

# Arcangelo Sassolino: Zwischen Kontrolle und Bedrohung

Von LUMINITA SABAU

Seit den Jahren 1960 bis 1970, dem Jahrzehnt, das das Ende der Moderne bedeutete, hat sich die Kunst radikal verändert. Es wurden Gattungsgrenzen gesprengt und Regeln aufgehoben und neue Materialien in den Kanon der Kunst aufgenommen.

Die Skulptur, die klassischste unter den Kunstgattungen, hat durch den Verzicht auf die Darstellung des menschlichen Körpers, die Jahrtausende lang die Königsdisziplin war, eine enorme konzeptionelle Erweiterung erfahren. Die Grenze zwischen Installation und Plastik wurde aufgelöst. Auch die über Jahrhunderte entstandene Hierarchisierung und symbolische Bedeutung der Werkstoffe in der Skulptur und die konventionelle Unterscheidung zwischen Gegenständlich und Ungegenständlich sind obsolet geworden.

Weil heute die Zeit nicht mehr linear verläuft und Parallelwelten wie „virtual reality“<sup>1</sup> die Rezeption permanent auf die Probe stellen, erleben wir jetzt mehr denn je die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen<sup>2</sup> und Ernst Gombrichs legendäres Bonmot „Es gibt keine Kunst, es gibt nur Künstler“ ist das Kriterium der Analyse. Selbst das Lebenswerk eines einzelnen Künstlers kann oft nicht mehr unter einer einzigen Kategorie subsumiert werden.

Arcangelo Sassolino, geboren 1967 in Norditalien, arbeitet unbekümmert abseits der traditionellen Kategorien. Die Industriedichte Norditaliens hat einen starken Einfluss sowohl auf die Auswahl der Werkstoffe und seinen Umgang mit ihnen als auch auf die Kräfte, die er einsetzt. Sassolinos bevorzugte Holz, Glas, Beton und Stahl. Die rohe, gewaltige Kraft seiner Maschinen ist von einer perfekten, glatten Hülle umgeben. Sassolino setzt Druck und Gegendruck, Zeit, Luft und Akustik ein. Alles mit dem Ziel, eine hohe physische Spannung zu erzielen.

Die formale Komplexität seiner Werke entsteht aus dem Wunsch heraus, aus dem Material etwas herauszupressen, was noch nie dagewesen ist. Die dem Material innewohnenden Eigenschaften werden wortwörtlich auf Biegen und Brechen untersucht und bestimmen schließlich den Herstellungsprozess und die Formgebung.

Zu den ersten Arbeiten gehören Wand- und Bodenskulpturen welche die Auseinandersetzung mit und zwischen den Materialien thematisieren. Angefangen mit *Cemento* (Abb. 15–18) von 2003 ist eine Serie entstanden die bis heute weitergeführt wird und inzwischen etwa vierzig Werke zählt. Eine Polycarbonatfolie wird von allen Seiten gepresst und die so entstandene Form ähnlich wie bei „action painting“<sup>3</sup> mit heftigem Gestus mit flüssigem Beton gefüllt. Der flüssige Stein bahnt sich, vergleichbar mit einem Vulkanausbruch, den Weg. Die Materialität dieser Objekte, teils hochglänzend, teils porös und zerfranst, erinnert an Lava. Es sind Boden- und Wandskulpturen entstanden, weiße und schwarze Serien, die eine klare symbolische Bedeutung haben (Abb. 6+7).

## Auseinandersetzung mit dem Werkstoff

Der Künstler untersucht die mechanischen und physikalischen Eigenschaften der Materialien, und es liegt nicht in seiner Absicht, Holz oder Stahl zu formen, wie es ein Bildhauer üblicherweise tut, sondern es geht ihm darum, die ungeahnten Kräfte des Materials aus ihm herauszuzwängen und sie sicht- und hörbar zu machen. Es ist eine finale Auseinandersetzung mit dem Werkstoff, der sich biegt und kracht, der stöhnt und atmet, der den Raum um sich herum und damit auch den Betrachter unter Spannung setzt und ein immanentes Zerstörungspotenzial in sich trägt. Die materiellen Eigenschaften der Dinge sind hier nicht im Konstruktiven, sondern im Grenzbereich des Destruktiven von Interesse. In der industriellen Anmutung seiner Figuren sind Einflüsse von Constantin Brancusi zu erkennen, den Sassolino neben Richard Serra als Inspiration nennt, während ihre Dysfunktionalität ihre Vorläufer bei Duchamps und im Dadaismus findet.

Sassolino entwirft eine Welt, die aus dem Buch vom *Aufstand der Dinge* von Erhart Kästner<sup>4</sup> aus dem Jahr 1973 entstanden sein könnte. Darin wird unter anderem davon erzählt, dass die Dinge sich ihrer von den Menschen bestimmten Funktion entziehen und in einen Streik treten. Sie verselbständigen sich, indem sie sich ihrer Bestimmung verweigern. Auch bei Sassolino sind die Grenzen zwischen Maschine und organischem Wesen aufgehoben und machen so Platz für Cyborgs und Techno-Hybride.

