

Joseph Imorde

Im Gleichgewicht. Zu Arbeiten von Florian Schmitt

In diesem Text möchte ich einen Gedanken durchspielen, den mir mein Freund Michel Sauer eingegeben hat, als er einmal sagte, Florian Schmitt sei ein Äquilibrist, ein Gleichgewichtskünstler, der in seinen Arbeiten immer wieder aufs Neue versuche, ganz alte und immer wieder aktuelle Herausforderungen der Plastik zu bearbeiten, wie etwa das vertikale Austarieren von Gewichten, die experimentell gefundene Stellung von auskragenden Flächen zueinander oder auch die auf den ersten Blick unklare Statik von in den Raum ausgreifenden linearen Strukturen. Die Arbeiten sind – so möchte ich behaupten – inszenierte Balanceakte. Sie stellen sehr bewusst das Geheimnisvolle des In-der-Schwebe-Haltens aus und sind darin in frischer Weise mit der kunsthistorischen Tradition bildhauerischen Virtuositäts verbunden. Denn das Leichte ist gerade in der Bildhauerei immer auch das Schwerste gewesen. Die thematisierte Verwandlung des Lastenden in ein Aufstrebendes, ein Dynamisches oder im besten Falle Schwebendes kommt in der Geschichte der Bildhauerei häufig genug als künstlerisches Selbstbedenken in die Form, so auch hier. In den Werken Florian Schmitts wird ja nicht zuerst irgendetwas dargestellt oder abgebildet, die Arbeiten führen vielmehr etwas vor, sie stellen Fragen und geben zur gleichen Zeit raumgreifende Antworten. Das sind Antworten auf grundsätzliche Überlegungen zu den Möglichkeiten bildhauerischer Formgebung. Dabei wird nicht nur sehr spielerisch mit dem mittlerweile historischen Repertoire umgegangen – ich nenne Namen wie Constantin Brancusi, Richard Serra oder George Rickey –, sondern auch bei der Materialauswahl und -verwendung scheint ironisches Selbstbedenken treibend gewesen zu sein. So etwa, wenn preiswerte Aluminiumprofile unterschiedlicher Länge so miteinander verschraubt werden, dass die a-logische Gestalt sich gerade durch und in ihrer dynamischen Vielansichtigkeit zu beleben scheint. Was da den animierenden Blick reizt, sind vor allem die „gemachten“ Angebote, das heißt Profile, die in den Raum ausgreifen und dadurch geometrische Dreidimensionalität herausfordern, Winkel, die sich je nach Blickpunkt immer wieder anders zueinander verhalten und standortabhängig nach perspektivischen Einlösungen verlangen und damit buchstäblich nach Verkörperungen. Die Arbeit „Plastik to go“ entwirft den „Raum der Plastik“ im Titel als ökonomische Pointe, in der Gestalt selbst wird allerdings eine Verneinung inszeniert, nämlich die Negation eines haptisch

erfahrbaren Volumens. Das, was Schmitt mit dem „to go“ anzudeuten versucht, das heißt die ins Auge fallende Dynamik der Plastik, ist einer – so möchte ich es einmal nennen – Raumgraphik zu verdanken, einer gefügten Zeichnung, die erst mit und in der Bewegung des Betrachters ihre kinetischen Potentiale ausspielt. Mit dem Umschreiten der Arbeit entfalten sich auch die im Material angelegten Effekte. Erst im Gehen fällt einem das Helldunkel der Aluminiumleisten auf, erst in Bewegung drängen sich die glänzenden und verschatteten Flächen in ihrer permanenten Veränderung in die Aufmerksamkeit. Die Plastik fordert den geometrisch animierenden, den ergänzenden Blick des Betrachters und belohnt diesen mit dauerndem Wandel und wechselnden Erlebnissen. Hier scheint sich ein Grundthema in Florian Schmitts Arbeiten abzuzeichnen – er ist nicht nur Äquilibrist darin, seine Plastiken auf Balance zu stellen und damit das Schwere mit Leichtigkeit zu überwinden, er ist auch Gleichgewichtskünstler darin, die in der Plastik angelegten haptischen Erfahrungen herunterzuspielen, um Raum nicht allein als taktile, sondern vor allem auch als optische Sensation in Form zu bringen. Das entwickelt tektonische Qualitäten in der Arbeit „Steckspiel“, wo aus MDF-Platten arrangierte Angebote dem ergänzenden Blick des Betrachters entgegengehalten werden. Es entfaltet sich wieder ein geometrisches Koordinatensystem, das auf dreidimensionales Verstehen angelegt ist, dieses aber absichtsvoll frustriert. Auch hier wird man mit einer gleichsam aleatorischen Anordnung der raumgreifenden Elemente konfrontiert, diesmal allerdings mit unregelmäßig zugeschnittenen Flächen, die erst, wenn der Blick sie wechselnden Perspektiven unterwirft, ihre graphischen Qualitäten zur Geltung bringen. Die Formen verlieren aus der Bewegung heraus oder von unterschiedlichen Blickpunkten aus betrachtet ihre Massivität, sie ziehen sich gleichsam anamorphotisch zusammen, um an bestimmten Punkten allein noch als Linie in Erscheinung zu treten. Bei der Arbeit handelt es sich – wie der Titel sagt – um ein Spiel, um ein Spiel mit tektonischen Verunsicherungen, die sich während des Wahrnehmungsaktes immer wieder ergeben müssen. Die Figur lässt sich nicht als objektive schlüssig einlösen, versucht mit den verschiedenen Ansichten dem denkenden Blick aber trotzdem immer wieder ein Verstehen abzurufen. Dieses Spiel mit linearer Labilität und flächiger Massigkeit, mit taktilem Lasten und optischem Schweben ruft – wie auch die Arbeit „Platik to go“ – kunsthistorische Vorbilder auf, lässt etwa an die berühmten konstruktivistischen Versuche des frühen 20. Jahrhunderts denken, dreidimensionale Gebilde in ihrer kinematographischen Flächigkeit aufgehen zu lassen, das heißt den einen, bevorzugten und damit immer auch hierarchischen Blickpunkt zu

