

Barbara Szüts

Linien in Raum und Zeit

Die Stahl- und Aluminiumskulpturen von Barbara Szüts, als 3D-Körper multipler, sich überlagernder Räume, Zeiten und Geflechte, gehen, so wie wir sie seit 2006 in Innen- und Außenräumen wahrnehmen, auf einen jahrelangen künstlerischen Findungsprozess zurück, der vor rund 30 Jahren begann. Die Künstlerin, deren bildnerisches Verständnis sich aus der Malerei und der Zeichnung herleitet, hat über einen langen experimentellen Prozess den Weg von der spontan-eruptiven Zeichnung zum industriell gefertigten Objekt gefunden und setzt so ihre Vorstellung und Erfahrung von Bewegungsabläufen im Raum in eine subtile und zugleich kraftvolle raumbezogene Formsprache um.

Begonnen hat dieser Prozess mit dem Ausschneiden von einfachen Linien aus dicken Styropor-Stücken, welche sie einfärbt und damit auf Papier druckt. Hier kam ihr erstmals die Idee, dass sich aus diesen Linien Skulpturen bauen ließen, welche die Zeichnung übersetzen und in den Raum fließen lassen. Bevor allerdings die Linie in ihrer zeichnerischen Qualität mit Verdickungen, fließenden Bögen und zarten Endungen zu (flachen) Objekten werden, entwickelt die Künstlerin Röhrenskulpturen aus Flex-Rohren (vgl. *Modul Media*, 1993, Interaktiva Köln oder *Modul Kitzbühel*, 1-3, 1994, Galerie Zeitkunst, Art Cologne), wobei die Rohre weich, glänzend und fließend einen geschützten Raum umfassen. Dafür sind anfängliche Experimente mit Lüftungsrohren, die nach dem Biegen ihre Form behalten, ausschlaggebend.

Bald verwandeln sich die aus Rohren bestehenden Werke in dynamische, minimalistisch konzipierte Skulpturen, die ebenso wie die Skulpturen aus Flex-Rohren industriell endgefertigt werden (die Daten dazu übermittelt die Künstlerin). Sie verlaufen nach unten hin meist gerade und weisen nach oben hin Zacken und/oder geschwungene, rundliche Formen auf (z. B. im Garten der Galerie Walker, *Stelen 1–4*, 2004, Edelstahl, je 180 × 35 × 10 cm oder im *Modul S.* 1994, Stadtmuseum Siegburg *Modul 9*, 2000, Edelstahl, 200 × 50 × 15 cm). Diese Skulpturen muten wie spontan gesetzte, dicke Pinselstriche im Raum an, die mit höchster Konzentration gesetzt sind und optisch einerseits formale Klarheit und Strenge, andererseits Anmut und fließende Bewegung aufweisen. Sehr schön kann man den Entwicklungsprozess dieser oft auch seriell angeordneten Skulpturen in den parallel entstehenden Papier- und Leinwandarbeiten der Künstlerin nachvollziehen, auf denen mit sehr dickem Pinsel schwarze, breite und an Bänder erinnernde Formen auf monochromem blauen und gelbem Hintergrund in rascher Malweise gesetzt sind. Schon in diesen Arbeiten lässt sich ablesen, welche große Bedeutung der Bewegung zukommt – in fast ekstatischer und doch gezielter Form direkt aus dem Körper heraus. Die Skulpturen sind demnach zugleich Bewegung und materielle Substanz, die Trennlinie zwischen Aktion in der Zeit und Verfestigung in flüssigen Stahl ist fließend. Wie in künstlerische Formsprache umgesetzte Haikus (oder Epigramme: Als solche bezeichnet Szüts ihre ersten aus Kunststoff geschnittenen seriellen Wandobjekte, die 1987 in Köln entstehen) weisen diese Arbeiten in ihrer Verknappung und Eleganz auf die Beschäftigung der Künstlerin mit den Inhalten des Zen-Buddhismus hin. Der Wille wird demnach dem geistig befreiten Schaffensakt untergeordnet, die Skulpturen wollen nichts, sie sind. Genau diese Haltung ist für die weitere Entwicklung der Künstlerin maßgebend. Sie lässt die Dinge über lange Prozesse entstehen und findet ab 2006 zu einer neuartigen, einprägsamen

Formgebung für ihre Werke im Raum. Anstelle fester Pinselstriche und Bänder werden nun Liniengeflechte, die durch Zeichnen mit Kohle auf Papier entstehen, in flache Skulpturen umgesetzt, die im Innen- und Außenraum positioniert werden.

Bevor allerdings auf die genaue Entstehung der aktuellen Arbeiten eingegangen werden soll, möchte ich über die Art der besonderen Verflechtung von Bewegung und Zeichnung im Werk der Künstlerin eingehen. Barbara Szüts ist von Beginn an von Bewegungsabläufen fasziniert, ihrer Wahrnehmung nach befinden sich Körper in einer ständigen beweglichen Verflechtung, sie beanspruchen Raum, sie können sich ausdehnen, sich vergrößern und wieder verkleinern, gegenseitig abstimmen und gegenseitig beeinflussen. Elegante Bewegungen, in einer Stimmigkeit aus zeitlichem Ablauf mit der Inanspruchnahme einer wohl-bemessenen räumlichen Ausdehnung inspirieren die Künstlerin im Besonderen. So ist es die Milchstraße, welche sie besonders beeindruckt und ihr verblüffender Aspekt: Bei laufender Ausdehnung des Universums weist die Milchstraße eine geringe Tiefe und flächige Struktur auf.