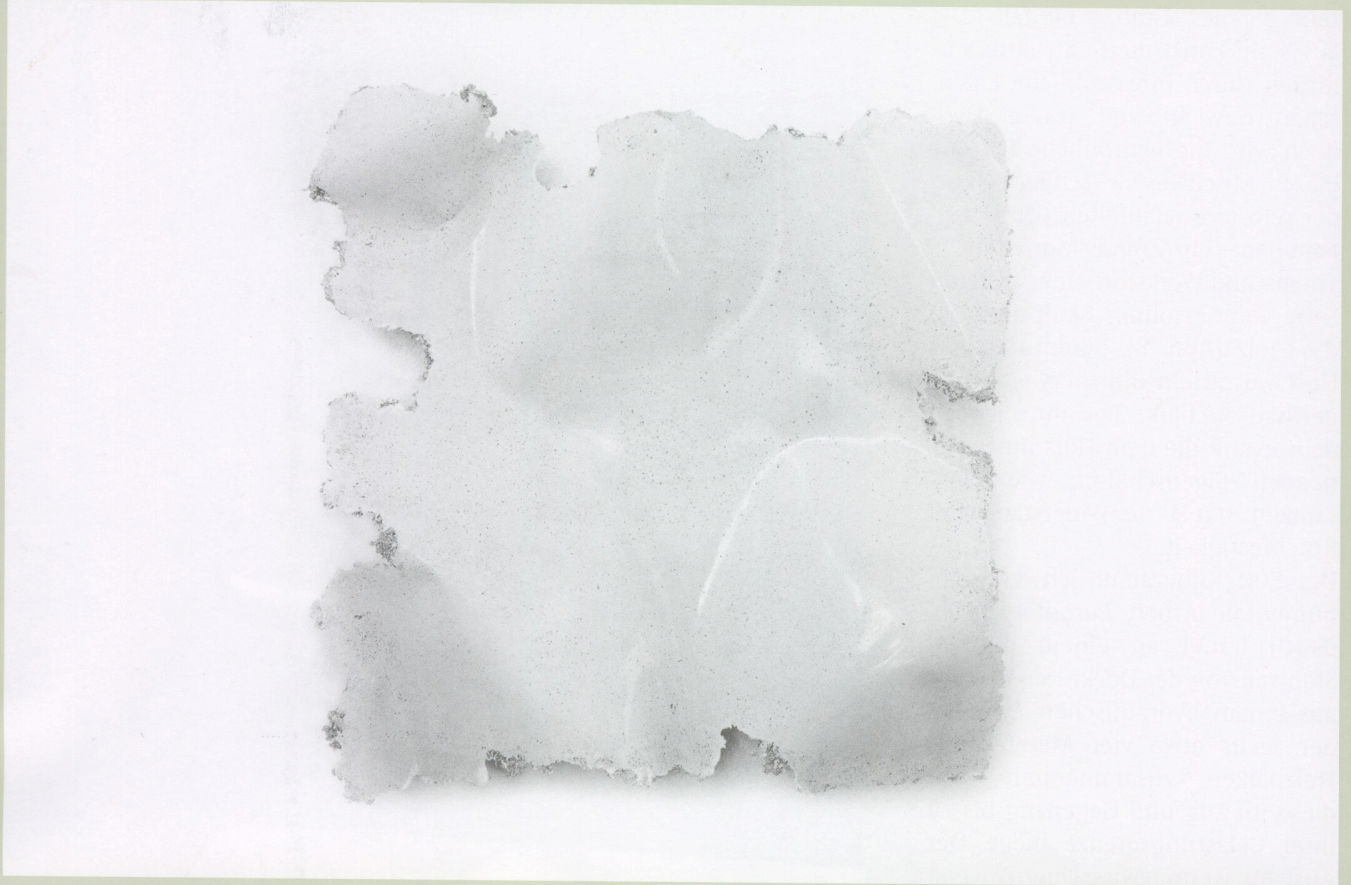
Es entsteht eine Parallelwelt, in der seine in Bewegung geratenen Gestalten eine eigenartige Performance vollführen. Animistische Eigenschaften, die uns aus der Kindheit vertraut sind, entfalten hier ihre volle Kraft. Eine Kraft, die von jedem Zweck befreit zu sein scheint, indem sie um ihrer selbst willen agiert und die entweder gegen Objekte gerichtet ist oder gegen sich selbst. Eine Kraft, die sich am Inadäquaten austobt, weil sie kein angemessenes Gegenüber hat.

