

Werner Brück: Kunst? Wissenschaft? Teil IV: Sylvia Hostettlers
Projektreihe *Landschaften*. Bern, 2009.



Sylvia Hostettler: Zeit-Mass-Objekt / ZMO, 11. Mai 2006 - 809 Stunden - 6,072 Kilogramm / Marks
Blond Project R.f.z.K.. 2003ff., Bienenwachs.



Sylvia Hostettler: Zeit-Mass-Objekt / ZMO, 30. Juni 2008 - 1533 Stunden - 11,940 Kilogramm.
2003ff., Bienenwachs.

Sylvia Hostettler, [hier die Website der Künstlerin](#), begann 2003 mit dem auf Jahre angelegten *Zeit-Mass-Objekt* aus Wachszellen. Reisen, Ortsveränderungen, verschiedene Kontexte, aber auch die bloßen Daten sind Teil des Produktes. Wissenschaftlich muten an: die Auskunft über Wachsverbrauch, Arbeitsaufwand und Gesamtgewicht, invariante Dokumentationsinteressen, die Erfassung der Projektarbeitszeit von Tausenden Arbeitsstunden. Das Projekt beansprucht Lebenszeit. Es wandelt Lebenszeit in Arbeitszeit um, ermöglicht, Lebenszeit zu strukturieren, Vergangenheit und Zukunft sinnhaft zu Kontinuitäten zu verbinden. In der Retrospektion verdichten sich Vorkommnisse zu Entwicklungen, und mit dem Anwachsen des *Zeit-Mass-Objektes* verändert sich dessen fotografischer Abbildungsmaßstab. Immer mehr verzichtet die Abbildung des Gesamten auf Details. Form offenbart sich in Volumina. Fragmentierung - an offenen Stellen lässt sich in das Werk blicken - macht die künstlerische Situation zum Thema. Das *Zeit-Mass-Objekt* muss als Zustand zu einem Zeitpunkt vor einem Horizont biografischer Fakten. Dieser nimmt Einfluss auf Motive und Möglichkeiten der Künstlerin zur künstlerischen Lebensgestaltung. Alejandro Vigo unterscheidet im Werk des Aristoteles die *physikalische Zeit* von der *praktischen Zeit*, wobei er die *Physik* des Aristoteles in seine Gedanken einbezieht.⁽¹⁾ Diese Unterscheidung kann mit unserer Unterscheidung in einen kognitiven Bildbegriff der Wissenschaft und einen gestalterischen Bildbegriff der bildenden Kunst verglichen werden. Physikalische Zeit bezweckt die Erklärung von Prozessen des Naturwerdens. Zeit bestimmt die Dauer einer Bewegung ohne Berücksichtigung der Kontexte oder der Tragweite. Die werden mit dem praktischen Zeitbegriff erfasst. Das *Wann* der Physik fragt nach dem *Wieviel* der Dauer. - Das *Wann* des rechten Handelns, der Praxis, der Kunst fragt nach den Umständen und dem rechten

Moment der Handlungsrealisierung. Die Faktizität der Vergangenheit und der Möglichkeitshorizont der Zukunft werden Vigo zufolge

»bei der Gestaltung und Durchführung unserer Handlungen immer schon vorausgesetzt«

als Grundbestandteile der

»Struktur der Welt der Praxis«(2)

Damit steht *Handeln* im Zusammenhang zu Vergangenheit und Zukunft, woraus sich Spielräume für die Sinnhaftigkeit von Handlungsweisen ergeben. Dieser Aspekt wird von Sylvia Hostettlers *Zeit-Mass-Objekt* angesprochen. Durch die physikalischen Prozesse der Materialanhäufung, der Verbrauchsmessung und der Feststellung von Materialeigenschaften kann Kunst in einem Sinnzusammenhang gesehen werden, der sich als künstlerische Biografie erschließt. Ihr entspricht der leibliche Charakter der Gebilde Hostettlers, die als Plastiken aber auch einen Aktionsradius im formalen Ausgriff haben. Dadurch geben sie auch der Biografie der Künstlerin einen Aktionsradius vor. Auf die Vorstellung vom Aktionsradius ist auch Hostettlers Begriff der *Wanderung* anwendbar. Deren Rahmen wird - ähnlich den prozessualen Setzungen des *Zeit-Mass-Objektes* - von der Distanz, dem Zeitverlauf, dem Schrittmaß, der Gehzeit, der Uhrzeit vorgegeben. Und doch ist sie mehr als dies. Eine Wanderung beinhaltet - in gleicher Weise wie das Kunstwerk - ein Gesamtes an Entscheidungen, aus deren Umständen und Folgen sich Lebensvollzug ergibt. Sylvia Hostettler hat Interesse daran, Orte zu finden und zu ergründen, wobei Orte auch als Topoi existieren können. Orte beschreiben darin Singularitäten mit einer distinkten So-und-So-Gestalt. Orte stellen die kleinste Einheit systematisch aufeinander bezogener spatialer oder topischer Sachverhalte dar, Landschaften deren Zusammenhang auf nächstkomplexerer Ebene.



