

17. Juni 2020 - 11. Juli 2020 und 29. August - 19. September 2020

SANDRO STEUDLER
ASTRALSCHLAUFEN & TIEFENLINIEN

Gespräch zur Ausstellung

Monika Annen: In der Ausstellung zeigst du drei neue Fragmente aus deinem Langzeitprojekt «Der Bau». Dieses Projekt wurde um 2003 begonnen. Du hast dich damals mit Utopien beschäftigt. Gleichzeitig hast du ein ausgeprägtes Interesse am Untergrund, den du als *terra incognita* definierst und als Denk- und Möglichkeitsraum verwendest. Einen Zustand des Baus sehen wir hier gleich am Eingang der Ausstellung in Form einer mobileartigen, filigranen Stahlplastik. «Der Bau» ist nicht nur ein künstlerisches Werk, sondern schafft gleichzeitig ein System zum Arbeiten. Kann man sagen, dass er eine Art Anker für dich ist? Inwiefern bildet er den Rahmen und die Form deiner Arbeiten?

Sandro Steudler: Von Friedrich Schlegel, einem der Hauptprotagonisten der deutschen Frühromantik, gibt es ein sehr schönes Zitat: «Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben, und keins zu haben. Er wird sich also wohl entschließen müssen, beides zu verbinden».¹ Ja, «Der Bau» hat und gibt eine Form und, wenn man so will, auch ein System. Dieses ist aber nicht festgelegt oder auf einen Abschluss ausgerichtet. Eng verbunden mit dieser offenen Form ist die von mir entwickelte Theorie der «Datenplastik»². «Der Bau» ist in 3D-Daten angelegt, alle Daten können verändert werden. Die Entwicklung verläuft also nicht chronologisch, sondern ich kann zeitlich zurückgehen, einzelne Fragmente betonen, verändern oder eliminieren. «Der Bau» ist einer ständigen Transformation unterworfen, was mit unablässig fortgesetzten Denkbewegungen einhergeht. Die ausgestellte Stahlplastik ist daher auch kein wirkliches Architekturmodell, ich betrachte sie eher als eine Art dreidimensionalen Screenshot. Den jeweils aktuellen Zustand zeige ich als 3D-Druck. Die Idee der Datenplastik verbindet sich wiederum mit der Strukturform des Rhizomatischen. Diese kennt keine Hierarchien und keine vorgegebenen oder anzustrebenden Ordnungen.

¹ 53. Athenäums-Fragment

² Veröffentlicht in Steudler, Sandro In: Sadowsky, Thorsten (Hg.): Der dritte Fels/The third Rock. Davos 2018.
Als PDF Dokument abrufbar unter: http://sandro-steudler.ch/d/texte/t_pdf/Datenplastik_Steudler.pdf

Es muss nicht etwas Schritt für Schritt geplant und ausgearbeitet werden, sondern erst durch das Kreieren und Verbinden einzelner Aspekte entsteht das Rhizomatische im unmittelbaren Vollzug. Dieser Vollzug ist ein produktives Herausarbeiten von Beziehungen, medial gebunden als künstlerisches Werk. Die Beziehungen müssen also zunächst freigelegt, produziert oder sogar erfunden werden, und das geschieht durch die Kunst, durch die Art und Weise, wie ich Kunst mache. Theoretisch ausgearbeitet habe ich meinen Kunstansatz maßgeblich in meiner Doktorarbeit: «ARABESKOM – RHIZOMESK – ZICK – ZACK: Eine frühromantische – poststrukturalistische – ornamentale Versuchsanordnung als Verschlingung zwischen Differenz, Wiederholung und Konturierung und der Herausforderung einer bildlosen Bildlichkeit». Auch die zum jetzigen Zeitpunkt noch unveröffentlichte Promotion selbst ist wieder Teil des Projektes «Der Bau». «Der Bau» ist also nicht nur ein dreidimensionales Objekt oder eine Website³, ich möchte ihn vielmehr als ein Gesamtkunstwerk behandeln. In dieses gehören auch gebaute Fragmente wie die Skulptur «Findling», die in einer der drei Videoprojektionen in der Ausstellung zu sehen ist. Ich finde es interessant, wenn etwas keinen bloßen Bildcharakter mehr hat, sondern eine Art Behausung darstellt. Beim «Findling» gibt es eine Tür, die man abschließen kann, und schon ist man in einem Haus.

