

Vortrag am 29. Oktober 2006 zu den Skulpturen der Ausstellung „ANALOGIEN“ von BARBARA SZÜTS im carré domstrasse, Domstrasse 55 –73 in Köln

I. Teil: Begrüßung im Foyer:

Es ist mir eine sehr große Freude, Sie alle und Euch heute hier an einem Sonntagnachmittag zu einer Ausstellung begrüßen und Ihnen einige Arbeiten der Künstlerin BARBARA SZÜTS vorstellen zu können.

Ich freue mich, dass Sie ihre Zeit mit Kunst verbringen möchten, die ja nicht immer auf Anhieb so leicht zu genießen ist, wie ein gutes Essen zum Beispiel. Bei der Kunst stellt man sich zwar auch zuvorderst die Frage, was das ist, was da auf dem Präsentierteller liegt. Aber da wir uns Kunst ja nicht einverleiben können, lediglich aneignen, muss sie ohne den Geschmackssinn, mit ‚nur‘ allen übrigen Sinnen erschlossen und ‚nur‘ mental genossen werden.

So also die Frage: Was ist zu sehen und womit haben wir es hier zu tun? Wozu die Arbeit? Zur Zierde? Was will die Künstlerin damit sagen? Bzw.: Was lässt sich daraus machen und damit anfangen!

Kunst zu machen ist ein Prozess der KREATION, wie ERNST KRIS es erstmals darlegte. Kunst zu verstehen oder zu rezipieren erfordert einen dem entsprechenden Prozess, den Prozess der RE-KREATION. Auf die Herstellung durch die Künstler folgt eine *Wiederherstellung* durch die Rezipienten – es geschieht Ähnliches, nur in gegenläufiger, reziproker Richtung. Rezeption ist ein Prozess der Rekreation.

Und obwohl die Rekreation *nicht* durch der Hände Arbeit und Materialien geht, braucht es lediglich eine längere sinnlich geistige Beschäftigung mit dem ‚Erzeugnis‘. Dabei ist ein Verlangen, die *Kunstwerke* zu berühren oder nachzuzeichnen nichts Verwerfliches, sondern entspringt genau dieser Rekonstruktionsnotwendigkeit wie der Wahrnehmung überhaupt!

Wie Sie vielleicht schon folgern, führt dieser Prozess des Rekonstruierens, des *Nachbildens* der *Kunstgebilde* bei allen Betrachtern – vorausgesetzt, sie gehören dem gleichen Alterssegment und einem ähnlichen Kulturkreis an – zu ähnlichen Erfahrungen und Erkenntnissen. So offen gerade die Kunst BARBARA SZÜTS auch ist, ist ihr Sinngehalt doch nicht beliebig oder zufällig.

Um diese Erfahrung nachvollziehbar zu machen sowie Ihnen natürlich auch etwas von BS's Kunst nahe zu bringen, möchte ich jetzt erst einmal nicht weiter vortragen. Ich möchte Sie vielmehr auffordern draußen auf dem Hof herumzuspazieren und die 4 dort ausgestellten Skulpturen eine Weile auf sich wirken zu lassen. Anschließend möchte ich Ihnen dann gerne von meinen Rekonstruktionserlebnissen mit BARBARA SZÜTS Skulpturen berichten.

Fragen Sie sich bei dem Rundgang nur: An was denke ich beim Betrachten, was empfinde ich dabei und wonach ist mir. Ideal ist es auch, die Figuren im Geiste oder in der Luft oder auf Papier nachzuzeichnen! Hier dürfen Sie ja anfassen, denn wie schon SIGMUND FREUD 1925 realisierte (in „Die Verneinung“ schriftlich entwickelt, Bd. III, S. 376): „Nach unserer Annahme ist ja die Wahrnehmung kein rein passiver Vorgang, sondern das Ich schickt periodisch kleine Besetzungsmengen in das **Wahrnehmungssystem** – an das „sensorische Ende des seelischen Apparats“ - mittels deren es die äußeren Reize verkostet, um sich nach jedem solchen tastenden Vorstoß wieder zurückzuziehen.“

II. – Teil: Rundgang und Beschäftigung mit den 4 Skulpturen bei Erzeugung einer von diesem ungeschlossenen Raum hier ideal begünstigten **Kunstverfassung**, einer durch Bedächtigkeit, Stille und Abkehr von Alltäglichem geförderten Kontemplation, wie sie auch Museen zu animieren versuchen.