Im Laufe ihrer Entwicklung erkennt sie immer mehr eine dem offensichtlichen Tumult der Erscheinungen und Bewegungen innewohnende Einfachheit in sämtlichen zeitlich-räumlichen Abläufen. Aus dieser Einfachheit heraus führt die Künstlerin in ihrem Atelier fließende Bewegungen aus und streift als konsequente Fortsetzung dieser Bewegungen Linien auf am Boden ausgebreiteten Papieren ab. Die entstehenden Kohlespuren erinnern an aktionistische Kritzelspuren der 1960er Jahre, wie sie etwa bei Günter Brus zu finden sind; bei Szüts weisen die Linien allerdings elliptisch-kreisende Bewegungen auf, die in die Tiefe kippende und miteinander verflochtene, geöffnete Kreise zeigen. Die durch mehrere, knapp nebeneinander liegende Linien verstärkten und annähernd rundlichen Formen öffnen sich nach außen zum Umraum. Zugleich fließt der Umraum in das Liniengeflecht hinein, sodass ein Wechselspiel zwischen innen und außen, davor und dahinter entsteht. Jede Linie markiert und umfasst die Entstehung eines Mikroräumchen, der sich mit dem großen Umgebungsraum verschränkt. Kantige, unregelmäßige quadratische oder rechteckige Innenflächen, die durch die Überlagerung der Linienbündel entstehen, bilden ihrerseits Mikroflächen, durch die man hindurch zu blicken scheint, die also zugleich Fläche und geöffneter Raum sind.

Was hier durch die Zeichnung entsteht, als direkte Umsetzung und Fortsetzung der Bewegungsabläufe der Künstlerin, ist ein dreidimensionaler Körper. Diese Dreidimensionalität, so meint sie, sei in ihr tief verankert und finde ohne willentliches Zutun im freigesetzten Schaffensakt ihre verfestigte, optisch wahrnehmbare Form. Als sie diese Charakteristik ihrer Zeichnungen wahrnimmt, kommt bei ihr der Wunsch auf, jenes komplexe und zugleich luftige fließende Liniengeflecht in Stahl umzusetzen; genauer gesagt in flache Stahlskulpturen, die aus einer einzigen Platte heraus gefertigt sind. Die einzelnen Linien sollten nicht mittels Löten zu einem Ganzen werden, sondern das Ganze soll schon im Werkstoff vorhanden sein, um Schwung, Spannkraft, Vibration und Leichtigkeit sowie durchgehend fließende Lichtreflexe zu ermöglichen. Die Flachheit der Objekte führt die Künstlerin gerne auf die Flächigkeit der Milchstraße zurück.

Man kann eine Zeichnung, die von Natur aus zweidimensional ist, als dreidimensional wahrnehmen; der Tiefenraum wird illusioniert. In einer sehr komplexen, spartenübergreifenden und hybriden Verwebung von Zeichnung und Skulptur führt Barbara Szüts nun zwei Gattungen ad absurdum: Ihre Raumkörper sind demnach weder Zeichnung noch Skulptur. Für eine Skulptur fehlt ihnen die Körperhaftigkeit und räumliche Tiefe, als

dreidimensional wahrnehmbare Zeichnung fehlt ihnen der zweidimensionale, flächige Untergrund, das Papier. So sind diese Gebilde aus Stahl herausgelöste Zeichnungen, wie mit der Schere ausgeschnittene Linienstrukturen – ein formaler Ansatz, der sich auch in der Beschäftigung der Künstlerin mit Scherenschnitten wiederfindet. Die ausgeschnittenen Linien sind so auf verblüffende Weise nackt, ihrer Basis beraubt und frei gestellt; in einem kreativen Akt der digitalen und industriellen Fertigung, auf den im Folgenden eingegangen wird, entsteht allerdings aus dieser Nacktheit ein vollkommen eigenständiger, fast unverwüstlicher Körper, der nur durch große Hitze oder grobes mechanisches Einwirken wieder seine Form verlieren würde. Dieser Schritt leitet die Zeichnung auf Papier aus ihrer Verletzlichkeit und Fragilität über zu einem festen Werkstoff und macht sie zugleich dauerhaft; sie gewinnt schier unendliche Zeit und wird durch die Umsetzung in Edelstahl (der neben Eisen auch andere Elemente wie Kohlenstoff enthält) veredelt. Der hohe Eisenanteil der Skulpturen gibt ihnen etwas Archaisches. Andere Skulpturen sind in Aluminium gearbeitet; sie erhalten durch die silbrig-weiße Charakteristik dieses Leichtmetalles einen besonderen Glanz und Transparenz.