Du hast mir mal gezeigt, wie du die Skulptur «Findling» geplant und gebaut hast. Erstaunlich für mich war, dass du die Form nochmals im 1:1-Modell überprüft hast.

Es ist ein hybrides Vorgehen, zum einen mit CAD-Daten, zum anderen am 1:1-Modell. Das war immer ein ständiges Hin- und Herwechseln. Für mich als Plastiker ist das Arbeiten in Originalgröße – anders als bei den meisten Architekten – wichtig. Es finden sich Abweichungen, Nuancen beispielsweise des Maßstabs, welche in der reinen CAD-Arbeit nicht klar ersichtlich werden. Beim «Findling» gab es eine Referenz: Ich habe mich in Größe und Form an einem tatsächlich existierenden Felsen orientiert. In der plastischen Umsetzung arbeite ich mit Flächen und schneide diese im virtuellen Raum. Das ist eine völlig andere Vorgehensweise als zum Beispiel bei der additiven Arbeit mit Ton. In der Ausstellung kommt der «Findling» in der Videoarbeit

³ Siehe www.der-bau.ch

(Das Oberflächen-Tiefen-Paradoxon [Einstieg]) vor. Es handelt sich dabei um eine filmische Auseinandersetzung mit der gleichnamigen Performance, die ich 2018 anlässlich einer Einzelausstellung im Kirchner Museum in Davos gemacht habe. Der Film nimmt zwar die Performance auf, die Handlung bleibt sehr ähnlich, aber der zeitliche und räumliche Ablauf ist ein anderer. So erschienen beispielsweise in der Performance gewisse Szenen gleichzeitig auf verschiedenen Seiten des Objektes und konnten von einer Person gar nicht simultan wahrgenommen werden. Im Film werden diese chronologisch erlebbar.

In deiner Ausstellung hier zeigst du unter anderem die zwei neuen multimedialen installativen Videoarbeiten «Astralschlaufe I» und «Astralschlaufe II». Du setzt dich darin auf verschiedenen Ebenen mit den Sternbildern «Großer Wagen» und «Cetus» auseinander. In der großen Stahlplastik sind diese als Gänge/Übergänge zu sehen, die mit anderen Teilen in Verbindung stehen. Was interessierte dich an Sternbildern?

Es sind verschiedene Ebenen. Eine ist die Tatsache, dass man den Himmel im alltäglichen Verständnis immer noch als Fläche behandelt, obwohl man eigentlich weiß, dass die Sternkonstellationen räumlich sind. Es liegen ja Lichtjahre zwischen den einzelnen Sternen in allen drei Dimensionen. Ich habe die dreidimensionalen Koordinaten der Sternkonstellation aus einer wissenschaftlichen Astronomiesoftware in die virtuellen Skulpturen der CAD-Software übertragen, welche dann als 3D-Druck in Stahl physisch fassbar werden. Die beiden Sternkonstellationen «Großer Wagen» und «Cetus» unterscheiden sich sowohl in ihrer flächigen (als Sternbild) als auch in ihrer räumlichen Lesart: Der «Große Wagen» ist viel zeichenhafter, einfacher aufgebaut; «Cetus» ist komplexer, in seiner räumlichen Ausdehnung ist er «offener». Eine weitere Ebene ist die unverkennbar anthropozentrische Zuschreibung beim «Wagen»: Ein Objekt aus dem alltäglichen, zweckgebundenen Leben wird in den Himmel projiziert; somit wird auch die Sternkonstellation einer anthropozentrischen Ordnung unterworfen. Diese Zuschreibung ist natürlich vielschichtiger, wenn man an das Motiv des Wagens zum Beispiel als Götterwagen denkt, verbleibt aber doch in einer anthropozentrischen Ordnung. Das Ziehen von Linien am Firmament ist ein gleichzeitig klägliches wie «einschneidender» Akt der Codierung und Einschreibung in die natürliche Umwelt, was diese im

