

Linienschwünge und zirkuläre Verflechtungen

Notizen zu den künstlerischen Arbeiten von Barbara Szüts

von Jürgen Raap

Der Ursprung jeglicher bildender Kunst, zumal der Zeichnung, liegt im Punkt und in der Linie. Der gezeichnete oder gemalte Strich markiert bekanntlich eine Trennlinie, d.h. eine Kontur, und in der Bildhauerei dann auch einen Umriss, der durch einen Kontrast hervorgerufen wird, und sei es nur der Kontrast zwischen Licht und Schatten. Die Linie hat mithin eine formgebende, gestalterische Funktion. So bezeichnet Barbara Szüts denn auch „Linie und Natur“ als eine „zweifache Konstante“ in ihrem bildnerischen Werk. Dabei hat die Linie einen formalen Charakter. „Natur“ im Sinne von Physis zielt indessen darüber hinausgehend auf Inhaltliches, d.h. auf das in der Wirklichkeit Vorhandene und damit Erfahrbare. In der künstlerischen Produktion geht es letztlich immer darum, im Ergebnis des fertigen Werks eine ästhetische Deckungsgleichheit zwischen Form und Inhalt zu visualisieren.

Wo Barbara Szüts ihr künstlerisches Handeln mit eigenen Worten als ein Beispiel für die „Wechselwirkung von angeeignetem Wissen, Erkenntnis und Einsicht“ beschreibt, tangiert dies auch eine Auseinandersetzung mit den Methodologien in den wissenschaftstheoretischen Auseinandersetzungen: Inwieweit ergibt sich dieser (künstlerische) Erkenntnisgewinn aus einer deduktiven Methodik, nach der man in den Naturwissenschaften vorgeht? Und inwieweit spielt hier die Methodik einer hermeneutischen Einsicht eine Rolle, wie sie eher in den Geisteswissenschaften angewandt wird, wenn die Künstlerin das Sichhineindenken in einen Formprozess mit dem Begriff „Verinnerlichung“ charakterisiert?

Linienschwünge und Naturbeobachtung

Seit den 1990er Jahren lässt sich bei vielen künstlerischen Strategien ein verstärktes Interesse an den (Natur)wissenschaften feststellen, und so führt eine Beschäftigung mit dem bildnerischen Werk von Barbara Szüts in den vergangenen zwanzig Jahren zwangsläufig zu der interessanten Frage, ob sich z.B. die Postulate des „Wiener Kreises“ des logischen Empirismus aus den 1920er und 1930er Jahren heute eine analoge Entsprechung im bildhauerischen Konzept von Barbara Szüts haben. Denn so, wie die Bildhauerin für ihr Werk das Physische begreift, grenzt es sich eindeutig ab von dem, was in der Philosophie die Metaphysik, d.h. die Ontologie als etwas Unerfahrbares zu beschreiben versucht.

Seit den 1960er/1970er Jahren sind als künstlerische Strategien auch „Concept Art“ oder einer reinen „Ideenkunst“ legitim, deren Konsequenz dann nicht unbedingt auch in einer materiellen Realisierung liegen muss. Aber als Bildhauerin weiß Barbara Szüts sehr wohl, dass immer nur die sinnliche Anschauung eines Kunstwerks dieses a priori wahrnehmungsphysiologisch erfahrbar macht. Ausgangspunkt des Werkprozesses ist bei ihr immer eine Handzeichnung auf Papier, wobei Szüts jedoch großen Wert darauf legt, dass die gezeichneten Linienschwünge eben nicht als eine lediglich äusserliche motorische Gestik wie beim klassischen Action Painting zu begreifen sind.

So sehr beim Zeichnen auch momentane Befindlichkeiten eine Rolle spielen mögen, so sind diese Linienschwünge daher nicht einfach nur als „körperliche Entladungen“, d.h. nicht lediglich als ein Ausdruck innerer Gemütszustände zu verstehen. Vielmehr sind sie in ihrem kurvigen Verlauf Abbildungen von Bewegungen, die sich in der Natur beobachten und dann physikalisch beschreiben lassen – weshalb ich eben auf die Methodik der naturwissenschaftlichen Deduktion rekurriere.