Sylvia Hostettler: Luxflabilis-Bild 22. 2005. Inkjet auf Hahnemühle, 60 x 80 cm.

Der Ausgangspunkt für Sylvia Hostettlers Projektreihe *Landschaften* als Beschäftigung mit Unbekanntem liegt in Scuol im Unterengadin. *Landschaften* umfasst fünf Kapitel, *Luxflabilis*, *Bergwasser*, *Inselreise*, *Lichtreaktion*, *Metropolis*. In *Luxflabilis* zeigt sich dem Auge die verborgene Welt der Flechten als Symbiose aus Algen und Pilzen. Dabei spielen der wiederum Betrachtungsmaßstab, die Freistellung der Objekte durch eine makrofotografische Abbildung und die Vermischung realer mit künstlerischen Formen mittels Bildbearbeitung eine Rolle. *Luxflabilis* bedeutet *luftförmiges Licht*. Gesehen werden können reale biologische Vorgänge, deren biomorphe Ausdruckswerte vermöge plastischer Gestaltung in Wachs einfließen. Die Eingliederung der Artefakte lässt erste und zweite Natur verschmelzen. Ein Begreifen der Schöpfung im Nachvollzug. In *Bergwasser* werden Berge als Wasserspiegelung in Bergseen fotografiert, die Fotografien hinter Plexiglasblöcken angebracht, als ob eine ausgeschnittene Wassersäule auf ihnen stünde. 100 dieser kristallartigen, durch die miniaturartigen Bilder filigran hinterzogenen Objekte bilden eine flache Bodenskulptur, die sich in vielfältigen farblichen Nuancierungen anbietet.

