

# Geschichten von Licht und Schwerkraft

Zu den Skulpturen von Sabine Müller-Funk, Katalogtext 2000

Es umgibt, umstellt uns unausgesetzt, so daß wir es kaum mehr wahrnehmen – es sei denn, es blendet uns, sticht uns grell in die Augen: Glas. Wir kennen es als so unsichtbaren wie unverzichtbaren Gebrauchsgegenstand, als Behälter für Wasser oder Wein, wir kennen es als Fenster, nicht zuletzt auch, wenn wir an die Kathedralkunst von Saint-Denis, Reims oder Chartres denken, als mineralisch glimmendes Fenster zur Transzendenz: Vorschein einer eschatologischen Durch-lichtung der Welt, supplementärer Kristall vor dem Kristall, der uns am Ende erwartet.

„Und dann kam das Abschiednehmen derer, die hineinfahren wollten ins unbekannt gläserne Land“ (P. Scheerbart, „Die große Revolution“). Wer Glas, wie Sabine Müller-Funk, als Material für seine künstlerische Arbeit bevorzugt, tut dies nicht ohne einen gewissen Wagemut. Denn Glas gehorcht den Händen nicht wie Ton oder Wachs, selbst Holz wirkt vergleichsweise nachgiebig. Vielmehr setzt es dem, der es benutzen will, seine Sperrigkeit, seinen unerbittlichen Widerstand entgegen, und es ist, als seien Zeitwörter wie Klirren, Splittern, Zerschneiden mit ihren harten Konsonanten eigens für das Glas erfunden worden, auch die Metapher der „Scherben“, die wir im Sprichwort hartnäckig auf künftiges Glück verpflichten. So bedrohlich uns das Glas auf der einen Seite freilich vorkommen mag, so selbst- und wesenlos erscheint es auf der anderen. Diese seltsame Indifferenz teilt das Glas mit dem Papier, ja, es verstärkt sie noch, da man den Eindruck gewinnen kann, als sei da, bevor es geritzt, zerschnitten, zerstückelt worden ist, NICHTS, als werde hier mit nichts als Licht oder Luft gearbeitet.

Sabine Müller-Funk geht mit Glas wie mit einer Art „magischen Tafel“ um, einer Materie, die das Materielle zugleich hinter sich läßt, hinüberspielt ins Immaterielle, Metaphysische. Ihre Kunst ist auf den ersten Blick als Auslegung dieser fundamentalen Spannung lesbar, und zwar so, als korrespondiere die dem gläsernen Stoff eigentümliche Polarität mit Gegensätzen in uns selbst, in unserer Psyche, als spiegle sich im Glas etwas von jenen beiden Seelen, von denen im „Faust“ die Rede ist. Denn Glas, so wie es uns die Künstlerin begreiflich macht, vermag sich auf höchst diskrete Weise zurückzuziehen, die Schwerelosigkeit einer Bleistiftzeichnung anzunehmen, ja, zuweilen wird es nur dank haarfeiner Ränder, Schnittstellen erkennbar, von dort her gleichsam, wo sein kaum merkliches Schimmern endet. So glaubt man es hier und da mit Vitrinen zu tun zu haben, die nicht als Behältnis für „Anderes“, das „eigentliche“ künstlerische Arrangement dienen, das kubisch einzuschließen wäre, sondern sich, ganz im Gegenteil, zum Betrachter hin auffächern, öffnen, ihre Splitter wie Wundmale vorzeigen. Das heißt nichts anderes, als daß sie sich gleichsam selbst ausstellen (daß sie ihr Ausstellen ausstellen).

Immer wieder spielt Sabine Müller-Funk mit dem Phantom der „Abwesenheit“ des Glases, seiner vermeintlichen „Nicht-Existenz“. Dadurch gelingen wunderbar magische Inszenierungen, es gelingt beispielsweise, Farbe aus den gewohnten Kontexten, den Leinwänden, Rahmen und Farbtöpfen zu befreien und sie in feinen Spuren, Schnipseln, als werde das Blau, das Gelb, das Rot sukzessive unabhängig, durch die Luft schweben, ja, gleichsam zu sich selbst kommen zu lassen. Man könnte von einer Mimesis des Imaginären sprechen, die den Betrachter verzaubert, ohne doch je zu mystifizieren, da sie zugleich immer durchschaubar bleibt, die Prinzipien jedes Vorgangs offenlegt. Auch wenn Glas alles andere als ein fernöstliches Material ist, so dient es der Künstlerin doch immer von neuem dazu, eine Leichtigkeit zu erzeugen, wie wir sie von japanischen Tuschezeichnungen (Sesshu etwa) oder Haikus kennen. Und zuweilen wirkt es so, als habe da jemand asiatische Spiritualität in einen höchst westlichen, für die Aufklärung exemplarischen „Stoff“ übersetzt – auf eine Weise, wie

sie uns auch in den architektonischen Konzepten des Bauhauses oder Bruno Tauts „Gläserner Kette“ begegnet.

