

Volker Schunck

AN EINEM FADEN

nennt sich der neuste Zyklus von Zeichnungen und Objekten der Murtener Künstlerin und Textildesignerin Susi Lüthi. Der Titel der Werkreihe ist vielschichtiger als er auf den ersten Blick erscheinen mag. In konkretem Sinn verweist er auf das Grundmaterial der Stoffe und Gewebe, in das Milieu der Textilien, des Nähens, des Webens. Der Faden verknüpft, verbindet, als textiles Gewebe stark und flächig, als einzelner Faden ist er linear, leicht, biegsam, fragil.

Der Faden von A nach B gespannt ist die perfekte Gerade, ergibt um einen Mittelpunkt gedreht den vollendeten Kreis: der Faden steht am Anfang aller Geometrie. Mit einem Lot versehen wird er zur Vertikalen als der Grundoperation des Bauens, der Architektur. In der Seefahrt gab er als „nautischer Faden“ das Mass ab für die Tiefenmessung (engl. *fathom*) Der gespannte Faden als Operator der Geometrie und rationaler Ordnungen trägt im schlaffen verschlungenen Knäuel die Möglichkeiten des Unentwirrbaren in sich.

Im Mythos von Ariadne, die Theseus den rettenden Faden schenkt, der dem Bezwinger des Minotaurus den Rückweg aus den Tiefen des Labyrinthes weist, zeigt sich die Dualität des Fadens in seiner Dialektik von Logos und Chaos.

Die römischen Parzen und die altgemanischen Nornen spinnen das Schicksal, indem sie den Faden für jedes Leben spannen und bei der vorherbestimmten Länge abschnitten. Aus diesem *Schicksalsfaden* wurde das Leben der Menschen gewebt. Noch heute spricht man vom „Leben, das an einem seidenen Faden hängt“.

*

Der Faden ist die Linie, die Linie ist der Faden. Das Medium der Zeichnung fällt zusammen mit dem Motiv der Darstellung. Diese Koinzidenz entpuppt sich als Kunstgriff, der eine Vielzahl von Ideen und Themen evoziert.

Die Linie, der Strich ist eher widerständig, zögert, hält inne, knickt ab, biegt sich, erfasst, ertastet sich das Motiv wie eine behutsam berührende Hand. Dann verharret die Linie, verdickt sich dort, wo der Druck kurz zunimmt, entspannt sich wieder zur ausdrucksvollen Kontur. Die Feder oder das selbst zugespitzte Bambusrohr sind die Werkzeuge.

Haut und Hüllen

Der Träger, das Medium dieser Zeichnungen ist nicht Papier, sondern Ziegenhaut, welche die Künstlerin von einer Gerberei bezogen und jeweils auf die unterschiedlichen Formate zugeschnitten hat. Die Epidermis als Grenze von Aussen und Innen, des Körpers und der Welt, das Organ der Liebkosung und der Verletzung, die Haut als Zeichenträger seit den Uranfängen der menschlichen Zivilisation.

Der Hautverweis der Zeichnungen wird auch dadurch betont, dass der Bildträger nicht *in* einem Rahmen befestigt ist, sondern (mit vier Messingnägeln) *auf* ihm liegt. Imprägniert von Schrunden und Vernarbungen liest sich der Zeichengrund als Einschreibung, als Tätowierung von Lebensspuren.

Zugleich zeigt sich am „epidermischen“ Bildträger ein zentrales Thema das Susi Lüthi auch in früheren Arbeiten wie in ihrer Tätigkeit als Textildesignerin immer wieder umkreist hat. Haut und Hüllen in unterschiedlichsten Erscheinungsformen wie Kleidung, Textilien, Gewebe, Kokons, Tierhaut, Blätter. Haut als biologisches Organ, Textilien und Gewebe als schützende wie kommunikative Hüllen, als ästhetische Medien und soziale Zeichenträger, in denen sich die vielfältigsten Spuren des Lebensweltlichen reflektieren.

Themen und Sujets

Das Spektrum ihrer Zeichnungen setzt ein in ihrem unmittelbaren Lebenskreis, Blumen und Blüten des Gartens, Textilien an der Wäscheleine, Kleidungsstücke an der Garderobe, verbogene Drähte am Zaun – Medizinisches deutet sich an in ärztlichen Instrumentarien. Die Hände des Arztes mit Operationsbesteck, eine Pinzette mit einem Tampon. Die Wunde ist nicht sichtbar, umso mehr wird sie in der Vorstellung präsent.