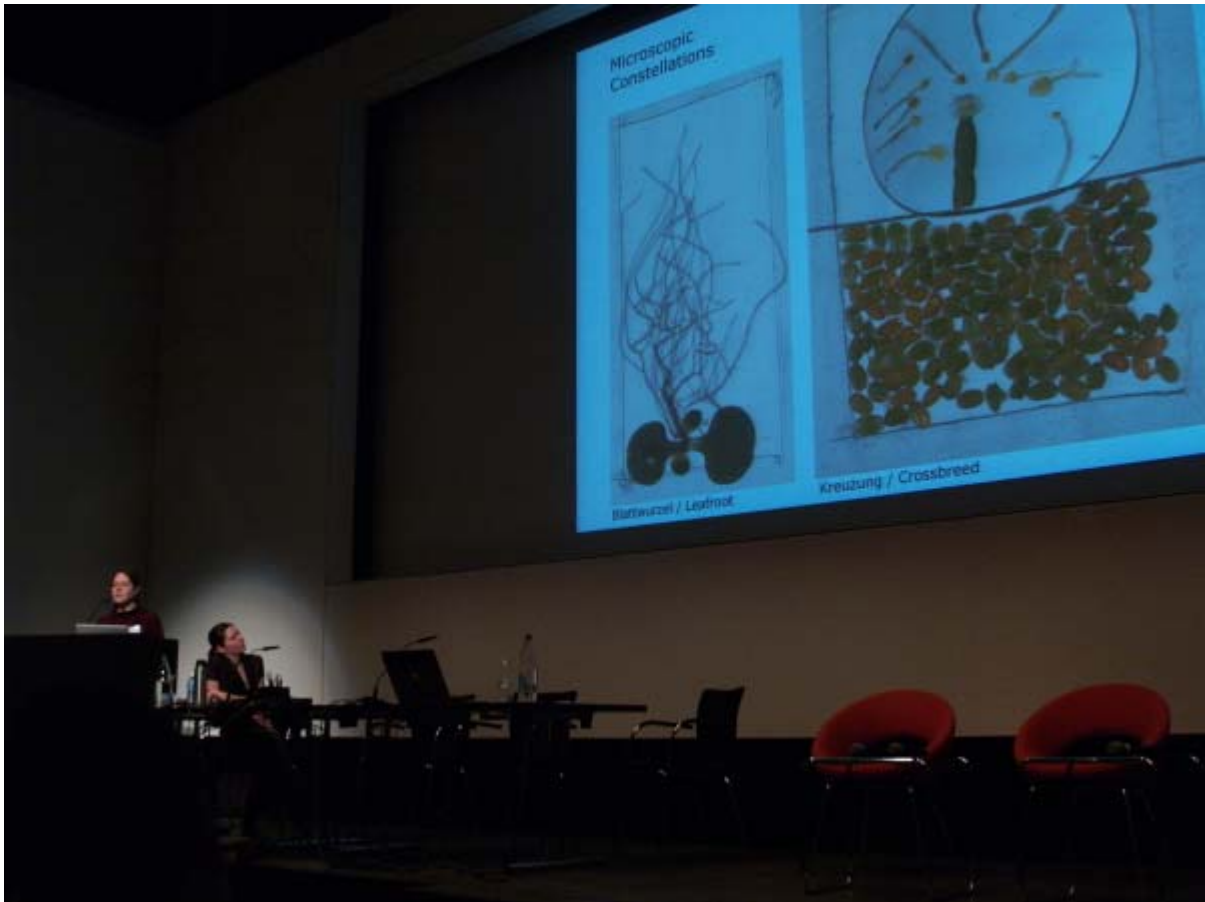


Sylvia Hostettler: Teillandschaft 1. 2007. Inkjet auf Fotopapier zwischen Acrylglas, 63 x 84 cm.

Inselreise und eine unerwartete Geschichte über die Heimat entstand als drittes Kapitel von *Landschaften*. Die Künstlerin schiffte sich nach Island ein, entschleunigt, in einem der Bewegung des Lebens adäquaten Maß. Die Realisierung geplanter künstlerische Vorhaben gelang jedoch nicht, weil Topografie, Klima und Natur die Besucherin auf eigene Weise unterwarfen. Mit der Verunmöglichung der Absichten wandelte sie sich von einer Gestaltenden zur Geworfenen. Sie sammelte sinnliche und ideelle Eindrücke. In szenischen, begehbaren Ausstellungssituationen schildert sie nun Heimat, Alltag und Geborgenheit in der Fremde. Lyrisch anmutende Landschaftsbeschreibungen werden durch die Einmontage menschlicher Gliedmaßen fiktional gebrochen. In *Teillandschaft 1* sehen wir ein weibliches Haupt. Die Frisur rahmt dessen Form. Die Textur wird durch den Lidniederschlag beruhigt, ebenso durch den geschlossenen Mund und die formschließende Beleuchtung. Die Umgebung: eine weite Tundra, arrangiert im ruhigen Goldenen Schnitt, vor kompaktem, vereinheitlicht graubraunem Bergmassiv. Ein geringdramatisierter Himmel mit duftigen Wolken deutet ozeanisches Klima an. Der krautige Bewuchs ist subarktischen Charakters. Hier zeigt sich ein kühler Sommer. In ihm gibt es nur vorübergehende Geborgenheit, in einem kurzen Augenblick des empfundenen Einklanges von Subjekt und Aufenthaltsort. - Bedenken wir aber, dass wiederum Materialien kombiniert, lebende Materie neben unbelebte gesetzt, ein nacktes Bein auf einem Stuhl gezeigt wird. Weiter geht sie mit den Bildern aus der Reihe *Weggefährte*. Dort begleitet die aufzeichnende Protagonistin das Vergehen; Kadaver wesen an Orten, deren Bedeutung im Bereich der *Heimat* liegt.

Biografie als Wanderschaft begreifend legt Sylvia Hostettler in einem Großzeitraum von fünf Jahren ein Fundament ihrer Kunst. So lässt sich auch der Aufenthalt am Lausanner

