

## **PAPIER. BETON. SOUND.**

**Susanne Piotter – Betonskulpturen**

**Clemens Schneider – Papierinstallationen**

**Kunstverein Radolfzell, Villa Bosch, Vernissage am 24.11.2023**

Beton und Papier – Die Gegensätze könnten kaum größer sein. Und: Die Gegensätze könnten kaum reizvoller sein! Schwer und leicht, massiv und fragil, Volumen und Fläche, hier ein moderner Baustoff für Gebäude und Brücken, dort ein jahrhundertealter Träger von Schrift und Bild.

In unserer Ausstellung begegnen sich diese beiden so unterschiedlichen Materialwelten und entfalten einen spannungsvollen Dialog. Beiden gemeinsam ist ihre Entwicklung im Raum, den sie in Form begehrter Installationen und in Gestalt abstrakter Skulpturen für sich beanspruchen, durchdringen und für uns neu erleben lassen. Hinzu kommen schließlich Töne und Geräusche: Diese Sound-Elemente erweitern die Wahrnehmung von Material und Raum ins Akustische und Sinnliche und lassen die Ausstellung zu einem ungewöhnlichen Erlebnisort werden.

Damit sind wir schon mitten unter den Arbeiten von **Susanne Piotter** und **Clemens Schneider**. Bevor wir uns den Werken näher zuwenden, darf ich Ihnen die Künstler vorstellen. Lassen Sie mich mit **Susanne Piotter** beginnen, deren Werke uns hier im EG begegnen. Geboren 1969 in Düsseldorf besuchte sie von 1990-92 zunächst die Berufsfachschule für Grafik in Köln, bevor sie sich zum Studium an das Institute of Arts in Maastricht begab, wo sie 1996 ihr Diplom im Bereich Bühnenbild erhielt. Daran fügte sich ein Studium in Multimedia-Design in Berlin an, das Piotter 2000 abschloss. Nach Tätigkeiten im Bereich Grafik und Multimedia vertiefte sie sich ab 2008 in den Bereich künstlerische Druckgrafik,

seit 2015 konzentriert sich Piotter auf dreidimensionale Arbeiten mit Vorliebe für den Werkstoff Beton. Zahlreiche Ausstellungen machen seit 2007 ihr Schaffen einem internationalen Publikum bekannt. Susanne Piotter lebt und arbeitet in Berlin.

Ihre Skulpturen sind plastische Objekte aus gegossenem Beton. Mit ihrer klaren und strengen Formgebung erinnern sie an Fragmente von Architekturen oder an technische Bauteile. Stets verleiht das Material Beton den Körpern und Oberflächen ihren ganz eigenen Charakter. Beton: Das rohe Material fasziniert und polarisiert. Für die einen ist es das wohl vielseitigste Material der Welt. Für die anderen bedeutet es pure Hässlichkeit. Vor allem ist Beton ein industrielles Material. Die Entwicklung des neuzeitlichen Betons begann – nach Vorläufern in der Antike – im 18. Jahrhundert zunächst nicht im Hinblick auf den Guss von Skulpturen, sondern kam und kommt bis heute vorrangig im architektonischen Bereich zum Einsatz. Der Siegeszug des Betons erlebte dann seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts seinen Höhepunkt als enorm vielfältig verwendbarer Baustoff.

So ist es nur „materialgerecht“, wenn Piotters Skulpturen im Wesentlichen an architekturbezogene Formen erinnern, an Bauteile von Häusern, Treppen oder Brücken. Die Elemente ihrer Plastiken sind so ineinander verschachtelt, dass sie aus unterschiedlichen Perspektiven immer wieder neue, überraschende Gestalt gewinnen und als festgefügt dreidimensionales Gebilde im Raum mit einer fast organischen Entwicklung wahrgenommen werden können.