## Kontrolle und Unberechenbarkeit

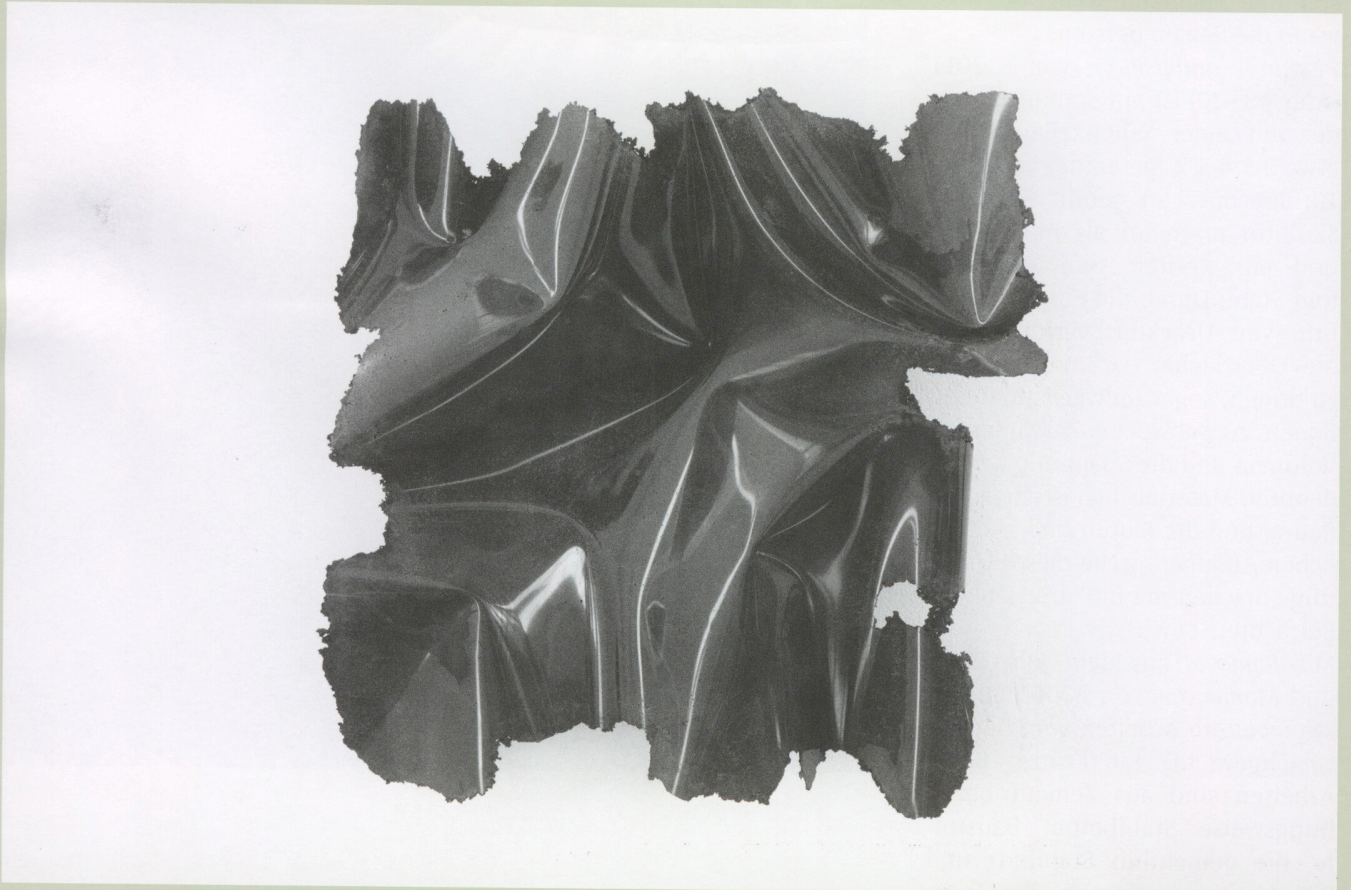
Die Arbeit *Ohne Titel* (2006, Abb 4+5) beispielsweise weckt Assoziationen mit Kafkas *Verwandlung*. Ein von einer Hydraulikpumpe betriebener krakenartiger Baggergreifer irrt, seines Lenkarmes beraubt, auf dem festen Boden der Ausstellungsfläche umher und versucht ihn wegzuschaukeln. Es kommt unweigerlich zur langsamen Zerstörung des Belags. Der Besucher hütet sich unwillkürlich davor, in den unberechenbaren Weg dieses großen Insektes zu treten.

Eine monumentale Weiterentwicklung dieser Arbeit ist *Elisa* von 2012 (Abb.11+12). Elisa ist ein riesiger Industriebagger mit einem mehrgelenkigen Arm und erscheint wie ein vom Himmel gefallener weißer Vogel, ein verletztes, zuckendes Tier, das sinnlos umherirrt und wortwörtlich





