

Bilder und Zeichen

Gabriele Werner

Reine Schönheit ist langweilig

Zu den Arbeiten der Bildhauerin Konscha Schostak

Es scheint fast wie eine anthropologische Konstante, daß westliche Zivilisationen das Schöne in Zahlen messen. Der Maßgrund in der Architektur, die Proportionsverhältnisse in der Menschenbildnerie, die Bausteine der Musik und Dichtung – Harmonie und Disharmonie sind eine Frage der Zahlenwerte und ihrer Verhältnisse. Das Erbe der Pythagoräer, nach dem das Wesen aller Dinge die Zahl sei, ist nicht auf die artifiziellen Menschengeschöpfungen beschränkt, sondern umfaßt auch das Natürliche. Vom griechischen Goldenen Schnitt über die Fibonacci-Folge des Leonardo von Pisa (1180–1250) bis zur heutigen Bionik werden Naturformen in mathematischen Regelwerken geordnet und normiert. Grund genug, um das Verhältnis zwischen Kunst und Mathematik zu mystifizieren, indem für beide ein Urgrund behauptet wird, etwa nach der Art, beide würden um das »Geheimnis der Gestalt« kreisen.¹ Doch Mythenbildungen sind ein Vorgang, bei dem Historisches entnannt und vernaturiert wird. Auch wenn ein

vielfach geteiltes, spontanes sinnliches Empfinden den Eindruck entstehen läßt, hier wäre etwas allgemein Menschliches am Werke, so sind der Sinn und das Empfinden historisch und kulturell verfertigt – auch in der Kunst und ihrer Betrachtung.

Künstlerisches und Mathematisches können eine Allianz eingehen aber »(d)ie Arbeit an der Sprache Mathematik und die an der ›Sprache der Kunst‹ sind von verschiedener Art«². Dort also, wo in den Künsten Mathematisches zum Einsatz kommt, wird dieses Wissen zwar mit dessen Hilfe formuliert, bedienen sich Künstlerinnen und Künstler der Sprache der Mathematik, aber sie betreiben keine Mathematik.

Hier genau kommen die Arbeiten der Berliner Bildhauerin Konscha Schostak ins Spiel. Viele der Formen ihrer Arbeiten aus den 1990er Jahren lassen an mathematische Konstruktionen denken, aber vor allem daran, wie und wofür diese Konstruktionen benutzt werden. Berechnete Symmetrie ist zwar die Grundlage der Formen, aber verhandelt wird mit ihnen ein ganz anderer Sinn als die Visualisierung mathematisch ausgewogener Verhältnisse. Die (erste, spontane) Anmutung von Harmonie scheint notwendig, um innerhalb dieses Systems oder dieser Struktur im Prozeß des ereignishaften Bedeutens, im aktuellen Sprechen einer Sprache diese Anmutung zu konterkarieren. Dualitäten werden bis zum Zerreißen

erprobt, ohne systemsprengend zu sein, Ordnungen und ihre Auflösung werden gegeneinander gesetzt, ohne Chaos zu zelebrieren (Abb. 1).

Konscha Schostaks Arbeiten zeugen (so, wie ich sie sehe) nicht nur von einer ungeheuren Konzentration, sondern auch von einer disziplinierten Weigerung, sich den immer noch aktuellen Künstlerkonstruktionen, die vor allem mit der Bildhauerei verbunden sind, zu überlassen. Im Gegenteil, in der Installation »industria« aus dem Jahr 1999 werden diese ironisch gewendet. Mühsam hämmerten 20 kleine Stahlspechte auf einen 12 t schweren Steinblock ein, um ein zweifaches Scheitern offensichtlich zu machen. Weder funktioniert jene Konstruktion vom Künstler, die sich in der mythisch überhöhten Auffassung findet, man müsse den Widerstand des Materials durch »feste Entschlossenheit und harte Arbeit«³ überwinden, noch findet sich irgendwo die Bestätigung für einen weiteren Künstlermythos, ein Stein könne durch des Künstlers Schöpferhand zum Leben erweckt werden – vorzugsweise zum Bild des Weiblichen (Abb. 2).

Eine Sichtung der Arbeiten von Konscha Schostak heißt, zweifach zu sehen, nämlich die Schönheit der von ihr benutzten Materialien als ästhetische Entscheidungen ernst zu nehmen, aber auch über diese Schönheit hinwegsehen zu können, um zur Form zu gelangen. So springt der Blick wie bei einem Vexierbild zwischen den Farben des Marmors, des Granits, des Quarzits und den Ecken und Kanten der Gestalt hin und her.