Auch können und sollen die Objekte je nach Ausstellungssituation auf unterschiedliche Weise aufgestellt werden, so dass sich Oben und Unten, Vorne und Hinten, Aufsichten und Einblicke ständig verändern. Dieses offene Gestaltungsprinzip kennzeichnet generell Piotters experimentierfreudiges Schaffen. Das Veränderliche und Wandelbare bestimmt auch den Prozess der

Herstellung: Ausgangspunkt der Skulpturen ist stets die Negativform, die Piotter aus Bausteinen oder Styroporteilen konstruiert und dann mit flüssigem Beton ausgießt. Die Betonmasse muss sich dabei dem Willen der Hohlform anpassen, um seine plastische Gestalt zu erhalten. Die Technik zwingt zur Auseinandersetzung mit den Bedingungen von Körper- und Raumvolumen.

Die sich aus dem Guss ergebende Positivform muss aber nicht zwangsläufig das endgültige Objekt darstellen; vielmehr sind die meisten Werke, aus zwei oder mehr gegossenen Einzelteilen zusammengesetzt.

Dazu erklärt Susanne Piotter: *„Der Entstehungsprozess meiner Arbeiten lässt sich als spielerische, langsam herantastende Methode der Formfindung beschreiben. Aus der Negativform heraus entwickle ich Plastiken, ohne im Vorhinein eine präzise Vorstellung von dem Positiv zu haben. Dieser Prozess, der ungeplante Wendungen und Fehlschläge bewusst in Kauf nimmt, ermöglicht mir bis zuletzt eine große gestalterische Freiheit.“*

Piotters plastisches Vokabular basiert auf einfachen Grundkörpern und doch entstehen daraus komplexe Gebilde. Denn sie erweitert die gegossene Form um zusätzliche Bearbeitungsschritte, so dass die Werke vielgestaltig wirken und stets zwischen Vollplastik und Relief changieren.

Die teils glatten, teils porösen Oberflächen lassen den Beton trotz seiner Härte und optisch abweisenden Kühle auch überraschend organisch, sinnlich und haptisch erscheinen; das erinnert zugleich daran, dass Beton, wie auch Papier, in seinen Ausgangsbestandteilen letztlich der Natur entstammt.

Wichtige Impulse für ihre Formschöpfungen erhält Piotter durch die Beschäftigung mit der Betonarchitektur des sogenannten Brutalismus, eine seit den 50er Jahren existierende Stilrichtung der modernen Baukunst, bei der die Gebäude vorzugsweise in Sichtbeton (französisch: béton brut) ausgeführt wurden und als Ausdruck einer kompromisslosen ästhetischen Haltung galten. Beton war innovativ, funktional und fortschrittlich und schon bald drängten Hochhäuser und Brücken mit wuchtigen Baukörpern in die Städte und Landschaften. Sie waren zugleich Ausdruck einer sozialen Utopie, eines wirtschaftlichen und kulturellen Aufschwungs in der Nachkriegszeit. Heute werden diese Bauten kontrovers diskutiert, verbreiten das Gefühl gesichtsloser Architektur und grauer Anonymität und stehen für klimaschädliches Bauen.

Piotters Verwendung von Beton will auch in diesem Kontext gesehen werden. So tritt der Baustoff nicht nur als künstlerisches Material in Erscheinung, sondern es schwingt stets seine Eigenschaft als historisch und ideologisch aufgeladenes Medium in Umwelt und Gesellschaft mit. Besonders gilt dies für ihre Serie der „Autobahnkreuze“, die – als flache Bodenobjekte präsentiert – ein verblüffendes Eigenleben als ornamentale Zeichen entwickeln und trotzdem immer den Bezug zur gebauten Realität aufrechterhalten.

Nicht zuletzt aufgrund ihrer vergleichsweise kleinformatischen Abmessungen erinnern Piotters Skulpturen unwillkürlich an Architekturmodelle. Doch sind sie keinesfalls Entwürfe oder Vorstudien für Gebäude, sondern eigenständige Formschöpfungen, die keiner Logik oder Funktion folgen, sondern in denen Piotter gleichsam spielerisch die Grenzen und Möglichkeiten des Betons auslotet. Die Skulpturen erscheinen wie Chiffren aus einer urbanen Formenwelt, die jedoch ihre eigene Geschichte erzählen.