III. – Teil: Vortrag im Foyer angesichts der Skulpturen: „Modul 9“ und 2 „Modul“

Beispielhaft und stellvertretend möchte ich Ihnen **nun** meinen eigenen Rekreationsprozess der Skulpturen von **BARBARA SZÜTS** nachzeichnen:

Erste Gedanken beschäftigten sich mit den Größenverhältnissen und der Relativität von Größenempfinden. Durch die Einbettung der Skulpturen in diesen recht großen Hof erschienen sie mir zierlich, distinguiert, erst einmal grazil – Gazellen sprangen vorbei. Auch Florales klang an. Bei aller Ähnlichkeit und Gemeinsamkeit der Skulpturen dieser kleinen Gruppe vernahm ich sie darüber hinaus allerdings auch als jeweils sehr eigen. Ich sah Stelen aus hellem unpoliertem Edelstahl oder spiegelndem Federstahl, mit und ohne Sockel. Trotz zart und Leichtem gingen sie nicht unter, behaupteten sich und traten hervor, erschienen auch streng, distanziert und elegant, da fest und steif und eher unpersönlich. Ohne eigenen Namen, nur bezeichnet - was sind schon MODULE ? – wirken sie stilisiert, kühl, seriell, formiert. Kuschelig Geborgenes zum Anlehnen vermitteln sie nicht, aber auch nichts Ausuferndes. Sie erscheinen mir eher von der einsamen Grazie eines bewegungslos ausharrenden Fischreihers, voller gelassener Konzentration.

Matt glänzend wirken die Stelen, opak-blank wie eine Spüle oder blinde Spiegel, mitunter blinkend. Im Unterschied zu Holz oder Bronze nehmen die bläulich grauen Edelstahlbänder dieser Skulpturen **chamäleonartig** die Farbigkeit ihrer Umgebung an! Ganz wie manche Menschen einer Adaption an ihre Umgebung nicht widerstehen können oder gar keinen Anspruch auf ausgeprägte Individualität hegen, sich lieber mit zufällig Vorgefundenem und Unscheinbarem bekleiden.

Indem das Edelstahlmaterial als Grund- und Projektionsfläche nur hellere oder dunklere Stellen, Zonen und Flecken aufweist („taches“), und Schatten nur vorübergehend vorherrschen, eröffnet es auch beruhigende Seiten, und wenn das Sonnenlicht bis zum Boden durchdringt, die unteren Metallflächen den Grünton der sie umgebenden Pflanzen annehmen, sich diffus in ein dunkles Grün und Schwarzgrün verfärben, bis schließlich Bilder von schattigen dunklen Gewässern in ruhigen Parks aufsteigen, können sich Gefühle entspannter Ruhe und Sorglosigkeit einstellen.

Beim „Modul M“ sind diese Wirkungen durch ‚**richtiges’ Spiegeln** noch gesteigert: Dies gibt der Umgebung – analog zu ihrer umhüllenden aufnehmenden Form – noch stärker die Möglichkeit Teil der Skulptur zu werden, und wie die Symbolik des **Bandes**, aus dem all diese Metallskulpturen geschaffen sind, vermittelt auch das Prinzip des Spiegeln einen Hauch von **Unendlichkeit**: Das Spiegelband nimmt **alles** um sich herum in sich auf: Himmel, Gebäude, Pflanzen und betrachtende Menschen. Es wirft mich andererseits aber auch auf mich selbst zurück, konfrontiert mich mit meiner Gestalt und meinem Schauen. Das Mittel der Reflektion baut unmittelbar **dynamische Beziehungen zwischen Skulptur und Umgebung auf**.