Und immer wieder, leitmotivisch fast, Blumen und Blüten. Ungemein ausdrucksvoll sind die Zeichnungen der Sonnenblumen mit ihren verdorrten Blättern und ihren abgeknickten Stängel - Bilder des Vergehens im Kreislauf der Natur und der Jahreszeiten in denen der

Verfall an die Schönheit noch erinnert. Die Melancholie der Blütenzeichnungen wird teils überspielt von Heiterkeit und subtilem Humor, wenn Blütenblätter zu Vogelschwüngen mutieren oder wie Schmetterlinge hinwegflattern. In anderen Zeichnungen wird die Linie zum arabischen Faden, der sich zu Händen und Fingerspielen formt.

Diese Blätter berühren durch ihre Authentizität. Die Sujets und ihre Darstellung sind identisch. Es scheint, als ob eine innere Sicht die Dinge und Wesen ihrer Umwelt wahrnimmt und sich in ihrer Fragilität, ihrer Verletzlichkeit wiederfindet. Es sind Zeichnungen, die den Schmerz aufnehmen und zugleich transformieren.

Und dann das Schlüsselbild der ganzen Werkgruppe: die Zeichnung, die auf die Schicksalstage Bezug nimmt, als das Unfassbare geschah und Peter, der Lebenspartner, von einer Tour in die Berge nicht mehr zurückkam. Über seinem Totengewand mit den Rüschenärmeln schweben drei Blüten mit flügelartigen Blättern als ob es Engel wären. Auf einer verwandten Zeichnung gewahrt man neben dem Totengewand ihr eigenes Trauerkleid: hier in den nebeneinander aufgehängten Hüllen noch ein letztes Mal als Paar vereint.

So stehen die meisten dieser Blätter im Zeichen des Abschiednehmens. Sie sind Teil einer Trauerarbeit, die sich dem unersetzlichen Verlust stellt und ihn zugleich transformiert. Aus einer tiefen inneren Berührung sind sie ebenso Zeichen und Zeichnungen eines schöpferischen Neubeginns.

In anderen Arbeiten erweitert sich die stillebenartige Intimität ihrer Zeichnungen mit Blicken auf aktuelles Zeitgeschehen angeregt von Zeitungslektüre und Nachrichten.

Da ist ein Skifahrer, der in der Hocke den Hang hinabjagt. Mit wenigen Strichen ist ein Zeltlager skizziert oder der Rücken eines Soldaten mit Schutzweste und Gewehr. Da die schartige, gezackte Silhouette von Beine und Becken eines Fliehenden – oder stürzt er bereits wie seine Schräglage suggerieren könnte?

Den Tag bezeichnen

Nach dem Tod ihres Mannes hat sich ihr Leben verändert. In einer fast asketischen Strukturierung des Tageslaufes wird das Alleinsein aufgehoben. Sehr früh, wenn die Nacht den Morgen noch berührt und die Ratio von der Traumzeit und dem Unterbewusstsein noch durchdrungen ist, beginnt ihr Tag. Dies ist die Phase ihrer kreativen Arbeit, des offenen

wie konzentrierten Geistes, wenn die inneren und die äusseren Bilder sich durchdringen. Sie ist existentielle Selbstvergewisserung und künstlerische Notwendigkeit, die den Tag fruchtbar machen.

Steinobjekte

An Fäden hängen auch weiss eingehüllte Objekte. Das Gaze birgt vom Wasser und den Jahrtausenden geschliffene Steine, die in ihrer weichen Formung an Organe erinnern könnten. Die Härte und Schwere des Steines sorgfältig eingenäht in eine zarte Haut aus feinstem Gewebe - das Zeitlose und das Temporäre. Andere sind grau und löcherig. Sie wurden im Garten der Witterung und dem Wirken der Zeit ausgesetzt. Und schliesslich wie der Hauch eines Steines, eines Körpers: weisse, transparente Kokons aus Seidengaze als seien sie die dematerialisierten Seelen der Steine.

Goldblätter

Geradezu als Essenz und als Potenzierung der Tuschezeichnungen erscheinen die drei Blattgoldarbeiten. Die beiden kleineren verweisen auf pflanzliche Sujets, das grössere Blatt mit seinen breiten, fast gestisch anmutenden Bahnen liesse sich als ungegenständliches, selbstreferentielles Werk lesen. Doch nach Auskunft der Künstlerin wurde die Arbeit ausgelöst durch einen rostigen Container, an dem sich Farb- und Rostläufe ablösten. Spurenlese von Unbeachtetem, von Ausrangiertem oder von welkenden Pflanzen, die in einer schier alchemistischen Metamorphose zu kostbaren Lichtspuren fast sakralen Blattgoldes mutieren.

volker.schunck@gmx.net