Falle der astronomischen Dimensionen gänzlich unberührt lässt. Auch das Tätowieren in den Performances bleibt für mich ambivalent. Zum einen ist es spannend, dass eine neue Figur auf dem Körper entsteht. Zum anderen hat die detaillierte Schilderung der Einschreibung/Einritzung auch etwas Beklemmendes. Es war für mich wichtig, dass die Verbindungslinien von «Cetus» – was übrigens Walfisch bedeutet – nicht tätowiert werden. Vielmehr wollte ich ein Motiv, das nicht fest «eingeschrieben» ist. Es wurden daher nur zwei Punkte tätowiert, einer davon als ergänzter «Stern». Daraus entspringen Vielschichtigkeit und Vieldeutigkeit; es entsteht etwas Offenes, was auch der «offeneren» Morphologie des Sternbildes «Cetus» entspricht. Durch die Ergänzungen im Werktitel «Astralschleife I und II» mit «Astralschleife I (Großer Wagen) – Kosmologie für Anfänger» und «Astralschleife II (Cetus) – Kosmologie für leicht Fortgeschrittene» wird, trotz aller mitschwingenden Ironie, deutlich, dass ich «Astralschleife II» als fortschrittlicher betrachte. Beide Arbeiten bewegen sich in der Sphäre analogischer und materialistischer Weltbilder mit mehr oder weniger stark ausgeprägten neomaterialistischen Brechungen.

Die Figuren durchlaufen eine Transformation durch verschiedene Zustände und Maßstäblichkeiten. In den beiden Videoarbeiten werden die Sternbilder weiterverarbeitet. Der Betrachter kann die Tätowierungen der Sternbilder auf deinen Körper und die Produktion der Plastik verfolgen. Zudem gibt es die beiden Plastiken der Sternbilder, die sich im Ausstellungsraum um die eigene Achse drehen. Es scheint, dass du dich mit diesen Arbeiten vom Untergrund weg hin zum Kosmischen wendest.

Ja, es werden vielseitige Transformationen in verschiedenste Bedeutungsbereiche durchlaufen. Im Werktitel findet sich das Wort «Kosmologie» wieder, was einen umfassenden Anspruch ausdrückt. Die Idee zu den Arbeiten hatte ich schon früh, 2007 habe ich erste Skizzen gemacht. Gereizt hat mich damals die Auseinandersetzung mit den Sternkonstellationen in unterschiedlichen Raumkategorien. Zum einen das ganz Kleine, in diesem Fall die Muttermale (Mikro- oder gar Nanokosmos) auf meinen Körper, die miteinander verbunden das Sternbild «Großer Wagen» ergeben. Zum anderen das ganz Große (Makrokosmos), welches sich quasi gespiegelt mit dem Untergrund verbindet und diesen entgrenzt. Was mich als Umsetzung der Videoarbeiten auch beschäftigt hat, war das