Mit der Wahl dieser Materialien – BS hat auch lange mit lackiertem oder beflocktem Styropur gearbeitet – veranschaulicht die Künstlerin auch, wie gestaltend und bedeutsam das **Licht** ist, sowie dass es nie gleich und stetig in Bewegung ist, nie Kontinuität und damit eigentlich nie Ruhe zulässt. Licht, obgleich es nur Effekt einer immateriellen Strahlung ist, vermittelt Lebendigkeit durch seine ständige Veränderung. Es ist bewusst einbezogenes Gestaltungsinstrument, die Stahlkörper selbst karg, reduziert und markant, aber **zurückhaltend**.

Skulptur ist materialisierte Haltung und die Geschichte der Bildhauerei auch eine Geschichte der Materialien sowie der Menschheitsentwicklung: Vom Ton zur Bronze bis zum zusammengebauten Edelstahl. Was aber ist die **Haltung** von der BSs Arbeiten zeugen und die sie plastisch artikuliert? Die ausgestellten Skulpturen sind nicht sprudelnd erzählerisch, eher Haikus vergleichbar und doch gleichwohl poetisch: Wie sie wohl bei Regen aussehen, ob sich Rinnsale bilden, kleine ‚Wasserfälle‘ im Sommerregen oder glitzernde hauchdünne Eisschichten im Winter? Und wie stark erhitzen sie sich wohl im Hochsommer– fragte ich mich im warmen Sonnenlicht.

Unbedingt bemerkenswert außerdem, wie **schön** die Plastiken **glänzen** können. Starker Sonnenbestrahlung ausgesetzt strahlen sie zurück, und bestimmte Stellen **leuchten** regelrecht auf, meist die oberen Wölbungen, was sich bis zur Bildung eines glänzenden blendenden Streifs steigern kann. Dann lockend, wie funkelnde Schmuckstücke ziehen sie den Blick auf sich, bzw. evozieren eine dezidierte Wahrnehmung der ‚Aufbauten‘, der oberen Teile der Skulpturen.

Durch die ständig in Bewegung befindliche Belichtung und Belüftung dieser Außenskulpturen erscheinen ihre fest verankerten Metallbänder ebenfalls wie lebendig. Betörend schöne **Bilder sanften Schwingens** oder gedämpften Wippens der flügelartigen Korpi (vor allem von „Stele 2“) stiegen problemlos in mir auf.

*Starr in sich, aber bedingt beweglich als Ganze wirken sie wie **oszillierend**.* Federnd, nicht nur das Modul aus Federstahl! Und gerade durch den **Still-stand**, in dem sich die Figuren wortwörtlich befinden, verweisen sie paradoxerweise auf **Bewegung**, da Stillstand als Zustand erlebt wird, der nicht lange anhalten kann und nicht soll. Das Angehaltene wird als höchst spannungsvoller **Zwischenzustand** empfunden, als Phase im unendlichen Fortlauf.

„**Bewegung**“, eine Qualität, dass von BS's Kunst immer wieder beschrieben wird. Bewegende Spannung durch Vereinigung und Vergleichzeitigung von Gegensätzlichem wie fest und beweglich, kalt und heiß, ruhig und impulsiv ...

Indem sie die Erzeugung der Lebendigkeitwirkung den Urelementen Luft, Licht und Wasser überlässt, holt sie größere Dimensionen und Überdeterminationen in ihre Arbeiten hinein. Zudem verstärkt sie die Lebendigkeitwirkung paradoxerweise noch dadurch, dass sie nicht wie bei einer Maschine Bewegungen vorbestimmt, sondern den **Zufall** mitbestimmen lässt. Ob ein Körper sich also aus eigener Kraft bewegt oder ‚nur‘ von Außenkräften bewegt wird, scheint, wie sie dokumentiert für das Positiverlebnis von Lebendigkeit gern großzügig gleichgesetzt zu werden!

Spätestens seit PAUL CÉZANNE sucht der Künstler die Wirklichkeit nicht mehr zu kopieren sondern zu realisieren. Und wie der Mensch die Natur aufsucht, um Möglichkeiten für eine Realisation und Fassbarmachung seiner chaotischen Befindlichkeiten aufzutun, wie er Medien, Modelle und Materialien für seine seelischen Bewegungen in natürlichen Bergspitzen und Talsohlen, Weiten und Tiefen, Küsten, Wiesen, Rändern und Flächen oder dem web sucht, schafft er sich auch plastische Modelle mittels Kunst, um dem chaotisch indifferenten unbestimmten Sein aus Empfindungen und Gedanken, sinnstiftende Ordnungen, Halt und Form zu geben, und es in Umsatz zu bringen. Denn nur im Umsatz ‚lebt der Mensch‘.