Die so entstandenen Raumkörper nehmen einerseits all das auf, was aus Bewegung und Zeichnen entstanden ist und bedienen sich andererseits gleichzeitig der tradierten Begrifflichkeit eines bildhauerischen Werkes und damit den Reizen frei stehender Körper – mit den Faktoren von Licht und Schatten, Spiegelungen aus der Umwelt wie Himmel oder Gras, Möglichkeit der Rundum-Betrachtung, Bearbeitungsspuren auf dem Stahl in Form von haptisch wirkenden Schleifspuren und nicht zuletzt Berührung und Fühlbarkeit des Materials. Zeichnung und Skulptur werden, nachdem eine Ausdifferenzierung beider Gattungen und deren Loslösung voneinander stattgefunden hat, in einem konstruktiven Prozess wieder zusammengeführt. Aus der Dekonstruktion beider Begriffe heraus entsteht etwas neuartig Greifbares das die lange Dauer der Prozesse in sich trägt; der Betrachter kann dies instinktiv nachfühlen und dadurch Beruhigung und eine friedlich-sinnende Stimmung wahrnehmen; vielleicht so, als würde man eine wunderschöne Echse mit ihren zackigen Körperformen in einem Terrarium betrachten.

Wie entstehen nun aber die Skulpturen? Ganz im Sinne einer modernen Kunstauffassung, die ehemals verpönte aber inzwischen seit Jahrzehnten akzeptierte Fertigungsverfahren anwendet, vollzieht Barbara Szüts einen bedeutenden Anteil ihrer künstlerischen Arbeit im digitalen Bereich und bedient sich der Möglichkeiten industrieller Endfertigung. Die ausgewählten Zeichnungen werden fotografiert, dann digitalisiert, digital von ihr noch einmal gezeichnet (was bedeutende Zeit in Anspruch nimmt und wie ein malerischer Prozess funktioniert, wo der Blick laufend zwischen vergrößerter Einzelansicht und Gesamtschau auf das wachsenden Objektes hin und her wandert) und anschließend in eine DXF-Datei umgewandelt. Die metallbearbeitende Firma erhält diese Datei, die wiederum auf das hauseigene Schneideprogramm umgesetzt wird, um aus Metallblechen letztendlich die Form zu schneiden. Auf diese Weise bleiben die Linien bestehen und die Skulptur wird in diesem Negativ – Positiv – Verfahren aus dem Blech herausgelöst. An dieser Stelle kehrt der Prozess an die Anfänge der Künstlerin zurück, als sie aus Styropor Linien herausschneidet und durch das Drucken auf Papier im Negativ – Positiv – Verfahren diese Linien entstehen lässt.

So wie Szüts' Skulpturen untereinander und mit dem Raum kommunizieren, so treten sie auch in Wechselwirkung mit dem Betrachter. Die dreidimensionalen Linien sind, wie schon in der Zeichnung, nach allen Seiten hin offen, wobei die Vorstellung von Erweiterung und

Ergänzung der Linien im Auge des Betrachters die Räumlichkeit der Arbeiten bedingt. Die eingehende Beschäftigung der Künstlerin mit diesen Wechselwirkungen zwischen dem Kunstwerk und seiner Wahrnehmung führt dazu, dass ihre Skulpturen weit mehr sind als Wandobjekte oder einfache Stahlobjekte im öffentlichen Raum: Das Umfeld ist immer entscheidend und führt letztendlich zur Spontaneität und Lebendigkeit der Arbeiten. Gerne überlässt die Künstlerin der Kunstfreundin und dem Kunstfreund die Ausrichtung ihrer Werke: Sie können von vorne oder hinten betrachtet freistehend oder ganz nach eigenem Empfinden gedreht an der Wand fixiert werden.

In den letzten Jahren tragen die Arbeiten von Barbara Szüts Titel wie *Strahlend*, *Flying* oder *Floating* – eine der vielen Besonderheiten der Skulpturen ist tatsächlich, dass sie in der Dunkelheit zu strahlen beginnen, da sie jede noch so kleine Lichtquelle widerspiegeln. Sie scheinen eingefangene Flugobjekte zu sein, bereit, jeden Augenblick wieder abzuheben; zuletzt ist es aber der stete Fluss zwischen Werk und Betrachter, zwischen Linie und Fläche, zwischen Objekt und Raum und zwischen Bewegung und Zeit, der die Arbeiten der Künstlerin so außergewöhnlich, unverwechselbar und ästhetisch reizvoll macht.

Sonja Traar
Kunsthistorikerin

Geb. 1972 in Klagenfurt, Studium Kunstgeschichte und Italienisch an der Universität Wien, 2000-2003 tätig im Dorotheum Wien; 2003-2006 Kuratorin im ESSL Museum, Klosterneuburg; 2006-2008 Büroleitung Atelier Hermann Nitsch, Prinzendorf; bis 2010 Mitarbeiterin Galerie Heike Curtze, Wien; lebt seit 2010 wieder in Klagenfurt, tätig für die Galerie Walker; seit 2018 Kunstvermittlerin im MMKK, Museum Moderner Kunst Kärnten; zahlreiche kunsthistorische Texte und Eröffnungen für Künstler, Museen und Galerien.