6  
CONCRETE, 2016  
Weißer Beton  
Variable Maße



7  
CONCRETE, 2016  
Beton, Oxid  
Variable Maße



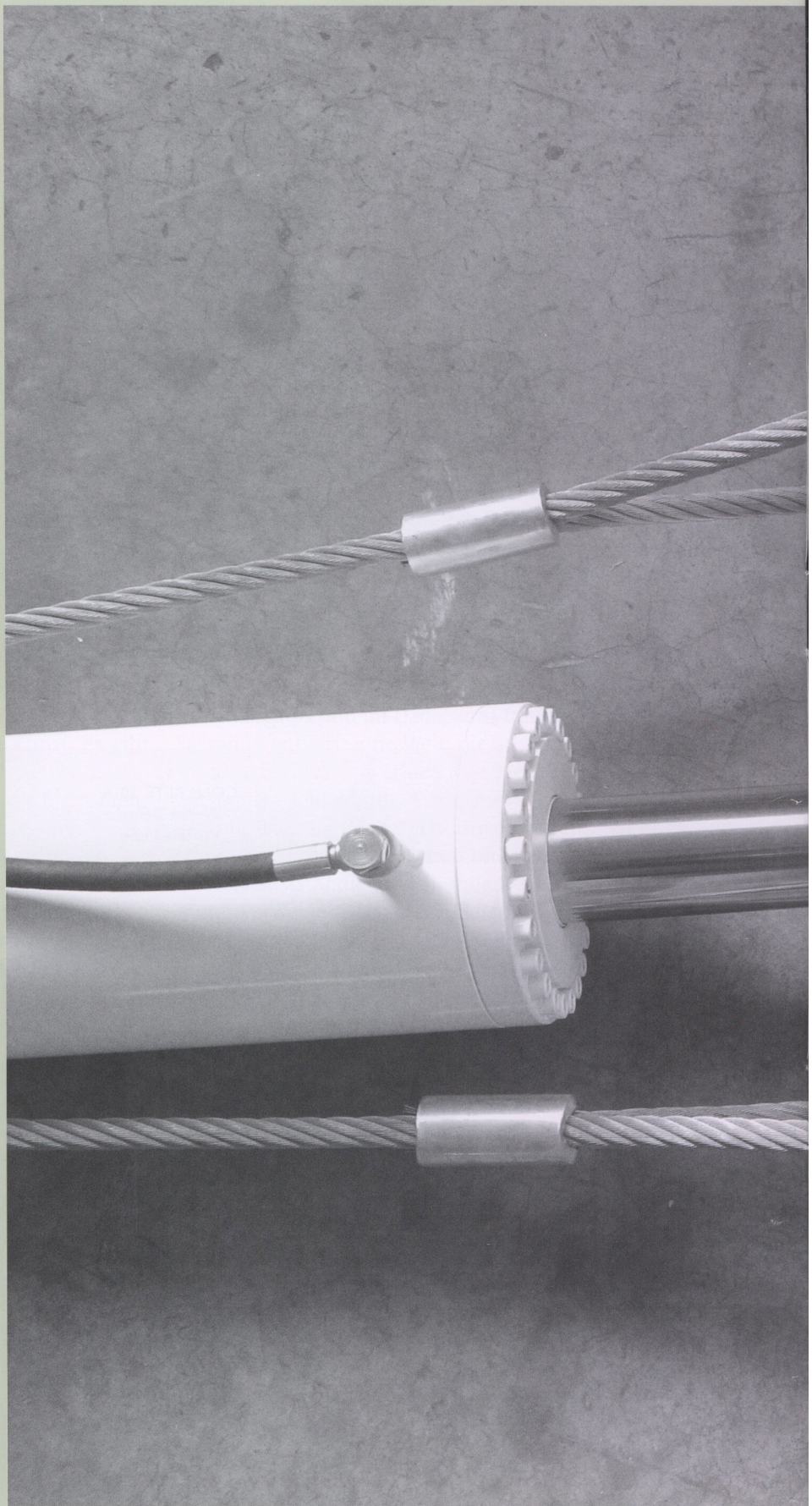
sein eigenes Grab schaufelt. Die aus Stahl konstruierte Struktur vermittelt durch ihre stoffliche Eigenschaft Gewicht und Stärke. Dennoch wird die bedrohliche Präsenz dieses Mischwesens schließlich in der selbst geschaukelten Grube aufgehoben – ein Vanitas-Motiv.

Thema und Werkstoff einer anderen Serie von Sassolinos Skulpturen ist das Holz (Abb. 8). Skulpturen aus Holz vermitteln üblicherweise eine gewisse Archaik. Bei ihm jedoch geht es um die dem Holz innewohnenden Eigenschaften wie Biegsamkeit und Härte, Widerstand und Bruchfestigkeit.

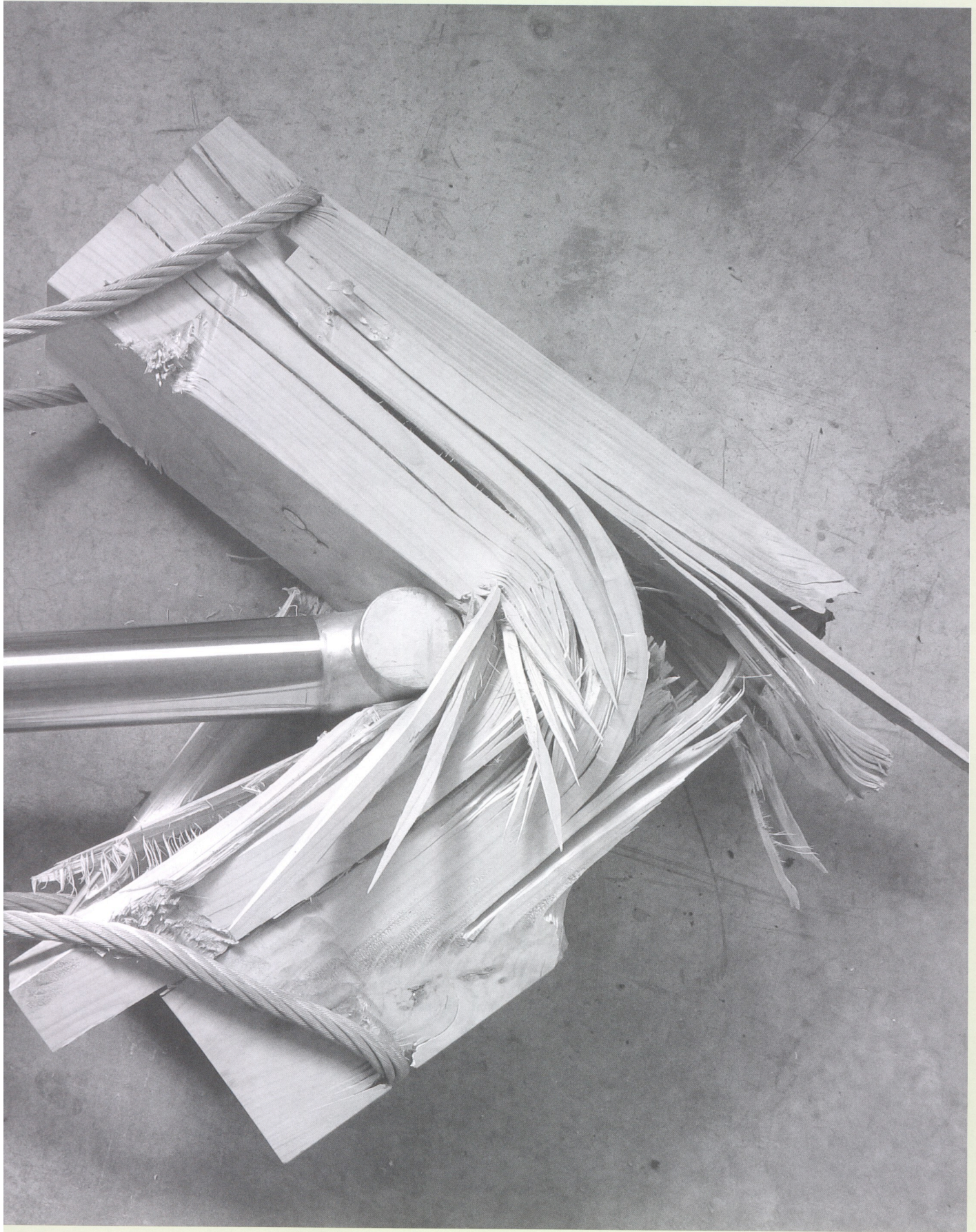
Die 800 Kilogramm schwere monumentale Arbeit *Purgatory* (Abb. 9+10) hängt an einem dünnen Stahlseil von der Decke. Sie besteht aus einem hydraulischen Zylinder, der sechs etwa vier Meter lange Holzbalken zusammenhält und diese im Zug und Gegenzug bis zu ihrer Belastungsgrenze biegt. Der Ausgang ist ungewiss. Über Wochen begleiten die leise stöhnenden und zuweilen krachenden Geräusche der Balken die Besucher der Ausstellung. Niemand weiß, ob oder wann die Balken bersten.