Raumzeichnung und Bewegung

Als Barbara Szüts vor rund 20 Jahren in Köln lebte und ich dort Gelegenheit hatte, mich als Kunstkritiker mit ihren Arbeiten intensiv auseinander zu setzen, habe ich ihre künstlerische Strategie mit einer interdisziplinären Verwobenheit von Zeichnung, Licht(kunst), Rauminszenierung und Physik immer als Ausdruck eines „erweiterten Bildhauereibegriffs“ verstanden. Die Gerinnung von Bewegung sichtbar zu machen, etwa die Suspension einer Lichtbewegung in einer plastischen Form, die z.B. einen Kugelblitz visualisiert, war bereits in jener Schaffensphase ein zentrales Thema ihres bildnerischen Vorgehens.

Auch heute setzt die Künstlerin für ihre Skulpturen weiterhin zumeist Edelstahl und Aluminium ein, aber indem sie seit 2007 ihre Zeichnungen als Vorstufe der plastischen Ausführung digitalisiert, bewegt sie sich im gesamten Arbeitsprozess von der klassischen Bildhauerei noch weiter weg als früher.

Wie man im gemalten Bild oder in der räumlichen Plastik eine Bewegung darstellen kann, ist ein uraltes Thema in der Kunst(geschichte) und in der philosophischen Ästhetik. In seinem berühmten Aufsatz „Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie“ (1766) riet Gotthold Ephraim Lessing, es gelte, sich in der bildnerischen Darstellung auf jenen „fruchtbaren Moment“ zu konzentrieren, der die Erzählung eines Handlungs- oder Bewegungsablaufs so zusammenfasst, dass aus diesem einen im Bild oder in der Plastik geronnenen Moment die gesamte Erzählung ablesbar ist. Ein anderer theoretischer Ansatz ist der aus den Sozialwissenschaften übernommene Begriff des „Narrativs“. Er meint eine sinnstiftende Erzählung.

Mit ihrer spezifischen künstlerischen Ausbreitung verdichteter Linien im Raum schlägt Barbara Szüts einen Weg ein, bei dem die Zeit nicht in der Fixierung auf eine Pointe im Lessingschen Sinne und nicht als Visualisierung einer epischen Erzählung gerinnt, sondern als die Darstellung eines sukzessiven kurvigen Verlaufs von gestischer, zeichnerischer Bewegung und deren anschließender Übertragung ins Plastische.

Wie schon gesagt, beobachtet die Bildhauerin Bewegungsabläufe in der Natur. Visualisieren lässt sich dies durch Linien oder Linienbündel, mit der diese Wahrnehmung im (Natur)-Raum auf die Zweidimensionalität des Papiers übertragen wird. Diese gezeichneten Linien täuschen mithin eine Räumlichkeit vor, wobei der Vorgang des Zeichnens selbst zwar durch die erwähnte motorische Gestik bestimmt ist, in der die allerdings die Zeit in der Darstellung von Bewegung als Ablauf eines Prozesses sichtbar ist.

Die Digitalisierung der Originalzeichnung ist für Barbara Szüts ein wichtiger Zwischenschritt zur Übersetzung dieser Linienverläufe ins Räumliche, d.h. in Wandplastiken (Reliefs) oder in freistehende Skulpturen. Deshalb definiert sie diese Arbeiten zu Recht als „Raumzeichnungen“. Technisch ist dies ein mehrstufiger Prozess des Zeichnens, Abfotografierens der Zeichnung, anschließender Digitalisierung, erneuter Zeichnung und schließlich der Umwandlung in eine DFX-Datei. Die Beschreibung dieses Vorgangs verdeutlicht, wie die Künstlerin während der digitalen Bearbeitung immer wieder künstlerische Eingriffe vornimmt, die den gesamten Arbeitsvorgang als prozesshaft erscheinen lassen. Und genau mit dieser Prozesshaftigkeit grenzt sich der Werkbegriff von Barbara Szüts gegenüber der klassischen statischen Skulptur ab, die ja letztlich immer nur ein „ergebnisorientiertes“ Umsetzen eines Entwurfs in ein dreidimensionales (End)produkt ist.

