

Über die Nazca-Suite von Christoph Rust

Prof. Dr. Andreas Beaugrand

Heinz Gappmayr, Schrift- und Konzeptkünstler im österreichischen Linz, stellte vor Jahren mit Recht fest, dass „nicht das Gegenständliche (...) das Entscheidende (ist), sondern das Gedachte, Vorgestellte, Begriffliche. Begriffe sind Vorstellungen, die wir mit bestimmten Gegenständen in Zusammenhang bringen. Zwischen Begriff und Gegenstand gibt es aber keine genaue Übereinstimmung.“¹

Dieser Gedanke ist elementar und trifft in besonderer Weise auf die neuesten Arbeiten von Christoph Rust zu, die er im Rahmen seines Nazca-Projektes geschaffen hat. Hier veranschaulicht der Künstler die Komplexität der Beziehungen zwischen Intention und Zeichen, ohne dabei der berechtigten Scheu vor der Konventionalität von „Inhalten“ und dem historisch bedingten Misstrauen gegenüber jeder Literatur und Kunst, die zum Insinuieren von „Botschaften“ – welcher Ideologie auch immer: in diesem Fall eines Pseudowissenschaftlers namens Erich von Däniken – in Dienst genommen wird, erneut Vorschub zu leisten.

Künstlerischer und kulturwissenschaftlicher Anlass für die Herausgabe dieser „Nazca-Suite“ waren für Christoph Rust die vermutlich zwischen 800 bis 200 vor Christus angelegten bis zu 10 km langen „Nazca-Linien“ und die dazu gehörigen Dreiecke, Trapeze, Symbol- und Tierdarstellungen in einer Größe von zehn bis mehreren Hundert Metern – nur daumentief und in einer Breite von ca. 20 cm in den Erdboden gekratzt –, die sich auf einer 250 km² großen Wüstenfläche in der Nähe der peruanischen Stadt Nazca befinden. Die weltweit größten Geoglyphen sind fast nur aus der Vogelperspektive zu erkennen und erst mit Beginn der kommerziellen Luftfahrt in den 1920er Jahren entdeckt worden.²

Christoph Rusts Arbeiten auf Leinwand und Papier sowie das graphische Mappenwerk der „Nazca-Suite“ sind im Rahmen seines Forschungsfreisemesters 2005/2006 entstanden: nicht als Illustrationen eines historischen Mythos', sondern als geistige Bewältigungsprozesse mit den Mitteln zeitgenössischer Kunst, die auf Maß, Vollkommenheit und Ordnung zielen, doch in der Auseinandersetzung mit den sichtbaren Bildern der Natur der inneren Vorstellung eine wichtige Aufgabe zuerkennen. In dieser Hinsicht entsprechen die neuen Arbeiten einer Bemerkung Ernst Ludwig Kirchners, der feststellte, dass „Formen und Farben (...) nicht an sich schön (sind), sondern die, welche durch seelisches Wollen hervorgebracht (werden). Es ist etwas Geheimes, was

¹ Klaus Ramm, Über Heinz Gappmayr, in: Andreas Beaugrand (Hg.), Heinz Gappmayr. texte konzepte, Bielefeld 1996, S. 5 f..

² Initiiert durch die 1932 nach Peru ausgewanderte deutsche Lehrerin Dr. h.c. Maria Reiche begannen seit 1949 intensive Recherchen über die Entstehungsgeschichte und die Bedeutung der Nazca-Linien, die heute durch den 1994 in Dresden gegründeten Verein „Dr. Maria Reiche – Linien und Figuren der Nazca-Kultur in Peru“ und das 1995 begonnene Forschungsprojekt „Nazca“ am Fachbereich Vermessungswesen/Kartographie der HTW Dresden (FH) weiter vorangetrieben werden. Vgl. dazu die Website <http://www.htw-dresden.de/~nazca/index.html>.

hinter den Menschen und Dingen und hinter den Farben und Rahmen liegt, und das verbindet alles wieder mit dem Leben und der sinnfälligen Erscheinung.“³ Fast scheint es, als hätte Kirchner damit zugleich eine visionäre Anspielung auf Christoph Rusts Biografie formuliert, die sich als konsequente Entwicklung interdisziplinärer Forschungsansätze und Methoden erweist. Im aktuellen Projekt fügen sich nahezu alle bisherigen künstlerischen Themen (Linie und Fläche, Farbe und Form, Raum und Licht) und Betätigungsfelder des Künstlers (Kunstwissenschaft und Archäologie, Philosophie und Bildhauerei, Pädagogik und Geographie, Projektmanagement und künstlerisches Handwerk) zu einer verblüffend stimmigen Einheit zusammen:

Ein rätselhaftes historisches Flachrelief mit vielfältigen Zeichen und Symbolen, deren Dechiffrierung bis heute nur in Ansätzen gelungen ist, wird zum Anlass neuer Kunst, zu einer ebenfalls nicht auf den ersten Blick zu entschlüsselnder Zeichen-Setzung, in denen konstruktive Formen, abstrakte Strukturen und rationale Bildkonstruktionen mit Elementen informeller Malerei, mit Gefühl, Emotion und Spontaneität des gesteuerten Zufalls der Farbe verbunden sind.