*Piccolo animismo* von 2011 (Abb. 19+20) ist ein Stahlblechquader mit einer Schenkellänge von etwa 3 x 4 x 2 Meter, der von einer Turbine mit Luft gefüllt wird. Die Skulptur erscheint als reine Form und ein Kräftenessen von Luft und Stahl. Durch die Ein- und Ausfuhr von Druckluft verformt sich die Oberfläche, der Riese scheint zu atmen, sogar teilweise über den Boden zu schweben. Das massive Volumen und die Spannung des gedehnten Materials beherrschen den Raum, und die lauten und bedrohlichen Atemgeräusche dieses Ungeheims machen die prekäre Lage des Betrachters bewusst.

Mit *Removal* aus dem Jahr 2004 und *Momentum* von 2006 handeln zwei weitere Arbeiten vom heiklen Gleichgewicht der Kräfte. Beide Arbeiten sind aus Zement beziehungsweise Stahlbeton, Baustoffe, die gemeinhin Stabilität und Sicherheit suggerieren. Die Form beider erinnert an monumentale Grabsteine als geheimnisvolle, archaische Zeugen.

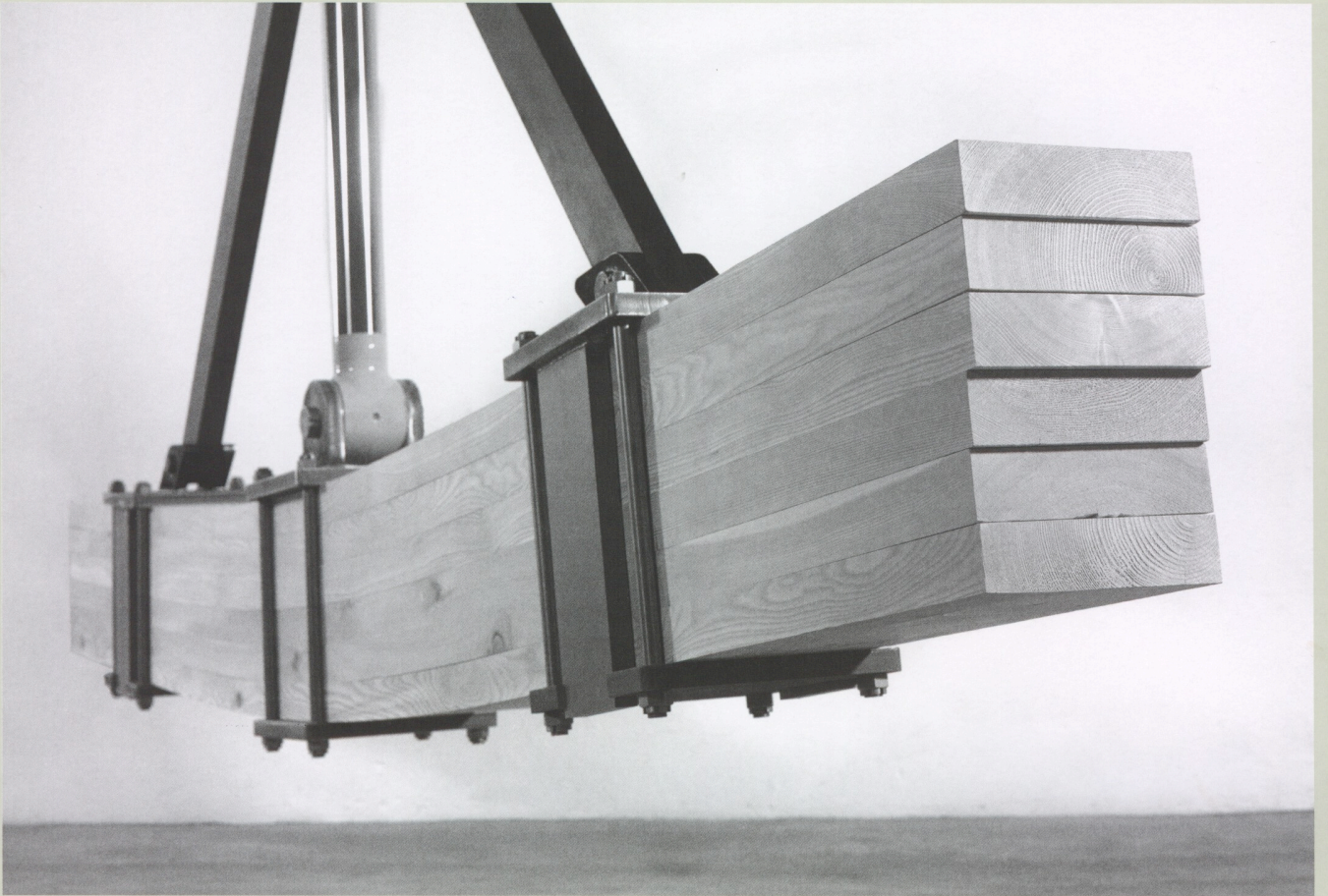




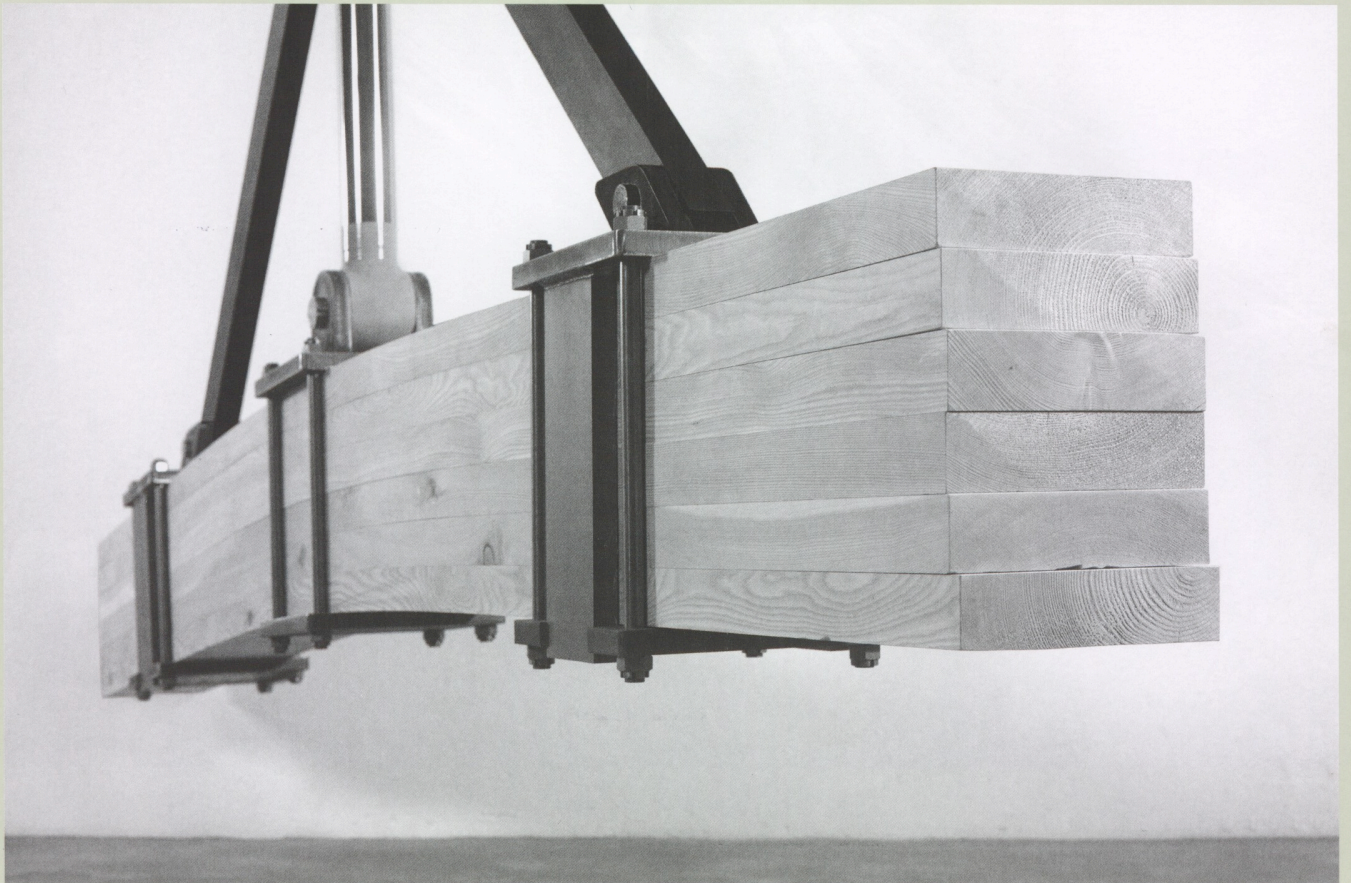


8  
OHNE TITEL, 2008  
Stahl, Holz, Hydrauliksystem  
Maße variabel





9



9+10  
PURGATORY, 2016  
Ölkolben, Stahl, Holz, Hydraulik  
360 x 400 x 35 cm



In *Removal* (Abb. 2+3) wird eine etwa 20 Quadratmeter große Fläche sauber aus dem Boden des Ausstellungsraumes herausgeschnitten. Das mehrere Zentner schwere, 25 Zentimeter starke Rechteck aus Beton schwebt in etwa 150 Zentimeter Höhe über der Lücke, die es im Boden hinterlassen hat, und wird nur von beängstigend dünnen Stahlseilen gehalten.