Für die großen Arbeiten, die Konscha Schostak im Rahmen von Wettbewerben für öffentliche Plätze und Einrichtungen entwickelt hat, gilt dies nicht. Um zwei Häuser (in Hannover) oder um eine Stadt mit ihrer Universität über eine Straße hinweg (in Cottbus) miteinander zu verbinden, ist der Raum zu weit, als daß die sonst herrschende leise, feinsinnige Rede der Form gehört werden könnte. Anhand der Entwurfsskizzen und der Modelle

wird das grundlegende Konzept dieser Stahlgroßplastiken deutlich. Sie sind aus den vorgefundenen Architekturen entwickelt und diese, die Plastik umgebenden Strukturen werden ver- oder bearbeitet. Das heißt, auch hier war zunächst genaues Hinsehen, differenziertes Wahrnehmen von Zusammenhängen nötig, bevor meterhohe Arbeiten konzipiert wurden. Nicht notwendig entsteht daraus eine harmonisierende Gestalt, die Disparates vermittelnd verbindet oder Disharmonisches beschwichtigt. Hier geht es radikal um Form und Raum und darum, wie eine Grundform, genommen aus der Umgebung, für sich und als immer wieder andere in Szene gesetzt werden kann. So entstehen Bausätze, die frei zusammengestellt oder kombiniert werden können, immer verschieden, aber nie kontraproduktiv, weil sie in ihrer Grundkonzeption nicht gegen die Umgebung arbeiten, sondern diese variieren (Abb. 3).

Dort, wo ein architektonischer, städtischer Raum zum Ausgang der Konstruktionen genommen wird, sind die Assoziationen speziell zu mathematischen Raumkonstruktionen noch dichter. Daß das so ist, ist nicht notwendig bewußt intendiert; die Beschreibung künstlerischer Arbeiten bedeutet nicht, den privaten künstlerischen Prozessen nachzuspüren, es ist vielmehr eine Bestandsaufnahme, eine Außensicht auf kulturelle und historische Prozesse. 1991 z. B. fertigte Konscha Schostak ein Objekt aus Marmor. Seine Form – in diesem Material kaum mehr zu dechiffrieren – resultiert aus zwei gegeneinander gelegten Plastikmessern, in streng geometrischem italienischem Design. Dieses Objekt liegt auf unordentlichen blau-grauen Quarzitklötzchen auf (Abb. 4). Geometrie, das heißt hier die mathematische Formulierung des Raums, definiert unsere Weltwahrnehmung, seitdem es Perspektive gibt. Unsere Kultur ist seit dem 19. Jahrhundert genormt, nicht bloß geprägt, von einer numerischen Ordnung. Die Objekte und die großen Raumplastiken von Kon-

scha Schostak zeigen, daß eine künstlerische Haltung, die diese kulturelle Verfertigung unserer Lebenswelt sieht, nichts mit Affirmation zu tun haben muß, sondern mit einer ästhetischen Reflexion der eigenen, großstädtischen Umgebung. Wohl auch aus diesem Grund gibt es das Bedürfnis (nicht nur von Konscha Schostak), arme Materialien – allerdings im Sinne massenhaft produzierter Industriestoffe – als kunstwürdige in die eigenen Arbeiten zu integrieren.

Reine Schönheit und perfekte Harmonie sind nicht nur langweilig und weltfremd. Die Weigerung, in einen Diskurs über das Reine und die Reinheit der Form einzustimmen, bei der der Schöpfermythos in der Mathematik⁴ und in der Kunst eine Allianz eingehen, ist zugleich auch eine Verweigerung, das Andere des Reinen, das Leibliche, als mangelhaft und sterblich und damit als das Un-Reine zu denken; es ist die Verweigerung, als Bildhauerin dem männlichen Schöpfermythos nachzulaufen.

