch wie eine Stele ragt eine Schraube vier Meter in die Höhe. So mächtig wie ein Gerät zur Tiefenbohrung. Ummantelt mit Lehm der Erde von New Franklin City. Pöll beschreibt mit *fliegen lassen* die trudelnde Flugbahn des Fichtensamens, von oben nach unten in Endlosschleifen, der Erde entgegen, eine Abstraktion der Natur, auf einer Eisenplatte justiert.

Die Samenschleuder des Springkrauts, längliche und dunkelgrüne Schote, explodiert bei jeder Berührung. Pöll fasst diese Dynamik in Zeitlupe in *Remake Springkraut* in eine hängende Skulptur aus grünem Stoff mit Fichtenholzdreiecken, die den Moment des Zerspringens darstellen, als sprengten die Holzklötze die grüne Stoffbespannung auseinander. Absolute Abstraktion. Hier verlässt Pöll die Ebene dessen, was das Ursprungsmaterial ausmacht, da eine Verwendung des Materials nicht möglich ist. Die Blüte ist zu fragil, er muss sie ersetzen. Ohnehin interessiert ihn hier nicht das Ausgangsmaterial Springkraut, sondern die Darstellung der Bewegung der aufspringenden Kapsel.

Das Atelier als Labor – Schnittstelle von Material und Form

Bisweilen stellt Pöll sein Atelier aus, das einer alchemistischen Behausung gleicht, ein Tisch ist zu sehen, Modelle aus Gips, ein großformatiges Notizbuch liegt aufgeschlagen mit Aufzeichnungen von Ideen für Zukünftiges, seine selbstgebaute Apparaturen zum Schmelzen und Destillieren, Material in verschiedenen Zuständen der Verarbeitung, Handwerkszeug. Pöll hält sich mehrere Optionen offen, von der Präsentation des Materials als solches, bis zur reinen Abstraktion, wenn das Material der Natur nicht entnommen werden kann, die Fixation nicht gelingen will. Die alchemistische Transformation von Material ist die Konstante in Martin Pölls Arbeiten. Sein Vorgehen inkludiert immer auch das Scheitern an der Diskrepanz zwischen Material suchen und Form finden. Pöll ist sich bewusst, dass es ein trügerisch sicheres Terrain für das Kunstschaffen nicht geben kann.