Die Arbeit *Momentum* (Abb. Cover+1) ist eine 16 Quadratmeter große und 20 Zentimeter starke Stahlbetonplatte, die von einem einzigen dünnen Stab aus Stahl im spitzen Winkel zur Wand im prekären Gleichgewicht gehalten wird. Statik am Limit!

Trotz ihrer monumentalen Statik sind beide Arbeiten hochdramatisch und machen bei imminenter Gefahr die Fragilität und Verletzlichkeit der Existenz unmittelbar spürbar.

Arbeiten aus Glas bringen eine zusätzliche Komponente ins Spiel: Jede noch so kleine Veränderung kann zu ihrer vollständigen Zerstörung führen. (Abb. 22–24) In *Mai piu come prima* von 2015 werden meterlange, schmale Glasscheiben von einem Schraubstock schwebend vor der Wand gehalten. Wie stark darf eine Umarmung sein?

*Afasia 1* (Abb. 19) aus dem Jahr 2008 ist eine große, komplexe Installation, die aus mehreren Elementen besteht. Den Mittelpunkt stellt eine maschinengewehrähnliche Konstruktion dar, deren Geschosse leere grüne Flaschen sind. Diese werden in unregelmäßigen Abständen mit einem Druck von 30 bar auf 900 km/h beschleunigt und zerschellen mit unglaublichem Krach an der entgegengesetzten Wand. Allmählich wird der Boden mit dem grünen Glaspulver bedeckt, denn das ist alles, was von den Flaschen übrig bleibt. Gewalt in reinster Form. Der Betrachter jedoch darf sich hinter dem Drahtzaun sicher fühlen, denn hier gerät er nicht in die Schusslinie. Mehr noch: Es können industrietaugliche Ohrschützer angelegt werden, die den infernalischen Lärm dämpfen.

*Afasia 2* von 2008 und *Stephen*, 2016, aus der Serie der sogenannten *domestic sculptures* sind kompakte Objekte, die unter Druckluft bis ans Limit ihrer Widerstandsfähigkeit gebracht werden. Sie sind energiegeladen im wahren Sinne des Wortes, denn Druck bedeutet Energie, die jederzeit in einer Explosion unkontrolliert freigesetzt werden kann.

*Afasia 2* (Abb. 13) ist ein mit Stickstoff befüllter Metallbehälter, vordergründig in sich ruhend. Erst die Bildunterschrift verrät, dass der Behälter unter einem Druck von 250 bar steht, das ist etwa das Zehnfache des Reifendrucks eines Autos.

*Stephen* (Abb. 14) aus dem Jahr 2016 ist ein doppelter Lkw-Reifen, der fast bis zum Bersten aufgepumpt und dennoch seiner Funktion beraubt ist. Eine Stahlklammer fasst und quetscht die beiden Reifen so stark, dass sie verformt werden und nach nicht einmal einer Drehung unweigerlich zum Stehen kommen.

### Erweiterung des Skulpturenbegriffs

Durch seine Arbeiten erweitert Arcangelo Sassolino den gegenwärtigen Skulpturenbegriff entscheidend. Seine Skulpturen, vom Sockel herabgestiegen, geraten in Bewegung und erobern den Raum. Die Ausstellungsfläche

ist aktiviert und wird so zur Performance-Bühne. Die Akteure sind hochpräzise Maschinen, die vordergründig einen Dienst verrichten. Obwohl uneingeschränkt gebrauchsfähig, bleiben sie dysfunktional. Auch wenn uns der Umgang mit Maschinen geläufig ist, fühlen wir uns vor diesen düster und anarchisch wirkenden Gestalten irritiert und verunsichert. Einerseits handelt es sich bei ihnen oft um bekannte und banale industrielle Gegenstände, andererseits wirken sie fremd und bedrohlich. Sie bedrängen uns und ziehen uns zugleich an. Etwas stimmt in dem Treiben der Maschinen nicht. Es herrscht ein Widerspruch zwischen der Gefälligkeit ihrer Formen und dem Sinn ihrer Funktion, zwischen ihrer Kraft und dem, was sie mit ihr anrichten. Das Frappierende und Verstörende an den Installationen und Skulpturen ist die Unangemessenheit, die zwischen dem geopfertem Objekt oder Material und der darauf einwirkenden Gewalt in Gestalt dienstwilliger Technik herrscht. Die Kräfte der Maschine wirken deshalb so bedrohlich, weil sie noch nicht einmal ihr volles Potenzial entfalten müssen, um das, was ihnen ausgesetzt ist, zu zerstören oder bis an die Grenze zu deformieren. Es bleibt ein gewaltiger Überschuss an Kraft, und welches Ziel sich die Maschine blind und wahllos als nächstes suchen wird, um ihn abzubauen, ist ungewiss. Ihre mächtigen und verborgenen Kräfte lassen ihr ganzes Zerstörungspotenzial nur ahnen. Mal spürt der Betrachter lediglich die ungeahnten Kräfte, die kaum in Zaum gehalten werden können, mal wird er selbst tatsächlich Augen- und Ohrenzeuge ihres Ausbruchs. Die Kontrolle dieser Elementarkräfte ist, wie wir seit Goethes *Zauberlehrling* (1797) wissen, ein Wagnis, und Sassolino vollzieht hier die Gratwanderung eines erfahrenen Hexenmeisters. Er ist es, der sie im wahrsten Sinne ins Werk setzt und der sie beherrscht, zumindest bis zu einem gewissen Grad. Kontrolle und Unberechenbarkeit halten sich mit genau berechneten Abläufen und Ritualen die Waage.