Abbildungen

Abb. 1: Schwarzes Quadrat, 1997, Marmor, 35 x 35 x 3,5 cm

Abb. 2: industria, 1999, Stahl und Quarzit, 2,25 x 3,5 x 1,5 m

Abb. 3: Modell Kunst und Bauen für BTU Cottbus, 1999, Stahl, 61 x 1,6 x 13 m

Abb. 4: objet inconnu, 1991, Marmor statuario, Quarzit, 18 x 76 x 19 cm

Anmerkungen

- 1 Karl Menninger: »Mathematik und Kunst«. Göttingen 1959, S. 39. Er mag damit als dilettierender Kunstliebhaber erscheinen, ist aber auch Autor wichtiger Standardwerke über die Geschichte der Zahl.
- 2 Herbert Mertens: Moderne Sprache Mathematik. Eine Geschichte des Streits um die Grundlagen der Disziplin und des Subjekt. Frankfurt/M. 1990, S. 539.

3 So Henry Moore 1961. Zitiert nach Silke Wenk: Versteinerte Weiblichkeit. Allegorie in der Skulptur der Moderne, Köln/Weimar/Wien 1996, S. 169.

4 Zum Schöpfermythos in der mathematischen Moderne vgl. Herbert Mertens (s. Anm. 2), S. 125: »Im Reich des reinen Denkens ist der Schöpfer Herr; er hat es nicht nötig, sich zu legitimieren, weil es das Gesetz gibt.«