So entstand 2016-2018 die Werkreihe „Flying“ mit gestisch-kurvig verlaufenden Raumlinien, bei deren Betrachtung sich manchmal die Teilabschnitte einer Lemniskate assoziieren lassen, oder - wie der Titel andeutet – die Spuren einer Flugbahn, etwa eines Loopings bei einer Kunstflugvorführung. Primäre Inspirationsquelle ist zwar die beobachtete physikalische Bewegung, aber darüber hinaus

spiegelt sich ebenso die beschriebene mixedmediale Dynamik des Entstehungsprozesses in der Formensprache des Reliefs oder der Freiplastik wider. Die freie künstlerische Interpretation erlaubt dabei eine Abkehr von der physikalischen Gesetzmäßigkeit, die woanders den mathematischen Verlauf einer ballistischen Kurve beschreibt, wie bei einem Geschoss oder Flugobjekt aufgrund des Luftwiderstands eine Abweichung von der idealen Wurfparabel entsteht. Denn Barbara Szüts nutzt zwar die beobachteten physikalischen Phänomene als Inspirationsmoment, aber ihre Skulpturen illustrieren letztlich keine physikalischen Abläufe, sondern die Anlage und Ausbreitung von Linien und Linienbündeln an der Wand oder im Raum fußt immer auf rein ästhetischen Entscheidungen.

Somit beschreibt der Begriff „Raumzeichnungen“ einen Transformationsprozess. Die Künstlerin unternimmt in den oben beschriebenen Arbeitsschritten eine Umwandlung der Zeichnung in eine Skulptur. Die zunächst nur gezeichnete und dann digitalisierte Linie wird in den späteren Arbeitsschritten dann - trivial ausgedrückt - zu einem objekthaften Stab oder zur gebogenen Stange im Raum. Die Realisierung als Metallskulptur und die Aufstellung oder Aufhängung an einem konkreten Ort verdeutlicht ein Zurückfließen der beobachteten Bewegung in der (räumlichen) Natur zunächst in eine zweidimensional angelegte „Raumzeichnung“ und dann wieder in den realen dreidimensionalen Raum.

„Chaotische Systeme“ und „Cityscape“

Das Skulpturenprojekt „Chaotische Systeme“ (2017) umfasst eine Installation mit einer frei hängenden und einer stehenden Edelstahlskulptur. Das Projekt referiert auf Arthur Schnitzlers (1862-1931) Aphorismus aus dem Jahre 1927, dass sich auch das Chaos um einen festen Punkt gruppieren, denn sonst wäre es ja nicht einmal als Chaos da. Für den Arzt und Alchemisten Theophrast von Hohenheim alias Paracelsus (1493–1541) waren „Luft“ und „Chaos“ synonym. Darauf bauen die meisten späteren Definitionen von „Chaos“ auf, und da schwingt eine Auffassung von Zufälligkeit und Unvorhersagbarem mit, die ja auch einen skulpturalen Prozess ausmacht, in welchem im Schnitzler'schen Sinne sich das Chaos als das Natürliche (und damit als das immer nur bedingt Beherrschbare) und die Ordnung als das Künstliche, d.h. als eine Kultivierung und Beherrschung von Natur gegenüber stehen, dies jedoch in einem Prozess ständiger Veränderung, von Werden und Vergehen. Die Formveränderung, die Material(ver)formung im Entstehungsprozess, wie ihn Barbara Szüts für ihre Skulpturen beschreibt, haben somit den Charakter einer Parabel auf die besagten Chaostheorie(en).

Es folgt in der Chronologie der künstlerischen Werkentwicklung das Projekt „Cityscape“ (2018/20): Für großformatige Skulpturen, die eine Höhe bis zu 380 cm haben (2020), muss die digitale Zeichnung zwangsläufig anders angelegt sein als bei den kleineren Arbeiten, da nämlich die runden oder ovalen Öffnungen, um die herum die Linien angelegt sind, bei solch einem Volumen als sogenannte „Negativformen“ eine ganz andere optische Wirkung haben. Ein wichtiger Zwischenschritt ist daher die Anlage von Prototypen aus Edelstahl in Abmessungen zwischen 66 und 93 x 80 x 0,2 cm.

