

Umkehreffekte in gegossenen Bildern

Alois Kölbl im Gespräch mit dem Künstler Kurt Straznicky

*Kurt Straznicky (*1959) arbeitet mit einem ungewöhnlichen Material: Kunstharz, das in vielen Schichten in verschiedene Formen gegossen wird, deren Hohlräume ein faszinierendes Spiel von An- und Abwesenheit und eine auratische Lichtwirkung entfalten. Seine Werke entstehen in langwierigen Arbeitsprozessen und leben davon, dass sie transparent und plastisch sind und sich je nach Lichtsituation und Betrachterstandpunkt verändern. Sie bleiben also in gewisser Weise im Fluss auch wenn sich das Material zu Plexiglas verfestigt hat. „Umkehrung“ nennt er seine Ausstellung im Sommersemester in den Galerieräumen in der Leechgasse und in der Leechkirche, weil sich gewohnte Sehweisen, Perspektiven, das Verhältnis von Licht und Schatten, oder einfach Vorne und Hinten in seinen Objekten in überraschender Inversion verflüssigen. Die Wirkung des Lichtes spielt dabei immer eine entscheidende Rolle.*

Alois Kölbl: Du bist kein Lichtkünstler im eigentlichen Sinn, und doch spielt Licht in Deiner Arbeit eine entscheidende Rolle. Wenn Du Licht hörst, was denkst Du?

Ja, Licht spielt eine zentrale Rolle in meinem Werk. Der Unterschied zu vielen Lichtkünstlern ist, dass ich nicht aktiv mit Licht arbeite, sondern dass ich eher versuche, das natürliche Licht in meinen Arbeiten einzufangen. Ich nehme das Licht, wie es natürlich in der Umgebung vorhanden ist, und das Licht arbeitet dann an meinen Objekten, und zwar nicht nur an der Oberfläche, sondern auch im Inneren. Ich verwende transparentes Material, gestalte also auch bewusst das Innere meiner Objekte und nicht nur die Oberfläche, Lichtreflexion und Schattenbildung, all das spielt dabei eine ganz entscheidende Rolle. Es ist mir auch wichtig, dass sich das Licht in meinen Arbeiten auf nicht ganz erklärbare Weise entfaltet, eine magisch-auratische Wirkung hervorbringt. Das verliert sich in gewisser Weise in den Objekten und entfaltet gerade dadurch paradoxerweise eine ganz besondere Kraft.

AK: Die Gleichzeitigkeit von An- und Abwesenheit, das In-der-Schwebe-Halten von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit scheinen mir eine wichtige Rolle in deinem Werk zu spielen und dazu noch das Moment konkreter Geschichte zumal als biographischer Geschichte. Wie siehst du das selber?

An- und Abwesenheit ist ein Zentralthema meiner Arbeit. Viele meiner Arbeiten sind modellierte Skulpturen, die dann durch Gießprozesse in Kunstharz umgegossen werden und im Endeffekt ist es dann so, dass die Dinge, die ich produziert habe, in der fertigen Arbeit fehlen. Das ist etwas ganz Wichtiges. Und diese Abwesenheit wird dann durch die Transparenz und teilweise durch die Farbe umgekehrt und wieder sichtbar gemacht. Es entsteht eigentlich ein paradoxes Moment, weil genau die Dinge sichtbar gemacht werden, die nicht vorhanden sind – und umgekehrt. Sehr viel spielt sich da natürlich auch an den Oberflächen ab. Ich lasse das auch bewusst zu und spiele damit, dass sich nicht alles logisch erschließt, nicht alles überprüft werden kann. Das Sichtbarwerden entsteht durch das

Einswerden von Licht und Schatten. Die Arbeiten werfen auch in einem diffusen Licht keinen Schatten, weil er eben mit dem Licht vereint ist.

AK: Dabei spielt die Wahl des Materials Kunstharz natürlich eine ganz wesentliche Rolle. Wie hast du dieses Material für dich entdeckt?

Es war immer mein Ziel Skulptur und Bild zu vereinen. Ich habe zuerst versucht, mit Fotos auf den Skulpturen zu arbeiten, war aber nicht zufrieden damit. Zufällig bin ich dann zum Kunstharz gekommen. Das ist ein transparentes Material, das aber im Gegensatz zu Glas eine stärkere Körperhaftigkeit besitzt. Das war unter Einbeziehung von Fotos für mich eine schlüssige Möglichkeit des Zusammenführens. Heute führe ich den fotografischen Prozess selbst durch: Der Gegenstand, den ich modelliere, wird umgekehrt, so wie es im Negativ der analogen Fotografie passiert. Durch einen irgendwie fast magischen Prozess drängt sich aber wieder das positive Abbild in den Vordergrund.

AK: Die Erfahrung von Licht spielt in den meisten spirituellen Traditionen und damit auch in religiöser Kunst eine große Rolle. Licht ist aber nicht automatisch eine Spur der Transzendenz, man kann es auch ganz profan betrachten und fasziniert sein. Du arbeitest immer wieder in Sakralräumen. Wie siehst du selber die Bezogenheit von Licht und Transzendenzerfahrung als einer, der auch schon wiederholt in Sakralräumen künstlerisch gestaltet hat?

