

Barbara Szüts - Die Kunst der Fuge

Vor genau 250 Jahren, 1752, erschien posthum die Stichfassung desjenigen Werks, das lange als das letzte Opus von Johann Sebastian Bach galt, ja, als sein künstlerisches Testament: Die Kunst der Fuge. Diese außergewöhnliche Komposition greift die aus dem Spätmittelalter stammende musikalische Form der Fuge auf und entfaltet - mit gleichsam abschließender Geste - alle ihre Möglichkeiten in modellhafter Weise: Aufbauend auf einem Grundthema, entwickelt Bach aus Techniken wie Kontrapunktik, Spiegelung, Kanon, Imitatorik und Kombinatorik ein durch und durch logisches Klangwerk, dessen Variationen in sich so stimmig und zugleich so abstrakt sind, dass es "lange für Mathematik gehalten wurde", wie Arnold Schönberg anlässlich der ersten orchestralen Aufführung der "Fuge" 1928 bemerkte. 1998 begann die Bildhauerin Barbara Szüts mit der Arbeit an ihrem Werkzyklus zu Bachs "Kunst der Fuge". Aufgewachsen in einem musischen Ambiente, ist ihr der Umgang mit Musik seit jeher eine Selbstverständlichkeit, gehört untrennbar zu ihrem Leben und belebt ihre künstlerische Vorstellungswelt.

Angeregt von Bachs durchstrukturierter Kompositionskunst, faszinierte sie daran nicht allein das Klangerlebnis, sondern vor allem ihre sichtbare, graphische Erscheinungsform - die Partitur. Als reiner Notentext ohne Instrumentierung und Interpretationsanweisungen erwies sich Bachs Komposition als ideales Ausgangsmaterial für ein vielgestaltiges und eigenwilliges Projekt, an dessen Anfang konsequenterweise die ästhetische Anverwandlung und Verarbeitung der Notenschrift selbst stand:

Farbige Linien und Bänder bewegen sich wie seismographische Spuren über das Notengefüge entlang der Köpfe und Linien seiner Schrift; sie nehmen deren Rhythmik und Verlauf auf und transformieren sie in eine eigene Bildsprache, die gleichsam organisch aus dem skripturalen Notenbild hervorgeht. Die stets nach vorne drängende Kontinuität und der Variantenreichtum der Bach'schen Notationen schwingen in den synästhetischen Überarbeitungen von Barbara Szüts lebendig nach. Inspiriert von der Notenschrift und durchdrungen vom Bewusstsein ihres Klangs und Aufbaus, emanzipieren sich die aus der Partitur entwickelten Formgebilde im nächsten Arbeitsschritt zu eigenständigen Figuren im Raum - die aber zunächst noch der zweidimensionalen Bildfläche verhaftet bleiben, wo die Künstlerin sie mit einem speziell entwickelten, gestisch-genialen Schwamm-Verfahren so plastisch durchzuformen versteht, dass sie aus dem Malgrund hervor zu treten und sich in den Raum hinein zu bewegen scheinen. Besonders die so entstandenen, kontrastreichen schwarz-weiß-Kompositionen zeugen von der geradezu architektonisch anmutenden Räumlichkeit dieser Malmethode.

Das konstruktive Prinzip, welches das plastische Denken von Barbara Szüts wesentlich prägt, tritt bereits in diesem noch der Fläche verhafteten Stadium unverkennbar zutage. In der ersten Phase der skulpturalen Umsetzung formt die Künstlerin dann aus Aluminiumblechen eigenhändig kleine Maquettes und Modelle, an denen sich Raumwirkungen und Kombinationsmöglichkeiten in aller Vielfalt erproben lassen, bevor die Arbeit am großen Format beginnt.

Länglich-schmale, geknickte oder gebogene, silbrig-schimmernde Blechbänder verwandeln sich unter der Bearbeitung mit Spezialwerkzeugen in schlanke, vertikal emporstrebende Gebilde voller Esprit und Dynamik. Zackige, blitzähnliche Stelen oder sanft gerundete Formen begegnen solchen, die die formalen Gegensätze in sich vereinen: Kurven knicken in scharfe Faltungen ab, gestufte Kanten schwingen aus in elegante Bögen. Ecken und Winkel bieten sich in der Profilsicht als spitze Pointierungen im Raum; Wellenlinien und Krümmungen erinnern an den Ursprung dieser Gebilde in der Welt der Musik. Nur selten stehen diese Figuren alleine, manche sind paarweise auf einer Sockelplatte vereinigt, andere einander gegenübergestellt. Wie in der Fuge die zweite Stimme in die erste eintritt, deren Thema aufnimmt und fortsetzt oder widerspiegelt, so greifen die Konturen und Formen dieser im Lichtschein reflektierenden Raumzeichen ineinander, folgen und ergänzen einander oder stehen sich "kontrapunktisch" gegenüber.