Meine Rekonstruktion erfolgte sternförmig, von einem Objekt zum anderen springend. Ich **sah offene Geschlossenheit**: Rundes, prachtvoll Geschwungenes, herrliche Bögen, an denen aber auch alles abrutschen würde, keinen Halt findet, abprallt, das keine Haltepunkte bietet außer spitz zulaufenden Kanten an kürzeren oder ausladenden Vorsprüngen. Ich erlebte wohlgeformte Wölbungen, die in fast messerscharf Zackig-eckiges ausufernd, an dessen Rändern man sich festhalten aber auch schneiden kann: Halt, der Gefahr darstellt.

Die Figuren **veranschaulichen** die **Verkehrbarkeit** allen Seins, lassen Phänomene wie Gegenläufigkeit oder Richtungswechsel materielle Gestalt annehmen.

Bei längerer Betrachtung entfaltet sich aus diesen reduzierten Stelen ein umfangreiches **Formensortiment**: Vertikal emporstrebende Schwünge mit Ausbuchtungen und Zacken vor allem in den Spitzen der Stelen, Winkel, Wellen, Treppen, Stufen, Parabeln, Parallelen, sichelförmige Silhouetten, Zickzacklinien, Ecken und Dreiecke, flache Bögen, Gabelungen, schnabelartige Öffnungen, tiefe Einschnitte, Spalten, Schrägen, **Aufspringendes**, Dornen, Ausstülpungen, Konkaves und Konkaves, bergende Mulden oder fast kreisrunde Kurven, Höhliges, schmalere und breitere Falten, Furchen, Brechungen, fallende- und steigende Bewegungen, Ellenbögen Entsprechendes: Was Innen als Knick und Einbuchtung Form annimmt, tritt an der anderen Seite als Spitze und Ausbuchtung heraus. Lediglich die Gebilde

fehlen, die sich aber spielend dazu imaginieren ließen, wie Fortsetzungen von Linien in verschiedenste Richtungen – ein Spiel mit realer sowie vermeintlicher Geometrie.

Zudem veranschaulichen die Arbeiten **Transponierbarkeit**:

„Von Vorne“ **schreiben** die Skulpturen **Linien** – am deutlichsten das „Modul M“ aber auch das ganze Ensemble – erscheinen sie als Striche in der Landschaft und funktionieren damit **wie Zeichnung**, bzw. **wie eine in den Raum projizierte Zeichnung**. Die ‚von vorne‘ als Linien sichtbaren Plastiken verwandeln sich mit dem geänderten Referenzpunkt in Zeichnungen, die wiederum an Grafik erinnern! Das „Modul M“ entzieht sich aus einer bestimmten Betrachtungsposition sogar total dem Blick! Es verschwindet obwohl sich nichts davor stellt.

Mit ihren „Modul **paints**“ hat BS die Transformation zusätzlich noch wieder wie **rückübersetzt**, indem sie den Skulpturen ähnelnde kalligrafische Zeichnungen angefertigte – allerdings in Formaten wie 160 x 120 cm, und als Bilder in Acryl auf Leinwand! Ihr Interesse an Formgestaltung durch Bewegung konnte sie so mit dem Medium der Skulptur sowie mit dem Medium des Tafelbildes umsetzen. Darin erzeugt sie den Eindruck von Bewegung und Raumtiefe allein durch die Sichtbarmachung der Pinselführung, ihren konzentrierten Pinselstrich! Ihre **Kunst operiert mit der Sichtbarmachung eines Bewegungsaktes, ihrer Bewegung beim Malen!**

Die Skulpturen ließen sich in gewisser Hinsicht auch als Schriftzeichen auffassen, als **plastisch gemachte fiktive Schriftzeichen einer fiktiven Sprache**, wie Zeichnung eine **Formensprache** ist, und Zeichnung, Schriftzeichen und Bezeichnung auseinander hervorgehen oder aufeinander aufbauen! Wie ein Wort etwas bezeichnet und eine Information speichern und transportieren kann, ist die Zeichnung die noch ursprünglichere Form der Informationsspeicherung und **Mitteilung!** Zeichnen, kennzeichnen, bezeichnen – materialisieren und konservieren Gedanken, und dienen letztlich alle der **Kommunikation**.