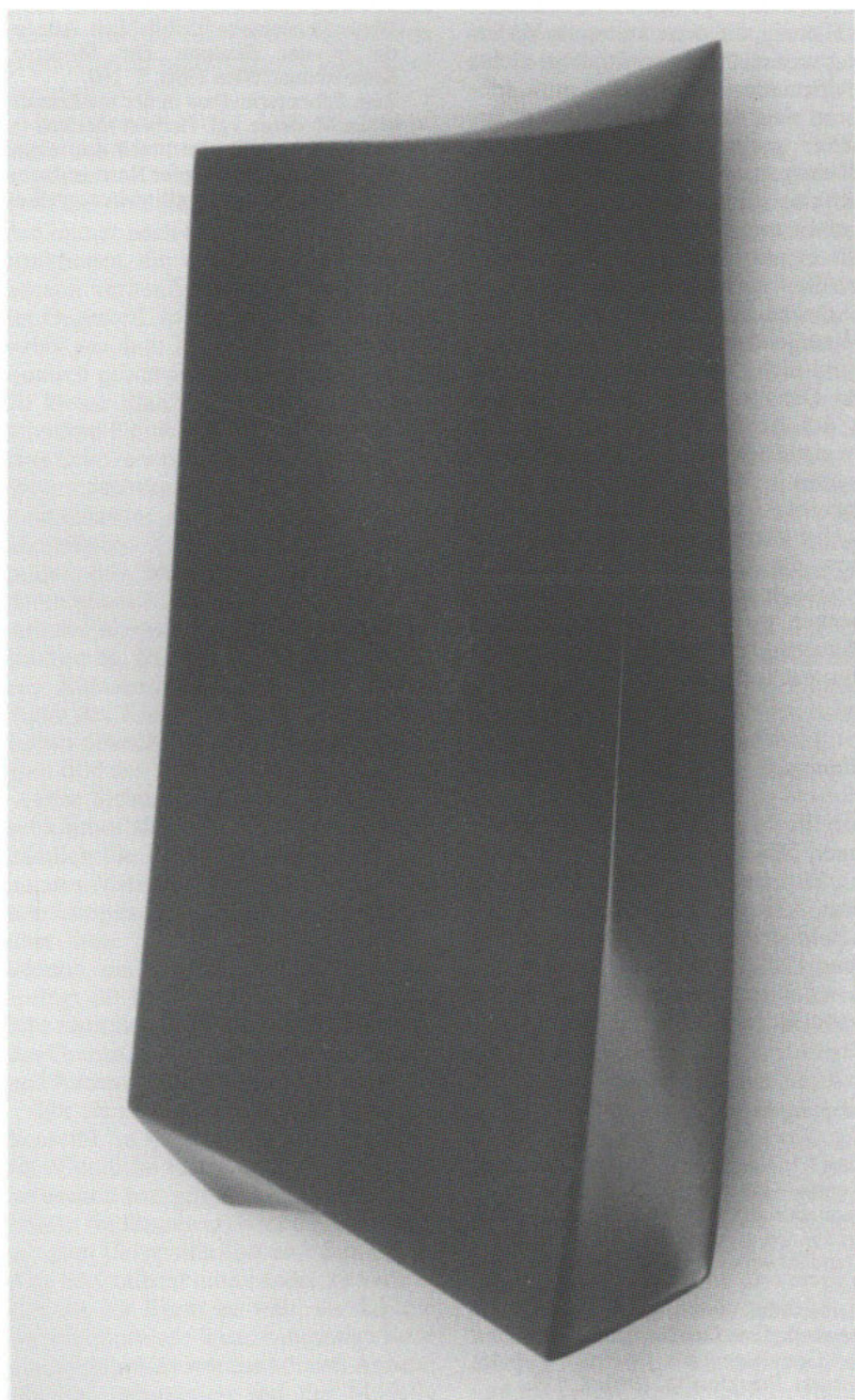


Abb. 1. Foto: Komscha Schostak



Abb. 2. Foto: Konscha Schostak

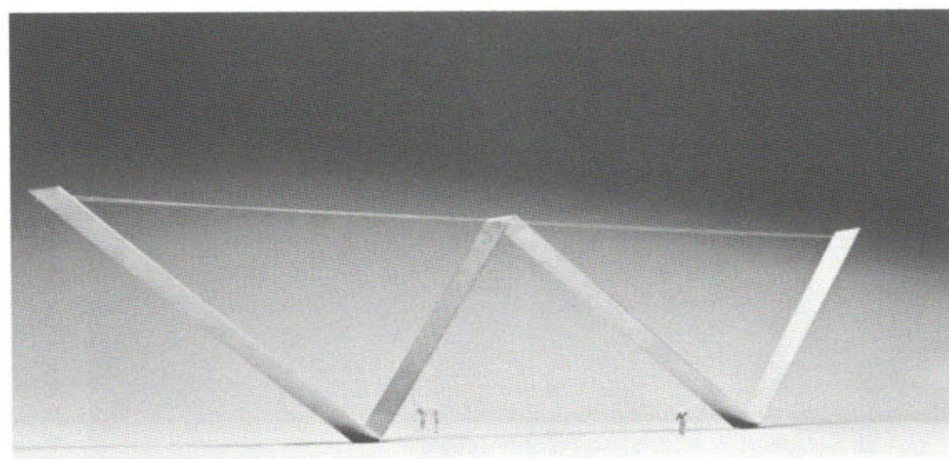


Abb. 3. Foto: Uwe Arens

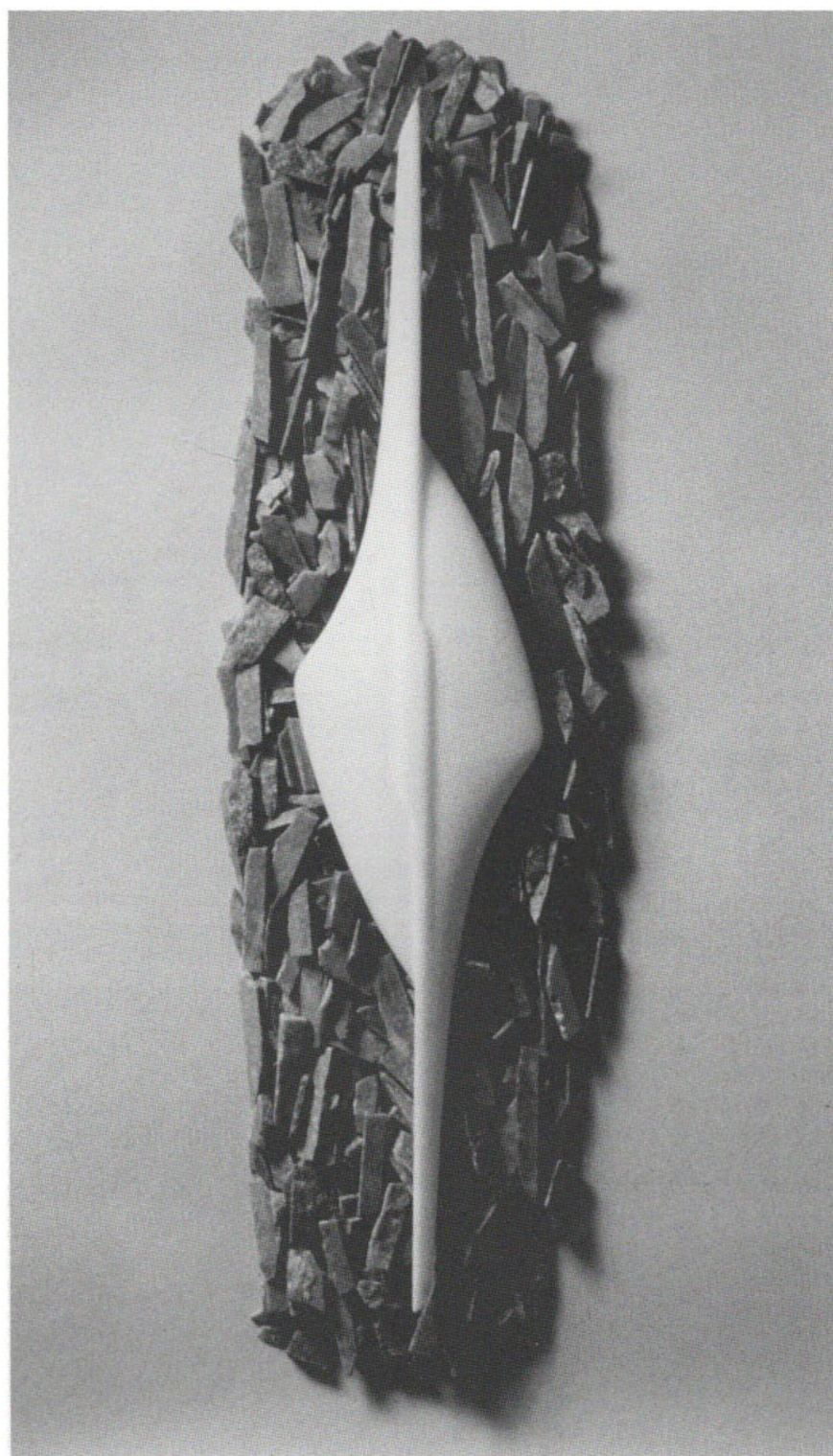


Abb. 4. Foto: Uwe Arens

Konscha Schostak, Bildhauerin
Atelier Anklamer Straße 38, D-10115
Berlin-Mitte, Tel./Fax 030/693 67 56

- 1960 geboren in Berlin
1982–84 Ausbildung zur Bildhauerin im
Studio Palla in Pietrasanta bei
Carrara, Italien
1985–87 freie Mitarbeiterin der Coope-
rativa Versiliese, Pietrasanta
1988 Ausführung der steinbildhaue-
rischen Arbeiten nach den Mo-
dellen von St. Kaehne für zwei
Figurenpaare an der Ostseite
der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-
kirche, Berlin
seit 1992 zeitweise Kopierarbeiten in
Marmor für die Stiftung
Schlösser und Gärten Potsdam-
Sanssouci
1997 Projekt »Architektur – und sie
bewegt sich doch!«

Symposien

- 1988 Symposion »artisti in piazza«,
Seravezza, Italien
1990 Symposion »Wood 90«, Vöru-
Kiidy, Estland