Christoph Rust schafft mit seiner Kunst neue Zeichen und Symbole – und das im eigentlichen Sinne des Wortes: Das Symbol (lateinisch „symbolum“, griechisch „Σύμβολον“: (Kenn-)Zeichen, Emblem, Sinnbild, Bild) bezeichnet ein „Zeichen der Verbundenheit mit einer Bedeutung“. Von daher sind Symbole visuelle oder sprachlich formulierte Zeichen, die auf etwas „außerhalb ihrer selbst“ verweisen.⁴ Zumeist enthalten sie einen Bedeutungsüberschuss, lassen sich also nicht restlos verstehen, entschlüsseln oder interpretieren: Der Gehalt eines Symbols, wie es vor allem in Religion, Mythos, Kunst und Psychologie verwendet wird, ist im Prinzip nicht ausschöpfbar. Auch in den neuen Arbeiten von Christoph Rust finden sich diese Symbole, die den freien Flug der Gedanken und Gefühle, die Phantasie anregen. Dazwischen finden sich Formen und Zeichen, aus denen man eindeutig etwas schließen und erkennen möchte – beispielsweise die Formen der Nazca-Linien –, aber der Erkennens- und Verstehensprozess bricht ab, verliert sich im Nichtverstehen und in den Fragen nach Sinn und Bedeutung des Gesehenen. Ganz gelassen folgt Christoph Rust damit der spitzfindigen Feststellung Theodor W. Adornos, der die Aufgabe der Kunst darin sah, „Chaos in die Ordnung zu bringen“⁵, und erfüllt en passant das nach wie vor aktuelle Postulat Helmut Federles, der im Jahre 1987 notierte: „Wir brauchen eine neue politisch-moralische Verantwortung gegenüber den Zeichen. Eine neue Verantwortung der Rezeption der Zeichen. Zeichen sind zum reinen Zweck der Machtbestimmung verkommen. Wir brauchen eine

³ Ernst Ludwig Kirchner, Über Leben und Arbeit, in: Omnibus, Galerie Flehtheim, 1931, und Will Grohmann, Das Werk Ernst Ludwig Kirchners, München ohne Jahr (1925), zitiert nach Walter Hess, Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei, Reinbek bei Hamburg 1984, S. 47.

⁴ Vgl. dazu im Allgemeinen Umberto Eco, Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen, Paderborn 1987, hier S. 35 ff.

⁵ Theodor W. Adorno, Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Berlin/Frankfurt 1950, S. 64.

neu überdachte Moral, die den jeweiligen Anliegen des Zeichens, für was es steht, und dessen Geschichte gerecht wird.“⁶

Christoph Rust liefert mit seinen Arbeiten zum Nazca-Projekt diese „überdachte Moral“ und ermöglicht dem Kunstbetrachter – wenn er denn will –, mehr zu sehen, mehr zu entdecken, mehr zu denken.

Mit seiner Kunst leistet Christoph Rust hand-werklichen Widerstand gegen die verwirrende virtuelle Schnellig- und Scheinbarkeit unserer Gegenwart und thematisiert auf neue Weise das Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart, Wirklichkeit und Wirklichkeitsempfindung, Nachahmung und Kunst. Was bei der Betrachtung dieser Arbeiten zunächst entsteht, ist Irritation, denn das vermeintlich Bekannte und Vertraute wird zu einer neuen, bisher unbekanntem und verunsichernden Wirklichkeit, die der unseren tatsächlich ähnlich ist: Niemand wird leugnen, dass sich unsere Alltagswirklichkeit zwischen den medial verbreiteten Extremen des schönen Scheins und brutaler, banaler und vulgärer Tatsächlichkeit abspielt. Dagegen stellt der Künstler eine eigenständige neue Realität: kraftvoll, direkt, selbständig und überdeutlich, ohne dass wir es begreifen können, denn kaum gesehen, entschwindet sie wieder. Denn sie ist künstlerisch – eben Kunst, die „der Vernunft ... Ärgernisse in den Weg (stellt), damit die Nachdenklichkeit nicht ganz von den Sachzwängen des Handelns überrollt werde.“⁷

⁶ Helmut Federle, Auszug aus den Aufzeichnungen (9.7.87), in: Wilfried Dickhoff (Hg.), Helmut Federle. Bilder und Zeichnungen 1975-1988, Bielefeld 1989, S. 161.

⁷ Beat Wyss, Trauer der Vollendung, München 1985, S. 327.