Von diesen Abstraktionen sprang das Verständnisverlangen zur **Bauweise** der Skulpturen : Nachdem ich erst 4 Objekte wahrgenommen hatte, identifizierte ich nun 2 Einzel- und 2 Doppelfiguren. Im Laufe dieser Auffächerung hatte ich es mit 6 Einzelteilen und schließlich 10 gebogenen und zusammenmontierten Platten zu tun - nicht mit homogenen Körpern wie in der klassischen Bildhauerei. Diese Skulpturen BSs animieren dazu, sie im Geiste zu zerlegen und umzubauen:

Platten bilden **Flächen in Bandform** wie breite Pinselstriche, oder **Linien** - je nach Standpunkt - und mehrere Flächen bilden einen **Körper** und damit Räumlichkeit und Tiefe. **Komplett** besteht das Ganze aus **flachen, rechteckigen Körpern** oder **geschlossenen Räumen** und den **dazwischen** entstehenden **offenen Zwischenräumen!** Damit korrespondieren diese Kunstwerke auch eminent mit Architektur.

Hohlkörper bilden zwischen sich Hohlräume oder Schneisen oder Fugen, vor allem bei „Modul 5“ und „Modul M“, und spielen mit dem Relativitätsverhältnis von Innen und Außen. Mit ihrer Arbeit „Kunst der Fuge“, einer Auseinandersetzung mit der Musik Bachs, hat sich BS, wie einige von Ihnen sicher wissen, explizit dieser Thematik gewidmet. Und schon 1996 produzierte sie für eine Kölner Ausstellung „Nischenbilder“.

Durch die Wahrnehmung der Zusammengehörigkeit der beiden ähnlichen (material- und herstellungsgleichen) Bestandteile der genannten Doppelskulpturen realisieren wir Zwischenräume, und obwohl es **„nur“ Aussparungen** sind, **sind sie nicht Nichts**. Sie machen bewusst, dass sich **Form auch durch Negativ und Hintergrund konstituiert**. Und, mit der materiell-virtuellen Inszenierung eines Übergangsmoments – durch Gestaltung eines Durchgangs - erzeugt die Künstlerin wieder hohe Spannung

„Das Sichtbare ist durch den Wechsel des Betrachterstandpunktes einem permanenten Wandel unterworfen.“, formulierte schon eine andere Rezipientin.

Die Kunst BSs macht Wirklichkeit als Produkt unendlicher Perspektiven kenntlich. Perspektive bedingt gravierende Unterschiede in Vorstellung und Erleben. Unterschiedliche **Standpunkte** erzeugen divergierende Bilder und Affekte, was im **Zwischenmenschlichen** immer wieder vergessen wird, sich aber gerade an Skulpturen gut vergegenwärtigen lässt

dass man entweder ‚Silberstreifen am Horizont‘ oder verschweißte Metallbleche sehen, feine Linien oder breite Bahnen hervorheben kann.

Von einem Standpunkt aus sah ich zwar auch auf etwas drauf, vor allem aber **durch** etwas **hindurch**, erblickte Durchgänge oder Dahinterliegendes in einem **Rahmen!** Dabei wirken die Sk. in den Hohlraum schauend, **einladend**. Wie ein **offenes Tor** einzuladen scheint hindurch zu schauen, eine symbolische **Schwelle** zu übertreten, hinüber und hinein zu gehen, sich auf etwas Neues, Fremdes, Anderes einzulassen.

Auf die Nischen-, Schneisen-, Fenster- und Torthematik folgte aufgrund von Formanalogien aber bald ein jäher Absturz in Spalten-, Sprung-, Riss- und Zerrissenheitsassoziationen.