Aber kaum je verheimlicht Sabine Müller-Funk den anderen Pol des Glases, seine Teilhabe an der Schwerkraft, der Materie. Denn Glas läßt sich durchaus auch massiv, fast aufdringlich in den Raum plazieren, es läßt sich zu kompakten Würfeln oder Quadern zusammenpressen – die dann gelegentlich wie ein Stück Packeis wirken, das verwundert durch einen hellen Glaskorridor irrt. Die Gegensätze verschärfen sich noch, sobald Glas auf andere, zutiefst andersartige Materialien trifft, sich etwa keilartig in einen Bleikörper hineinbohrt, als sei es der härtere, unverwüstlichere Stoff, ihn auseinanderspreizt oder zu sprengen versucht. Auch scheint es, anders als Licht oder Wasser, auf einmal in der Lage, schwere Steinbarrieren zu durchdringen, als seien sie überhaupt nicht vorhanden, oder dunklen schweren Klötzen mit gezielt zwischen ihnen besteht. Das bedeutet: immer von neuem dialektisch zu operieren, aber die Dialektik als solche, als, um mit Benjamin zu sprechen, „Dialektik im Stillstand“, vorzuführen und sich dem Anspruch der Synthese ebenso zu verweigern wie der Herausforderung des Labyrinths.

Eine weitgehend abstrakte Kunst also, reduzierbar auf wenige Kräfte und prägnante Formeln? Wer sich auf diese Skulpturen länger als einen Augenblick einläßt, bemerkt alsbald, daß sie mehr zu bieten haben – ja, daß sie, wie die mittelalterliche Kunst der Glasfenster, nicht davor zurückscheuen, etwas zu ERZÄHLEN. Sie erzählen freilich nur dem, der bereit ist, in der jeweils stillgestellten Form Phasen zu erkennen, eine genau und konsequent gestaltete Abfolge unterschiedlicher Aggregatzustände. Man stößt dann nicht nur auf aschefarbenes Glas, das sich gegen Packeisplatten aufbäumt – das Biegsame gegen das Harte –, sondern auch auf eine regelrechte Geschichte: Die Geschichte von Eisplatten, die von einer anonymen Kraft solange bearbeitet werden, bis sie ihren vorherigen Zustand – „Un navire pris dans le ple,/Comme en un piege de cristal“ heißt es in Baudelaires „L'irremediable“ – weitgehend überwunden haben. Man könnte „Nichts setzt Etwas Widerstand entgegen – I“ auch von oben nach unten und von links nach rechts lesen, wie einen geschriebenen Text, aber Sabine Müller-Funk tut alles, um den Leser/Betrachter rechts unten, bei der verfestigten, gleichsam noch in sich selbst gefangenen Materie beginnen zu lassen. Es ereignet sich dann stückweise etwas, das man Erleichterung, Befreiung nennen könnte: Das Geschehen schlägt eine unverkennbar utopische Richtung ein, und es ist, als würden die anfangs heillos ineinander verkeilten, sich selbst blockierenden Zeilen dieses gläsernen Textes allmählich an Schwerkraft verlieren, sich mit glitzernden Flügeln über ihr einstiges Dasein erheben – abheben dorthin, wo sie von Luft, vom „Jenseits“ des Kunstwerks, kaum mehr unterscheidbar sind.