Ich kenne natürlich diese Geschichte und sie spielt ganz sicher eine große Rolle. Persönlich kann ich die religiöse von der profanen Konnotation nicht trennen. Licht hat eine bestimmte Wesenhaftigkeit. Licht hat eine eigene Richtung. Das, was nach oben strebt und Dinge klärt, was Räume erfüllt und Leben möglich macht, was lebt. Entscheidend für mich bei meinen sakralen Interventionen ist, wie das Licht sich im Raum verhält und aufgenommen werden kann. Und das ist natürlich in jedem Raum unterschiedlich und in Sakralräumen etwas ganz Spezielles. Ich würde sagen, diese spezielle Form des Lichts in Sakralräumen ist das Besondere, was das Ganze erhöht, was ihm Kraft gibt.

AK: Erst die Funktion macht das Licht also sakral?

Die Form des Raumes ist es, was besonders ist und womit ich dann arbeiten kann. Aber die Gotik hat dem Licht im Raum eine Bedeutung gegeben, der die Sakralarchitektur nicht mehr entkommt. Den Arbeiten muss es gelingen, diesem Licht gerecht zu werden.

AK: In der Kapelle für die Liobaschwester in St. Johann bei Herberstein, wo du die Einrichtung gestaltet hast, kommt die von dir gerade beschriebene Umkehrung formal reduziert, aber in für mich sehr gelungener Weise zum Ausdruck. Die kristallinen Formen von Altar und Ambo aus Kunstharz nehmen die Formensprache der umgebenden Raumarchitektur auf, in ihnen scheinen sich die Formen invers zu bündeln, aber auch das Licht. Das bildet einen spannungsvoll-synergetischen Kontrast zu den Fenstern, die einen ungefilterten Ausblick in die Natur im Außenraum freigeben, ihn quasi ungefiltert und ohne verklärende Lichtwirkung hereintreten lassen, während Altar und Ambo suggestiv –

quasi aus sich selbst heraus – zu leuchten scheinen, obwohl sie keine Lichtquelle in sich tragen...

Ja, genau das war meine Intention! Physikalisch stimmt das natürlich nicht, das Licht kommt ja von außen. Wichtig ist, dass durch diese Öffnungen, durch die das Licht kommt, auch die Natur in den Raum kommt. Durch die Ausschnitthaftigkeit wird sie aber verändert, sie wird zu einem Naturbild im Raum. Die Öffnungen sind also Natur und Naturbild.

AK: Ein Transformationsprozess durch die architektonische Inszenierung?

Ja, durch den Raum und durch die Ausschnitthaftigkeit.

AK: Du hast einmal für eine Wiener Kirche die Negativform eines Körpers in Kunstharz gegossen. Das Objekt wird in neuer Inszenierung auch in deiner Ausstellung in Graz zu sehen sein.

Das war ein Projekt für die Neulerchenfelder Kirche in Wien. Der Wunsch war eine Auferstehungsskulptur zu machen. Ich machte eine Christusdarstellung in einem Block und habe den Leichnam Christi umgekehrt. Der Körper ist nicht vorhanden und das, was sichtbar wird, entsteht durch das Licht, das sich in der Form findet. Mir kommt es sehr schlüssig vor, weil es die Auferstehung des Lichtes ist. Durch das natürliche Licht aus der Umgebung der Kapelle, das durch den Raum gegeben ist, wird an der Oberfläche des Negativs das Bild erzeugt. Ich habe den Entstehungsprozess der Arbeit in einem Video dokumentiert. Daraus ist dann ein eigenes Werk entstanden. Es zeigt den Moment, wo ich die Positivform aus der Skulptur entferne, wo ich das Objekt vom Körperlichen in das Lichtobjekt umwandle.

AK: „Licht ist schön, weil Gottes Schönheit im sichtbaren Licht derart transparent wird, dass in der natürlichen Hinneigung des Menschen zu lichtvoll Schönem die Schönheit Gottes ahnungsvoll geliebt werden kann,“ schrieb der Mönch Pseudo-Dionysius Areopagita im 6. Jahrhundert nach Christus. Eine Lichtmetaphysik, auf der ein wichtiger Teil christlicher Architektur und Kunst aufbaut. Spielt Lichtmetaphysik dieser Art für deine Kunst eine Rolle?

Ich kenne diese Tradition der Lichtmetaphysik, versuche aber beim Arbeiten davon wegzukommen. Da versuche ich nur den Raum wahrzunehmen und auf das natürliche Licht einzugehen. Natürlich weiß ich, dass dieses Licht in den Sakralräumen ohne Augustinus oder Dionysius nicht möglich wäre. Ich vermute, dass jeder Künstler Wissen ansammeln muss, wenn man dann aber zu arbeiten beginnt, muss man es wieder ausblenden. Ich sehe oft Qualitätsverlust, wenn ich das Gefühl habe, jemand hat die Theorie nicht losgelassen. Denken tue ich vorher und nachher. Es ist natürlich ein Unterschied ob ich ein Relief mache oder für einen Raum arbeite. Wenn ich aber für einen Raum arbeite, sehe ich nur den Raum, und gehe darauf ein.