Gerade durch die Fügung der Einzelelemente zu Zweier- oder Dreiergruppen entsteht die spezifische Spannung dieser Ensembles, die der Betrachter geradezu physisch wahrnehmen kann, wenn die Komponenten einer Skulpturengruppe im Luftzug ganz leicht mit- oder gegeneinander zu schwingen beginnen. Über ihren Modellcharakter hinaus kommt diesen kleinen Plastiken aber zugleich, wie allen aus dem "Fugen"-Projekt hervorgegangenen Arbeitsergebnissen, der Status autonomer Werke zu. Barbara Szüts betrachtet jedes einzelne Stück als abgeschlossene Einheit - als "Statement" im Sinne der bewussten Entscheidung für eine und gegen unendlich viele andere mögliche Lösungen. Im selben Moment aber verkörpert jedes "Statement" für sich immer auch einen Teil des Gesamtkonzepts; jede Zeichnung, jeder Entwurf leisten eigenständige Beiträge zum übergeordneten Ganzen. Von der Maquette ist der Weg nicht weit bis zur großformatigen Bildhauerskizze, und fast spielerisch leitet Szüts aus den im Modell fixierten Variationen ihres Themas Schritt für Schritt die spezifisch räumlichen Erscheinungsformen der großen Bodenskulpturen ab. Diese hält sie zunächst in virtuos hingeworfenen Zeichnungen fest, die den Übergang von der Fläche in den Raum nun gezielt konzipieren. An diesem Punkt tritt der Arbeitsprozess in eine entscheidende, neue Phase ein - er wird gewissermaßen digitalisiert, um der nun bevorstehenden plastischen Realisierung der Entwürfe auch technisch gerecht zu werden. Mit Hilfe des Computers berechnet die Künstlerin die statischen und materialbedingten Voraussetzungen ihrer Skulpturen; die Computerzeichnung wird zur Verlängerung der Handzeichnung zwecks Präzisierung der Planung aus Ausführung. Mit computeranimierten Raumbildern lässt sich auch der dreidimensionale Eindruck der Werke und ihr Zusammenspiel im Voraus ermitteln. Das wichtigste Leitmotiv dieses virtuellen Arbeitsschrittes besteht aber darin, die endgültige Skulptur bei einem hinreichenden Maß an statischer Festigkeit so leicht und materialarm wie eben möglich zu gestalten. Schließlich entstehen unter Zuhilfenahme industrieller Verfahren überlebensgroße Edelstahl-"Module" - so die von der Künstlerin gewählte, technisch-nüchterne Bezeichnung für diese Skulpturen und Ensembles, ein Terminus, der auf die bereits bei Bach vorhandene Kombinatorik der Werkbestandteile verweist. Unauffällig zwar, aber doch merklich weichen diese Raumgebilde von dem in den vorangegangenen Arbeitsschritten verfolgten, flächigen Prinzip ab, indem sie die Edelstahlbänder mittels genau auf Form geschnittener Seitenblechen zu Volumina ausbauen. Derart ausgestattet mit einem Minimum an Körperlichkeit, assoziieren sie stärker als andere Werkstücke des Zyklus' die menschliche Figur, konzentriert auf einzelne ihrer Bewegungsmomente und Gesten. Doch so sehr die Skulpturen von Barbara Szüts auch zuweilen an die menschliche Gestalt erinnern reduzieren sie deren Erscheinung doch stets auf knappe abstrakte Konstellationen. Nicht das Individuum "Mensch" bildet die Ausgangsposition ihres plastischen Denkens, sondern die Figuration als allgemeingültiges skulpturales Prinzip schlechthin. Aus dem Variationsreichtum der Haltungen und Bewegungen entwirft Barbara Szüts ein Repertoire autonomer Formen, das sie in einer Vielzahl von Arbeitsschritten variiert und erweitert. Die Künstlerin ist auch in der dritten Dimension vor allem eine virtuose Zeichnerin; mit ihren Arbeiten setzt sie skulpturale Kürzel und Chiffren im Raum, konfrontiert den Betrachter mit plastischen "Statements". Der Zyklus "Kunst der Fuge" verdeutlicht in besonderem Maße ihre Fähigkeit, spielerisch die Medien und Gattungen zu wechseln und zu phantasievolle Synthesen zu finden. Im Zwischenreich von bildender Kunst und Musik hat Barbara Szüts eine von ihrem individuellen Rhythmus strukturierte Formenwelt geschaffen, die es in all ihren Facetten zu entdecken und zu erleben gilt.

Sabine Schütz