Davor zu der Skulpturen Seitenteile flüchtend, erwarteten mich wiederum kompakte undurchsichtige Flächen – opake eben. Der Blick erfuhr eine Verstellung, stieß auf Widerstände, durchdrang nichts, durchschaute nichts. Aus dieser Warte blickte ich zwar in die Tiefe einer Falte, tief hinein aber nicht hindurch, eher wie in eine aufklaffende Wunde.

Falten, Falz und Furchen unterscheiden sich eben gravierend von Fugen, Toren und Türen. Von dieser Seite erscheinen die planen Fronten eher als kantige, massive **unzerstörbare** Gebilde. Dennoch suggerieren sie auch **Verletzbarkeit**. Obwohl aus Metall, dem Inbegriff von Stabilität und Unverwüstlichkeit, aktivieren sie Assoziationen wie **Bruchgefahr** und **Angriffsfläche**. Die Skulpturen wirken allerdings nicht verletzlich, weil sie empfindlich wären – die Kastenkonstruktion aus relativ dünnen Wänden unterstützt die Wirkung nur – sondern weil sie **herausfordern**:

Zum einen fordert ihre **abweisende Glätte** heraus; die Glätte des Materials und die Biegungen der Wölbungen lassen abgleiten. Die Mitbewegung: Wie **vor** eine Tür verwiesen, vor den Kopf gestoßen oder zumindest auf Abstand gehalten. Machen sie sich von der einen Seite ganz dünn und durchlässig, wirken sie von einer anderen Seite verschlossen, undurchdringlich, ausschließend, abwehrend und damit regelrecht provokativ – mich auf mich selbst zurückwerfend.

Zum anderen fordert die **Bewegungsrichtung** der Skulpturen heraus: Sie sind keine Skyscraper, aber sie wirken wie sich streckend, nach oben strebend, wie hochgezogen oder hochgeschossen, aufsteigend bis sie einknicken, abknicken, gebremst werden wie von einer gegnerischen Macht, die zusammenfaltet, zusammenstaucht, von oben gegen hält, unterdrückt quasi, dadurch auch beendet, eine Entwicklung abschneidet. Dieses ganze Drama obendrein wie bei Dornröschen **in der Luft zum Stillstand gebracht**, wie eingefroren, angehalten – eine illusionistische Erfindung? Nein, in der **Fontäne** findet diese eruptive Bewegung ihre Entsprechung. Das ‚Bewegungsschicksal‘ der Skulpturen führt zu Form und Prinzip der Fontäne, die hochschießt und als gebündelter Wasserstrahl irgendwann umbricht und zerfahren wieder herabfällt, durch die Gravitation in seiner Ausbreitungsbewegung natürlich gebremst wird, bis der Kreislauf von Neuem beginnt.

Progression und Depression versinnbildlichen die Skulpturen als zwangsläufigen Wechsel und gegenseitige Abhängigkeit! (Wie Rose und Dorn ein Indem sind.)

Ein alternatives Modell für dieses Verhältnis bietet das **Zieharmonikaprinzip des Akkordens**: Lang Gezogenes, Geknicktes, Gemachtes, Gebrochenes, ein Ziehen und Stauchen und gar nicht Pathetisches auch da – und vielleicht deshalb eher für melancholische Tango- und Volksmusik eingesetzt, die zerbrochene Träume betrauert.

Flächig von vorne und schmal von der Seite, in Menschengröße mit Ausstülpungen auf Kopfhöhe modelliert, entstand zudem die Neigung, die ‚**stehenden Bänder**‘ zu

anthropomorphisieren:

Zunächst vernahm ich nur die verschiedenen **Geschlechter** repräsentierende **Attribute** wie Kantiges, Strenges, Hartes, Zackiges, Schnelles, Blitzartiges, Erstarrtes, Zufälliges, Karate, Brettartiges, Metallisches, Graues, Technisches, Falte ...für Männliches, sowie Rundliches, langsam Entstandenes, Glänzendes, Strahlendes, Blendendes, Kühles, Betörendes, Intuitives, Zischendes, Plauderndes, Bauchiges, Höhliges, Bergendes, Offenes, Passives, Volants ... für