Zusammenspiel von Raum, Fläche, Linie und Punkt. Die Sternbilder nehmen wir in der Fläche wahr, aber es sind eigentlich räumliche Gebilde. Das Hin- und Herwechseln zwischen Fläche und Raum, Punkt und Linie interessiert mich. Auch die Auseinandersetzung mit Produktion in Verbindung mit dem Künstlerischen spielte eine große Rolle. Da gibt es über die Mediengrenzen hinweg Verbindendes wie auch Trennendes. Der zweite Akt in den Videos zeigt die Projektion der Sternbilder auf meinen Körper. Es sind Projektionen, wie sie üblicherweise für eine Planetariumsprojektion verwendet werden – es ist also die astronomisch korrekte Darstellung vom Nachthimmel projiziert auf meinen Körper. Die Aufzeichnung resp. Tätowierung wurde mit einem gewissen formalen Interpretationsspielraum ausgeführt. Der Tätowierer zeichnet zunächst das Motiv auf den Körper. Die Linien werden mit der Tätowiermaschine eingeritzt und gleichzeitig mit Tinte gefüllt. Der Laser des 3D-Printers operiert auch mit Linien, bewegt sich aber ganz anders im Raum. Die Fläche spielt hier eine andere Rolle; im Druck formieren sich die Flächen zu einem räumlichen Gebilde. Nach der filmisch aufgezeigten Freilegung des Objektes sieht man das Objekt erneut in der Ausstellung. Ich bin gespannt, ob dies als didaktische Ordnung gelesen oder ob den Videos vom Betrachter eine bedeutsame Eigendynamik zugesprochen wird.

Kommt im Gegensatz zu deinen früheren Arbeiten der eigene Körper immer mehr ins Spiel?

Nicht unbedingt, der Körper ist eigentlich schon sehr lange Teil meiner künstlerischen Arbeit. Es gab zum Beispiel Performances mit dem Spiegelanzug, der in meinen Arbeiten immer wieder vorkommt. Dabei geht es eher darum, eine abschließende Körperlichkeit aufzulösen. Der Träger des Spiegelanzuges ist eine Art Protagonist im Bau, eine Figur, die immer wieder erscheint, sich den Bau erschließt und die Fragmente miteinander in Beziehung setzt. Der Spiegelanzug hat verschiedene Funktionen. Ursprünglich war er ein Lichtverteiler im Bau. Erst durch den Spiegelanzug wird das Licht, das unter anderem durch die lichtdurchlässigen Felsen in den Untergrund geleitet wird, sichtbar. Es gab eine Performance (Fragment IV, 2009), wo ich einen unterirdischen Gang durchschreite. Die Strahlen verlaufen entlang dieses Gangs. Wenn ich mit dem Spiegelanzug den Strahlen entgegentrete, werden diese als Tausende von Lichtpunkten an den Wänden sichtbar. Dann gibt es wieder Momente, wo der Anzug als Tarnung

dient – er geht dann in der Umwelt auf. Der Anzug zersetzt den physischen Körper als geschlossene Form und integriert ihn in die Umwelt. Oder wenn man so will, der geschlossene Körper verteilt sich auf Tausende von kleinen Lichtpunkten, was etwas Pixelartiges ergibt. Der Spiegelanzug hat auch Verweisungscharakter: Der Helm kann ein Bauhelm sein, der Helm eines Mineurs zum Beispiel. Er kann aber auch als humorvoll interpretiert werden, indem er als Accessoire von Clubs oder Konzerten gelesen werden kann.

Zum Schluss, wie geht es weiter...

Wie bestimmst du, mit welchen Objekten es weitergeht? Oder wie fügst du weitere Fragmente ein? Sind das Bilder, Objekte, die du irgendwo siehst und dann denkst, die füge ich ein und verarbeite sie?

Für mich wächst «Der Bau» einfach. Er ist eine Kunstmaschine. Und Neues entsteht oft nur, weil vorher etwas anderes da war. Erst dann können neue Verbindungen entstehen. Oder ich verändere Objekte, füge andere hinzu. «Der Bau» hat inzwischen eine Eigendynamik – wenn man so will: eine Autopoiesis – entwickelt. Ja, für mich ist es eine Kunstproduktionsmaschine. Vielleicht führt diese zu einer dritten «Astralschlaufe», dieses Mal als «Kosmogonese für Fortgeschrittene».

Zürich, 16.–18.06.2020, überarbeitet und ergänzt.