Wie Wolfgang Kemp gezeigt hat, lassen sich auch die mittelalterlichen Glasfenster, etwa das Fenster des Verlorenen Sohnes in Bourges, in verschiedene Richtungen lesen, wobei das paradigmatische Interesse mit dem syntagmatischen konkurriert und es nicht selten übertrifft: „Wir haben also nicht nur eine, sondern drei semantische Achsen oder Richtungssinne: die Horizontale der Bildsequenz, die Vertikale der antithetischen Bildpaare und die Kreisstruktur der Schrift, der Randeinfassung und der geschlossenen Geschehensführung der Parabel“ („Sermo corporeus“). Bei Sabine Müller-Funk scheint das Gewicht zunächst auf dem Syntagma zu liegen, auf der metonymischen Umbenennung, Umdefinition einer einmal gewählten bildhauerischen Voraussetzung. Diese wird so lange variiert, nach den Regeln einer in und mit dem Material entwickelten Grammatik abgewandelt, bis innerhalb der Logik der Abfolge und der Staffelungen („Topologik“ nennt es Kemp) ein paradigmatisches Moment aufblitzt, das das Hic-et-nunc der „Erzählung“ transzendiert. Manche Skulpturen geraten bei der Betrachtung derart in Bewegung, daß man einer Filmvorführung beizuwohnen glaubt. Angesichts der mit „95/3“ gekennzeichneten Arbeit gewinnt man den Eindruck, ein Film werde abwechselnd – oder gar synchron – vor- und zurückgespult und die Installation bleibe keine Sekunde in Ruhe: Einmal ist es, als ob sich die Glasplättchen aus ihrem

smaragdgrünen Verlies (eingelassen in einen khakifarbenen Felsblock) erheben würden, Bild für Bild, in Zeitlupe, bis sich die Sequenzen nach oben hin, in einem undefinierbaren Anderswo, verlieren. Dann wieder scheint es, als glitten die Plättchen vom Himmel herab, ein gläserner Wasserfall, und sammelten sich allmählich in einem unterirdischen Bassin. Besonders bemerkenswert ist, wie mit dieser so starren, zerbrechlichen Materie immer von neuem Bewegung inszeniert, Prozesse von großer Folgerichtigkeit in Gang gesetzt werden – derart, daß das Glas aufs genaueste mit dem Element des Wassers korrespondiert, mit dem es ja diese seltsame Wesenlosigkeit, die Transparenz teilt. Wenn die Künstlerin auf der einen Seite Glas mit Stein in Berührung bringt, in schwere, opake Materialien eindringen läßt, so strebt sie auf der anderen eine Metamorphose an, in der Glas zu Wasser wird, zu Tropfen, zu Regen; und man fühlt sich angeregt, neue Wörter zu erfinden wie Glasspritzer, Glasfontäne, Glasfäden, Glasrinnsal ... Das derart behandelte Glas verliert seine alltägliche Selbstverständlichkeit. Es begegnet uns wieder als eine eigentümlich unbestimmte Materie, weder ganz Stein noch ganz Wasser, eine Materie, die geradezu auf ihre bildhauerische Auslegung wartet und die, je nach Arrangement, eine sei es opake, sei es liquide Natur offenbart.

„Eine Sammlung der Song, die wir Ni Scheu-yo verdanken, stellt fest, daß es in der Grotte Ton-yüang einen Wasserfall gibt, in dem kalte Jade fliegt“ (Roger Caillois, „Steine“). Wenn F. Ponge in „Le Parti Pris des Choses“ vom Wasser bemerkt, es zeige, auf Grund seines hysterischen Drangs, nur seiner Schwerkraft zu gehorchen, Anzeichen von Wahnsinn („On pourrait presque dire que l'eau est folle“), so ließe sich mit gleichem Recht vom Glas sagen, es sei schizoid: schwankt es doch zwischen totaler Selbstverleugnung und geradezu blutiger Aggressivität. Sabine Müller-Funk führt uns Glas als DIE Materie der Aufklärung, der Moderne und ihrer immanenten Utopien vor, aber sie läßt uns keinen Augenblick daran zweifeln, daß auch und gerade dieser lichte, den Erzen und Kristallen äußerlich so verwandte Stoff seine eigene Dunkelheit, seine Widerstände, sein tiefsee-grünes, eisiges Geheimnis hat – daß ihn gerade seine Makellosigkeit, die ihn als ideales Element für jegliche abstrakte, „geistige“ Kunst empfiehlt, so anfällig macht und so hilflos. Zerbrechen, zersplittern muß dieser künstliche Stoff vor allem dann, wenn er zur Natur zurückzukehren, sie nachzuahmen versucht und doch mit seinen glatten, perfekten Mitteln nur eine unaufhebbare Distanz formuliert, etwas von dem, was B. Wyss „Trauer der Vollendung“ genannt hat.

(Ulrich Beil, 2000)