Bald schienen sie mir als abstrakte **Statuen** auslegbar zu sein. Sie lassen sich spielend als einander zugewandte in einer **Interaktion** befindliche Gestalten auffassen, wie auf einer vegetativen Ebene durch Impulse, Akzente, Andeutungen und Richtungsweisungen, mittels Gesten kommunizierend – als Kunstwerke in **einer Art Formensprache kommunizierend**. Die Sichelform ist leicht als Empfangendes – Satellitenschüssel - auszumachen. Das übereinanderliegende „Modul M“ symbolisiert Geborgenheit oder Einverleibung. Die Zacken beschreiben Aussendung, mit ihrer Schärfe aber eher Zerstörerisches, Widerstrebendes, Feindseliges, sich Einsetzen aber auch Widersetzendes, Gegen-Sätze, Konflikt und ungebändigte Aggression – die **Gefahr** außer Rand und Band zu geraten. An kriegerische Auseinandersetzungen gedacht, verwandelten sich die Zwischenräume in Sprünge, Risse und Spaltung und von dieser Symbolik des Zwischenraums aus, wanderte der Gedankenstrom geradewegs zur Symbolik von **Zähnen** und ihres Charakters als Werkzeug für Vernichtung nicht nur guten Essens. In Reih und Glied aufgestellt, abgerundet und zugespitzt, beinhart und glatt poliert sind die Schneidezähne archaisches Vorbild der Waffen – Faustkeil, Beilspitze, Drei-zack, Messer, Meißel, Pfeil – das Gebiss nach ELIAS CANETTI Vorbild für militärische Formationen. Damit lässt sich's spalten und Bänder zerreißen wie der **Blitz**. (**Zittern** dokumentiert Angst und Wut zugleich!)

Insbesondere bei den kleineren hier im Foyer ausgestellten Skulpturen blitzt Blitz auf, das Zeus'sche Symbol für Rache, Zorn und Wut mit der Folge der **Spaltung** und Entzweiung, und funkt zwischen alle Wünsche nach harmonischer Eintracht und Schönheit.

Angesichts dieser Ausbreitung von Zerstörungspotentialen genoss ich plötzlich, dass die Skulpturen festgestellt sind, durch ihre feste Verankerung sicher gestellt ist, dass sie sich nie berühren werden, die ‚Einhaltung eines gebührenden Abstands‘ gewährleistet ist. Schützt das Gegensatzeinheiten vor Vereinnahmungsbestrebungen und un gelenkten Aggressionen? Eine aufkommende **Traurigkeit** ließ mich letztlich doch wieder die Anmut und Schönheit dieser Skulpturen nachempfinden, in Bewunderung darüber ergehen, wie die Flanken der Bänder sich leicht nach außen strebend hochziehen und sich dann leicht einander zuneigen, als wären sie im Begriff, in **Beziehung** zu treten, eine Verbindung einzugehen, wie ein Paar eine Zweieinheit zu bilden, getrennt und doch **verbunden**, verwandt und grundverschieden. Aber Kommunikation mit Geschlechter- und Kulturkampf sind wie diese Stelen fragile Angelegenheiten, leicht kippbar aufgrund der NÄHE zwischen BALZ und KAMPF. Die produktive Auseinandersetzung ist nicht unbedingt weit von Kampf entfernt und kann leicht ineinander übergehen. Verbundenheit wird gerne mit Zwang zur Gleichförmigkeit verwechselt. Unabdingbares Mittel zur Herstellung von Bindung und Gleichgewicht ist eine Kommunikationsform, die nicht Allwissenheit oder Vorherrschaft beansprucht.

Die Kunst BSs führt vor Augen, dass Kommunikation mit der Wahrnehmung beginnt, dem Ausloten der eigenen wie der fremden Gestalt und damit der Grenzen des Anderen am „sensorischen Ende des seelischen Apparats“. Und mir wurde dabei bewusst, dass dies selbstverständlich Platz braucht, Zwischenräume, Platz dazwischen gelassen werden muss, dass Zwischenräume und Unterschiede Problem und Lösung zugleich sind.

Neuere Arbeiten – leuchtende Aquarelle - heißen denn auch „In between“ und enthalten unter anderem Bänder als ‚Gestaltungsmodule‘ bzw. eigentlich Bildungsprinzip.

Gabriele Klaes-Rauch am 29. Oktober 2006

