

Rahel Schroe, Juli 2022,

Text für den Katalog: Susanne Piotter- Selected artworks 2016–2022

Wie Größe aus einer vergangenen Zukunft – Susanne Piotters *Artefakte* als Reflexionen über Architektur und städtebaulichen Wandel

Wie Größe aus einer vergangenen Zukunft sehen sie aus. Die kleinen, fast handlichen, aus Beton gegossenen Objekte von Susanne Piotter, die den Titel *Artefakte* tragen, lassen an Miniaturen utopisch-futuristischer Architekturen denken, deren Originale heute vielleicht verlassen sind oder nicht mehr existieren, die vielleicht nie existiert haben.¹ Ihre ins Nichts führenden Treppen, die offenen Dächer, die verschlossenen oder zerklüfteten Fassaden erinnern gleichsam an Architekturen, die im Entwurfsprozess verworfen wurden, da sie sich als unrealisierbar entpuppten.

Doch wenn es sich um solche Miniaturen handelt, zu welchem Zweck wurden sie hergestellt? Um die große Form der anvisierten Architektur am kleinen Modell fassbar zu machen? Um der Form selbst willen? Und wie würde sich eine solche Form im urbanen Raum behaupten? Solche und ähnliche Gedankenspiele ruft Susanne Piotter hervor, wenn sie ihre *Artefakte* in Ausstellungen präsentiert: Auf unterschiedlich großen weißen Sockeln arrangiert, strukturieren und rhythmisieren sie den Raum und bilden die ausschnittshafte Vision einer Stadt en miniature. Deren Maßstab ist so weit verkleinert, dass man in Windeseile durch sie hindurchgehen kann. Die Gebäude dieser imaginierten Stadt lassen sich aus jeder Perspektive in ihren Details erfassen.

Die Oberflächen der *Artefakte* entfalten trotz ihrer dem schweren Material innewohnenden groben Erscheinung eine feine, fast poröse Oberflächenwirkung. Dies zum einen durch die durch Lufteinschlüsse entstandenen winzigen Löcher und Poren sowie zum anderen durch die feine Linienstruktur, die sich im Beton abzeichnet und die Abdruck des Gusskörpers ist. Nur an einzelnen wenigen Flächen sind die *Artefakte* mit einem Anstrich von Farbe oder einer farbigen Kachel versehen. Durch sie erhält der Körper seine Ausrichtung, seine Orientierung im Raum.

Im Ausstellungsraum können die *Artefakte* immer wieder neu miteinander kombiniert werden und so eine überraschende Narration entwickeln. Zudem sind sie in ihrer

¹ Alle Arbeiten der Serie tragen den Titel *Artefakt* und eine chronologisch aufsteigende Nummer. Zu diesem Zeitpunkt existieren *Artefakt No. 1* bis *Artefakt No. 43*. Mit der Wahl des Titels dieser Arbeiten, *Artefakt*, verstärkt Piotter den Eindruck, dass es sich um Objekte einer vergangenen Zukunft handelt. Schließlich kommt der Begriff des Artefakts insbesondere in der Archäologie zur Anwendung, wenn für geborgene Gegenstände verwendet wird, die ihre Form durch menschliche Einwirkung erhielten.

jeweiligen Erscheinung zu einem gewissen Grad flexibel: Sie lassen sich auf unterschiedliche Weise aufstellen, sodass sich Auf- und Einblicke verändern und jeweils eine andere Seite zur Schauseite, zum imaginierten Dach, Boden usw. werden kann.

Das Prozessuale und Wandelbare, das die Anschauung der Objekte kennzeichnet, bestimmt auch den Prozess ihrer Entstehung. Susanne Piotter denkt ihre Objekte nicht ausgehend von der finalen Erscheinung, sondern von der Negativform her, die sie aus Bausteinen und Styropor konstruiert und später mit flüssigem Beton ausgießt. Aus der Gussform löst sich nicht zwangsweise das fertige Objekt. Vielmehr sind viele der *Artefakte* aus zwei oder drei in Beton gegossenen Einzelteilen zusammengesetzt. Die Künstlerin probiert dabei so lange verschiedene Möglichkeiten aus, bis sie eine zufriedenstellende Lösung gefunden hat. Ihr Vorgehen ist eines, das Fehlschläge in Kauf nimmt, diese sogar von vornherein bewusst mit einplant.

Neben den Artefakten arbeitet Susanne Piotter an großformatigen Objekten der Serie *Repetitive Strukturen*, die als Wandobjekte oder auf flachen Podesten in Bodennähe arrangiert werden und ebenfalls aus Beton gegossen sind. Sie zeigen ornamentale Strukturen, die an urbane Besonderheiten und Baustilmerkmalen denken lassen. Noch konkreter ist diese Referenz bei den *Autobahnkreuzen: Malteser, Kleeblatt* und *Turbine* heißen drei jener Grundformen, die für den Bau von mindestens vierarmigen Autobahnknotenpunkten zum Einsatz kommen. Der eher martialische Ort des sich kreuzenden, vielleicht die Richtung wechselnden, rauschenden Autoverkehrs wird durch Piotters künstlerischen Umwandlungsprozess zu einem handlichen, transportablen und fast fragilen Element.