CIG (Center for Integrative Genomics) als Teil der Wanderschaft sehen. Er bildet das vierte Kapitel *Lichtreaktion - Dimensionen einer scheinbaren Unsichtbarkeit*. Im Labor wird anhand von Modellpflanzen Wachstum in verschiedenen Lichtverhältnissen untersucht. Die Existenz von Forschungsgegenständen ausschließlich unter dem Mikroskop, das magische Zusammenwirken von Materie und Substanzen im kleinsten Maßstab gilt ihr als neues Neuland. Liegt darin Heimat? *Forschung* beinhaltet für Sylvia Hostettler, Projekte mitzuverfolgen, weniger die Entwicklung konkreter Ideen. Sie möchte beobachten, was sich aus ihrer Anwesenheit entwickelt. Darin berührt Kunst Wissenschaft. Würde ein Physiker sich getrauen, dem Genfer CERN eine Beanspruchung von Forschungszeit zum Zwecke der Gestaltung selbstreferentieller Lebenszeit anzutragen, ohne ein konkretes Forschungsprojekt nachweisen zu können, nur mit dem Hinweis, Forschen als Forschen ergründen zu wollen? Sylvia Hostettler bietet das Wissenschaftslabor Erkenntnis der Möglichkeiten und der Beschaffenheit eigener künstlerischer Praxis. Im *Artists in Labs Program* lernt sie Abläufe und Verfahren, Denkweisen und Leidenschaften der Wissenschaft kennen. Indem sie symbolisch durch die Forschungslandschaft wandert, erkennt sie, dass Wissenschaftler in ihren systematischen Experimenten mit ihrem definiten Entweder-Oder des angefragten Resultates analytisch verfahren. Der *Experiment*-Begriff der Künstlerin ist ein anderer. *Experiment* ist für sie die Umsetzung einer Idee, das Zusammenbringen von und das visuelle Gestalten mit Ausdrucksmitteln. Das künstlerische Material bedingt die Arbeit im Atelier, weniger im Labor. *Forschung* ist nicht Analyse durch Zerlegung des Komplexen in prüfbare Einzelverhalte, sondern im Zusammenbringen von Ausdruckswerte zu einem Ganzen, dessen Praxis und Poiesis untersucht wird. Sie eignet sich dabei wissenschaftliches Vokabular an, gebraucht Begriffe wie *Lichtreaktion, Genevestigator, Kreuzung, Dimension, Callus*. Das Vokabular hat seinen Ort. So wie Wanderschaft temporär und ortsbedingt ist. Dabei muß sie sich auf die Logik des Handelns einlassen. Sylvia Hostettler lernt den Umgang mit wissenschaftlichen Geräten, was nur in Kenntnis einschlägiger Methoden zum Erfolg führt. Man denke an die Handhabung des Mikroskopes, die Herstellung eines *Callus* als Ansammlung totipotenter Zellen. Dadurch kann sie die Formgebung wissenschaftlicher Geräte in Kunst übertragen, wozu auf das Beispiel eines projektierten Guckkastens verwiesen sein soll. In einer bereinigten Schausituation klammert sie Umwelt durch das Arrangement biomorpher Formen in kleinformatigen Guckkastenkompositionen aus - eine Schausituation, die der des Mikroskopes ähnelt, der Augenprothese, die die Wissenschaftlerin aus der Umwelt entführt.



Trespassing allowed - Kunst im Labor. Sylvia Hostettler (links), Laure Allenbach (rechts), in der Projektion Microscopic Constellations.

So ist Sylvia Hostettler in eine andere Welt eingetaucht, so, wie der Zug von Bern zum Genfer See hinabrollt. Ihre Teilnahme an Meetings zeigt, dass sie ernstgenommen werden will, auch als Mitarbeiterin. Auch in der Dokumentation ihres Tuns hat sie eine wissenschaftliche Identität angenommen. Ihr Vortrag anlässlich der Zürcher Tagung nutzte *Poster* als wichtiges wissenschaftliches Kommunikationsmittel. Sie verwendete nüchterne hellgraue Hintergründe ohne Zierat, kleine, serifenlose Schriften, neutrale Beleuchtung, beruhigte Perspektiven in den Abbildungen in Standardbrennweiten, kurzum: Gestaltungsmittel, die invariante Umgebungsparameter für die ästhetische Botschaft suggerieren, die sich auf wissenschaftliche Inhalte beschränkte. Hierin zeigte sich ihre identifikative Herangehensweise am deutlichsten, ebenso in einer von Adjektiven und Nebensätzen befreiten Sachsprache, die ohne Intonationswechsel vortrug, stets am Thema blieb, wenig selbstreferentielle, poetische, phatische, appellative Funktionen übernahm, zugunsten eines sachlich wirkenden Themenreferates. Das Sprechen einer Sprache in einem bestimmten Kontext verlangt, dass es als Sprachhandeln in jenem aufgeht, worin gerade jener Kontext aber auch verändert wird.

Fortsetzung folgt ...

Anmerkungen

1. Vgl. hierzu Vigo, Alejandro: Zeit und Praxis bei Aristoteles. Freiburg, München, 1996, hier: Vigo (1996), S. 26ff.
2. Vigo (1996), S. 40.

Literatur

- Vgl. hierzu Vigo, Alejandro: Zeit und Praxis bei Aristoteles. Freiburg, München, 1996.
- Website Sylvia Hostettler, <http://www.sylviahostettler.ch/>, Stand 27.05.09.
- PDF-Dossier Sylvia Hostettler / *Landschaften*,
<http://www.sylviahostettler.ch/Landschaften.pdf>, Stand 27.05.09.