Ebenso wuchtig und archaisch wie auch filigran und komplex bestechen die Werke durch ihre autonome Ausdruckskraft. Als Sockelskulpturen, Wandreliefs

und Bodenplastiken entfalten die Arbeiten ihren gleichermaßen konstruktiven und expressiven Reiz. Das typische Grau des Betons wird – nicht ohne ironischen Unterton – gebrochen durch starkfarbige Akzente, wobei Piotter bevorzugt knallige Neonfarben verwendet. Durch die partielle Bemalung gewinnen die hermetischen Arbeiten eine lebendige Frische.

Piotter nennt ihre Werke „Artefakte“ und „Repetitive Strukturen“ und betont damit die Aura des Fundstückes, des Reliktartigen, des rätselhaften Objektes, das von einer längst untergegangenen Zivilisation stammen könnte oder aber auch Requisite einer Science-Fiction-Filmproduktion sein könnte.

Der Gang ins Obergeschoss entführt in eine völlig andere Material- und Formenwelt. Dort erwarten uns die raumbeherrschenden Papierarbeiten von **Clemens Schneider**. Geboren 1974 in Stuttgart, absolvierte Schneider zunächst eine Lehre als Steinbildhauer, bevor er sich 1996 zum Studium der Malerei an die Stuttgarter Kunstakademie begab. Neben der Malerei widmete er sich dort der Zeichnung und kam so zur Beschäftigung mit dem Medium Papier. Da es für seine Bildvorstellungen keine Papierbögen in ausreichender Größe gab, begann er selbst solche herzustellen und befasst sich seit 2013 intensiv mit dem Prozess des Papierschöpfens. Seit Mitte der 2000er Jahre machen zahlreiche Einzelausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen im In- und Ausland das Schaffen von Clemens Schneider einem internationalen Publikum bekannt. Und Schneider ist erfolgreich: erst kürzlich kaufte die Staatsgalerie Stuttgart seine monumentale, über 50 Meter lange Rauminstallation „Überfluss“ an und wird sie ab 2025 in ihrer Sammlung zeigen. Der Künstler lebt und arbeitet in Stuttgart.

Im Laufe seiner Beschäftigung mit Papier wurde das Material für Clemens Schneider immer weniger zu einem bloßen Träger für bildliche Darstellungen und immer mehr zu einem eigenständigen Medium, dessen strukturellen und

räumlichen Ausdrucksmöglichkeiten er in seinen Arbeiten nachspürt. Dabei rückte die komplexe Herstellungstechnik zunehmend in den Fokus seines Interesses, ja das handwerklich aufwendige Verfahren zur Gewinnung von großformatigen Hadernpapieren wurde für Schneider gleichrangiger Teil seines kreativen Schaffens. Und so agiert er mit selbstgebauten Maschinen, eigens konstruierten Gerätschaften und individuell entwickelten Arbeitsmethoden, um aus ausgedienten Textilien neue Papiere entstehen zu lassen. Alte Hemden und weggeworfene Jeans, die er im Freundeskreis sammelt, werden in einer Schneidemaschine zermalmt, verwandeln sich anschließend in einen Brei aus Gewebefasern und werden dann im Sieb zu Papier geschöpft. Das alles geschieht mit archaisch anmutenden, teils riesenhaften Maschinen, die fast das gesamte Atelier ausfüllen. So gelingt es Schneider die gewünschten meterlangen Formate herzustellen, die er für seine raumgreifenden Werke benötigt.