Bei der Arbeit an den *Artefakten* kommt Piotters Interesse für die Architektur des Brutalismus zum Vorschein.² Intuitiv lässt sie sich in der Formbildung von den Eindrücken und Beobachtungen diverser Orte und Bauwerke leiten und findet nicht nur in der Form, sondern auch im Material Beton das verbindende Element. Denn die spektakulären brutalistischen und futuristischen Bauten des 20. Jahrhunderts – Hochhäuser,

² Der Begriff Brutalismus wurde in den 1950er-Jahren von dem Architekturhistoriker Reyner Banham geprägt und leitet sich von der französischen Bezeichnung für Sichtbeton, *béton brut*, ab. Er meint jene seit den 1950er-Jahren entstandenen Gebäude, die oft, wenn auch nicht immer, aus Sichtbeton hergestellt wurden und als Ausdruck einer kompromisslosen Haltung galten. Banham, auf den einige zentrale Schriften zum Thema zurückgehen, hatte die Impulse der britischen Gruppe um Alison und Peter Smithson („Independent Group“) als „radikale ethische Revolte“ beschrieben, die sich „gegen den Traditionalismus und die vermeintlich erstarrte funktionalistische Ästhetik der Moderne“ positionierte. Buttlar, Adrian von: Brutalismus in Deutschland. Fortschrittspathos als ästhetische Revolte; in: Elser, Oliver/Kurz, Philip/Schmal, Peter Cachola (Hgg.): Brutalismus. Beiträge des internationalen Symposiums in Berlin 2012, Zürich 2017, S. 63–75. Hier S. 63. 1966 wurde Banhams Studie „Brutalismus in der Architektur. Ethik oder Ästhetik?“, hg. v. Jürgen Joedicke auf Deutsch publiziert. Vgl. hierzu auch Jürgen Joedicke: „Der Brutalismus stellt das bisher Erreichte nicht in Frage, er ist also keine revolutionäre Bewegung, sondern eine evolutionäre“. In Joedicke, Jürgen: Moderne Architektur. Strömungen und Tendenzen, Stuttgart/Bern 1969, S. 109.

freischwingende Brücken – wären ohne den innovativen Einsatz von Beton nicht denkbar. „Der wirtschaftliche und kulturelle Aufschwung der Nachkriegszeit sowie ihre Träume von einer anderen, sozialeren Gesellschaft, resultierte in Bauten, die keine modernistische Zeitlosigkeit mehr anstrebten, sondern die jeweilige Gegenwart als Vektoren sah, die in eine noch kommende Zeit zeigten. Häuserblöcke, schwebende Straßen und das Design des Raumfahrtzeitalters: Bei der Stadtplanung der Spätmoderne ging es um mehr als nur ums Bauen. Es ging um die Umsetzung einer „Beton-Utopie“, die auf dem fortschrittlichsten Material jener Zeit basierte.“³ Und trotzdem – oder vielleicht gerade deshalb? – sind es heute jene, in der Nachkriegszeit aus Beton errichteten Bauten, die vage Gefühle grauer Anonymität, klimaschädlichen Bauens und gescheiterter Utopien aufrufen.⁴

Bei Piotter tritt der Beton nicht allein in seiner Funktion als künstlerisches Material und innovativer Baustoff in Erscheinung, sondern auch in seiner Eigenschaft als ein historisch wie ideologisch aufgeladenes Medium. Piotters *Artefakte* vereinen die divergenten Komponenten in sich – das utopische ebenso wie ein destruktives Potential – und lassen an einen längst vergangenen gesellschaftlichen Aufbruch, an eine längst vergangene Zukunft denken, die heute mit anderen Worten diskutiert wird. Die *Artefakte* reflektieren Gegebenes, das der Transformation unterliegt und lassen es auf eine subtile, zuweilen auch humorvolle Weise greif- und fassbar werden.

³ Müller, Vanessa Joan/Taylor, Eleanor: „Beton“, Booklet zur gleichnamigen Ausstellung in der Kunsthalle Wien, 25.06.-16.10.2016, kuratiert von Vanessa Joan Müller und Nicolaus Schafhausen, S. 1.

⁴ Aktuell sind viele der oftmals kontrovers diskutierten Bauten vom Abriss oder von Umgestaltung bedroht. Aus diesem Grund formiert sich seit einigen Jahren eine Gegenbewegung, die u.a. in Ausstellungs- und Publikationsprojekten mündete, wie etwa „SOS Brutalismus – Rettet die Betonmonster“ bzw. „SOS Brutalismus. Eine internationale Bestandsaufnahme“, organisiert vom Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt am Main und der Wüstenrot Stiftung in den Jahren 2017/2018.