1992 8. International Wood-Car-
ving-Symposion, Kemijärvi,
Finnland
1995 Internationales Steinbildhaue-
reisymposion Mångsbodarna,
Schweden

Ausstellungen (Auswahl)

- 1985 »mostra del 8. marzo«, inter-
nationale Ausstellung im Chio-
stro di S. Agostino, Pietrasanta
1987 »Omaggio all' Italia«, interna-
tionale Ausstellung in Camai-
ore/Marignana, Italien
1988 AMSA Galerie, Hamburg
1988/89 Berliner Commerzbank
1991 »Plastik 91« Stadtpark und
Stadthalle Leonberg
1992 Rathausgalerie Castrop Rauxel
1994 Galerie im Körnerpark, Berlin
— Blicke auf die Wirklichkeit,
Parochialkirche/Berlin
1996 Gründerinnenzentrum Weiber-
Wirtschaft eG Berlin
1997 Atelierausstellung
1997/98 »Flutzeichen«, Schloß Altranft,
Potsdam, Bonn, Brüssel
1993 Kunst und Bauen, Campus
BTU Cottbus
— AREALE 99, Kunst im indu-
striellen Sektor, Linthe/Brand-
enburg

Auszeichnungen

- 1992 1. Preis: Wettbewerb »Kunst
im öffentlichen Raum«,
Grundschulneubau Neuhofer
Straße, Berlin
— 2. Preis: Neuköllner Kultur-
preis 91