Farbe und Struktur der Arbeiten entstehen bereits während der verschiedenen Schritte des Papiermachens. Vielfach entfalten die Oberflächen ein eher sanftes Kolorit zwischen hellem Weiß und dunklerem Blau. Die beim Schöpfvorgang entstandenen Muster erinnern an blasenähnliche Leerstellen oder dunstige Farbwolken. Runde Öffnungen gewähren Durchblicke und erweitern das Papier in den Raum hinein. Im Zusammenspiel mit den rauen, fasrig-porösen Texturen verleihen diese Strukturen den Oberflächen eine faszinierende Lebendigkeit und sinnliche Expressivität. Doch alles bleibt flexibel für den jeweiligen Kontext. Das ist mit entscheidend für Schneiders kühne Installationen. Sie werden für jeden Raum neu konzipiert und der Situation des Ortes angepasst. So entwickelte Schneiders auch eigens für diese Ausstellung seine Installation, die mehrere Räume der Villa Bosch durchzieht. Als frei hängende, vorhangähnliche Wellenbewegung spielt das Papier dabei mit der Architektur und lässt uns die

so vertrauten Räume ganz neu erleben. Indem die Installationen begehbar sind, können wir gewissermaßen körperhaft in das Papier eintauchen und werden Teil des Objektes.

Für zusätzliche Überraschungsmomente sorgen Töne und Geräusche, die aus dem Papier zu uns klingen. Diese verblüffenden Sounds erzielt Schneider durch sog. Piezokristalle, die in das Papier eingearbeitet sind und über elektrische Impulse in Schwingung versetzt werden können. Das Papier fungiert dabei als Membran. So entstehen eigentümliche, meditativ anmutende Klänge. Tatsächlich jedoch handelt es sich um Baustellengeräusche, die Schneider aufgenommen und gezielt verfremdet hat.

Der Künstler ist fasziniert von Baustellen, insbesondere von Abrisshäusern, die er in vielen Zeichnungen festhält und daraus auch Teile der Architektur wie Fenster oder Brüstungen rettet und als Bauelemente in sein Atelier oder seine Maschinen integriert. So erleben wir in seinen „Talking Papers“ in Bild und Ton einen Recyclingprozess: Reparieren, wieder verwenden, Neues schaffen. Diese Aspekte sind zentral im künstlerischen Wirken von Clemens Schneider. Als inhaltliche Botschaft schwingt der nachhaltige, verantwortungsvolle Umgang mit Ressourcen in seinen Arbeiten mit.

Begleitet werden die beiden großen Rauminstallation von tafelbildähnlich konzipierten Papierarbeiten, die an gerahmte Gemälde oder Grafiken erinnern. Wie in den Raumplastiken wirkt in diesen Wandobjekten insbesondere das Licht als wichtiger Ausdrucksfaktor. Mittels subtiler Beleuchtung der Hintergründe strahlt die Helligkeit durch die Papierhaut und verleiht den Arbeiten eine Aura des Transparenten, Immateriellen, Poetischen.

In Schneiders Werken gewinnt das Papier die Wirkung eines atmenden Organismus. Die Oberflächenmuster rufen Assoziationen an Zellstrukturen

wach, die rauen Texturen erinnern an verwittertes Holz oder an poröses Gestein. Die Drähte der Tonabnehmer durchziehen die Flächen wie Adern oder Nervenbahnen. Und die Papierwellen seiner Installationen geraten beim Durchschreiten in schwingende Bewegung. Im Zusammenklang mit den Sounds entfaltet sich ein alle Sinne ansprechendes Gesamtkunstwerk.

Im Schaffen beider Künstler transformiert sich das Material jeweils zu einem eigenständigen Ausdrucksmittel, das als skulpturale Form im Raum eine autonome Qualität gewinnt. Interessanterweise verwenden beide Akteure als Ausgangspunkt eine formbare Masse: **Susanne Piotter** den flüssigen Zement, **Clemens Schneider** den Papierbrei. Das eine tendiert zum Plastischen, das andere in die Fläche. Dynamische Durchdringungen und akustische Erweiterungen des Raumes mittels installativer Papierarbeiten prägen die Kunst von Schneider. Neue Verhältnisse von Volumen und Oberflächenbeschaffenheiten zum Umgebungsraum, experimentierfreudig ergründet im Werkstoff Beton, bestimmen die Skulpturen von Piotter. Unter den Händen der Künstler erfahren die Materialien erstaunliche Metamorphosen.

**Beton und Papier:** Der Dialog könnte kaum reizvoller sein!

© Dr. Andreas Gabelmann