hinterfragen, um an die Stelle der alten, politischen Blickregime neue, nicht selten auch subversive Formen der Raumwahrnehmung zu setzen.

Wenn diese Raumgraphiken einer Intention folgen, ist es die, das begreifende Sehen in mehrfacher Hinsicht herauszufordern, sowohl in kreativer, wie auch in theoretischer Weise. Irritationen sind da beabsichtigt und werden formal sehr bewusst in den unregelmäßigen Vier- oder Vielecken angelegt, aus denen Florian Schmitt seine Werke zusammensetzt, ob nun in linearer, flächiger oder, wie in den drei Stelen, körperlicher Struktur. Der Eindruck des Kristallinen entsteht bei den Stelen aus dem Zusammenwirken der einzelnen sehr präzise gearbeiteten Flächen, die sich im einfallenden Licht als gestufte Grauwerte realisieren. Worum es hier offenbar geht, ist die Herstellung repetitiver Individualität – denn natürlich handelt es sich um ähnliche Formen, doch stehen bei diesen die wahrzunehmenden Unterschiede im Mittelpunkt des künstlerischen Interesses. Die Figuren variieren nicht nur das Thema Balance in unterschiedlicher Weise, sondern sie stellen auch divergierende Oberflächen aus, zeigen – in der unterschiedlichen Anordnung – voneinander abweichende Verwinkelungen und Knicke. Die Wiederholung potenziert dabei die angelegte Dialektik aus grau-fleckiger Oberfläche und nicht gänzlich einlösbarer räumlicher Gestalt, öffnet aber gerade durch die Dreizahl auch weitläufige kunsthistorische Assoziationsräume, in denen ohne weiteres auch althergebrachte Vorstellungen menschlicher Körper oder mythischer Figuren ihren Platz haben.

Die Qualität von Florian Schmitts Arbeiten lässt sich vielleicht dahingehend bestimmen, dass er es vermag, Referenzen, Anspielungen oder auch ironische Verweise mit seinem objektiven Forschen an der plastischen Gestalt ins Gleichgewicht zu bringen. Dieses Äquilibrium zwischen konkreter Form und potentieller Vorstellung, zwischen dem Jetzt der Wahrnehmung und kunsthistorischer Seherfahrung, zwischen dem eigenen künstlerischen Werken und dem, was das Publikum an diese Werke heranträgt, scheint mir in den Arbeiten nicht nur erreicht zu sein, sondern dieses Gleichgewicht dient sehr konkret der Steigerung des ästhetischen Erlebens und wird immer auch als Herausforderung ausgestellt. Hier greift eine Position in den Raum, deren künstlerische Spannung in der ausbalancierten Gleichzeitigkeit von Authentizität und Referenz besteht. Den Betrachtern kommt dabei die Aufgabe zu, mit ihren in Bewegung versetzten Denk- und Wahrnehmungsapparaten, den ästhetischen Irritationen und Irrationalitäten der Plastiken, Installationen und Fotografien nachzugehen.