„Cityscape“ veranschaulicht eine Überlagerung von Räumen, Zeiten und Geflechten, woraus sich bereits per se eine Mehrdimensionalität ergibt. Dass auch hier ein erheblicher Teil des Produktionsprozesses an digitale Maschinen delegiert wird, ist ebenso parabelhaft, denn diese Skulpturen, die zum „Entschleunigen und Verlangsamten einladen“, sind mit der philosophischen wie politischen Frage verbunden, wie die Kunst in einer posthumanen Gesellschaft daher kommen soll, „in der fortschreitende Cyborgisierung, Robotik und biotechnische Eingriffe längst zum Alltag geworden sind“, z.B. mit derzeit ersten Versuchen selbstfahrender Autos und Bussen auf den Straßen, und mit Robotern in der Medizin, denen man zutraut, im Operationsaal den Austausch einer defekten Herzklappe sicherer vornehmen zu können als jeder Chirurg.

Die Projekte „Chaotische Systeme“ und „Cityscape“ zielen ebenso auf eine kritische Auseinandersetzung mit dem romantischen Begriff des handgenialen Künstlergenies, wie er das kunstakademische Rollenverständnis der Zunft von Malern und Bildhauern in den vergangenen 200 Jahren geprägt hat. Obwohl man mit Beginn der Industrialisierung Maschinen auch als Hilfsmittel zur Kunstproduktion heranzog, so teilte sich dennoch nach landläufiger Auffassung die semantische Bedeutung des Wortes „Schöpfung“ bis weit ins 20. Jh. immer noch in eine Unterscheidung zwischen „kreieren“ und „generieren“ auf.

Zirkuläre Verflechtungen

In ihrem jüngsten Arbeitsansatz von 2020/2021, bei dem sich das künstlerische Interesse von Barbara Szüts auf „Erkenntnisse über die zirkuläre Verflechtung von Erde und Mensch“ focussiert, bedeutet die Linie über den eingangs beschriebenen formalen Charakter hinaus einen metaphorischen Verweis darauf, dass die planetarische Evolution „als ein nicht-lineares komplexes System, mit vielen Wechselwirkungen und Rückkoppelungsschleifen, ein gekoppeltes Erde - Mensch – System“ zu beschreiben ist.

Was derzeit im aktuellen Klimaschutz-Diskurs und angesichts der kulturellen Veränderungen durch die SARS-Covid-19-Pandemie-Krise 2020/21 sichtbar wird, ist letztlich ein uralter Konflikt zwischen Natur und Kultur: neue Krankheiten breiten sich u.a. bekanntlich auch deswegen aus, wenn Tieren durch Kultivierung und Zivilisierung ihre angestammten Biotope weggenommen werden, und sie dann die Nähe menschlicher Behausungen suchen.

Darin wird auch eine Differenz zwischen dem linearen, chronologischen Denken unserer heutigen Zivilisationen seit der Einführung der Stundenuhr und des mechanischen Uhrwerks im europäischen Spätmittelalter und dem zyklischen Denken in früheren Epochen sichtbar. Dem Prinzip der Digitaluhr, die das Fortschreiten von Zeit linear als Ziffernfolge wie z.B. „17.01“, 17.02, 17.03“ auflistet, entspricht ein Denken, jeglichen technologischen und gesellschaftlichen Fortschritt in solch einer Linearität eines „Immer weiter so“ zu begreifen. Ein solches Denken ist typisch für unsere Epoche, welche Wissenschaftler mit dem Begriff als „Anthropozän“ beschreiben, d.h. als eine geochronologische Phase, in welcher in erster Linie der Mensch die biologischen und physikalischen Prozesse auf der Erde beeinflusst unabhängig von einer naturgesetzlichen Eigendynamik. Im Bestreben, die Natur kultivieren und zivilisieren und damit beherrschen zu wollen, hat der Mensch sich mental und intellektuell von den alten Mythologien mit ihrem zyklischen Denken entfernt, deren Zeitverständnis auf sich periodisch wiederholenden Rhythmen (Tag-Nacht-Wechsel, Jahreszeitenwechsel) beruht.

Wenn nun ein skulpturales Projekt auf solch eine „zirkuläre Verflechtung von Erde und Mensch“ rekurriert, dann veranschaulicht es einen ständigen Rückkopplungsprozess mit kausalen Ereignisfolgen. Damit erweisen sich die Skulpturen und Installationen von Barbara Szüts als Arbeiten, die über das rein Künstlerische hinaus an die Diskurse anknüpfen, die wir derzeit über einen Paradigmenwechsel in Wirtschaft, Kultur und Gesellschaft führen, der den Übergang von einer Industriegesellschaft in ein post-industrielles digitales Zeitalter markiert.