Inspiziert von der Zerbrechlichkeit der Existenz schafft er Arbeiten, die trotz ihrer Monumentalität und der impliziten Kraft und Energie, die sie ausstrahlen, das fragile Moment der Vergänglichkeit und des möglichen Scheiterns in sich bergen. Sie bleiben so rätselhaft und ambivalent wie die Existenz selbst.

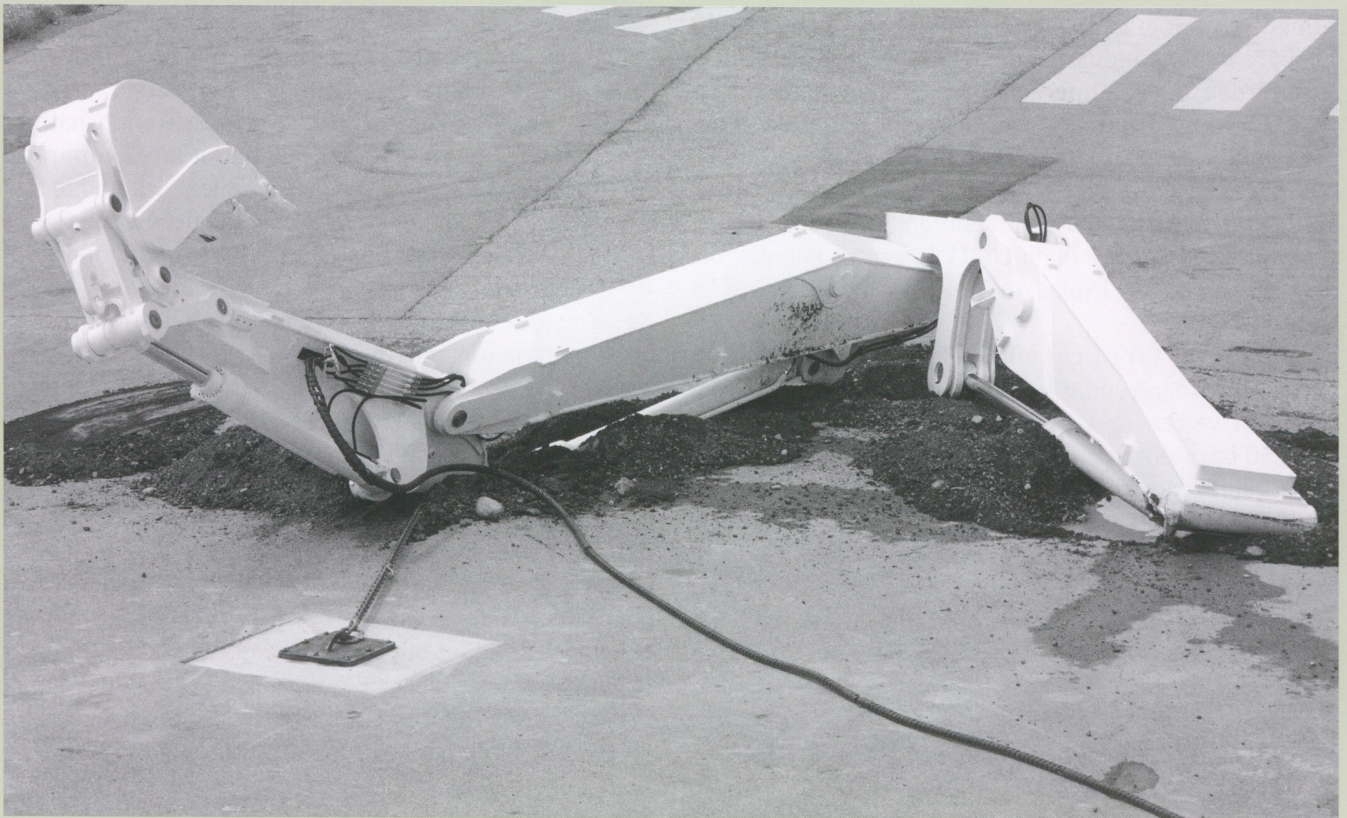
Der Künstler abstrahiert auf eine Ebene der rein dinglichen Materialität und der ästhetisch gefällig aufbereiteten Technik der Zerstörung. Dadurch wird auf eine gleichermaßen überzeugende wie beängstigende Weise die Verwundbarkeit und Ohnmacht des Menschen angesichts der Macht der Maschine deutlich.

Sassolino ästhetisiert die Technik seiner Installationen mit großem Aufwand, und ästhetische Gebilde sind auch die mittels Apparatur geformten und verformten Materialien. Doch dabei lässt er es nicht bewenden. Durch die Unangemessenheit der Kräfte, die entweder aufeinander einwirken oder gänzlich sinnfrei ins Leere laufen, durch das kalkulierte Spiel mit dem Dysfunktionalen, das meist auch hinter dem scheinbar Funktionierenden steht, schafft er einen beträchtlichen semantischen „Mehrwert“. Der besteht in einem Deutungsbedürfnis, das sich aus der Irritation und der Verunsicherung des Betrachters ergibt. Sassolinos Installationen zeigen, dass es letztlich nicht die Dinge sind, um die wir fürchten müssen, sondern



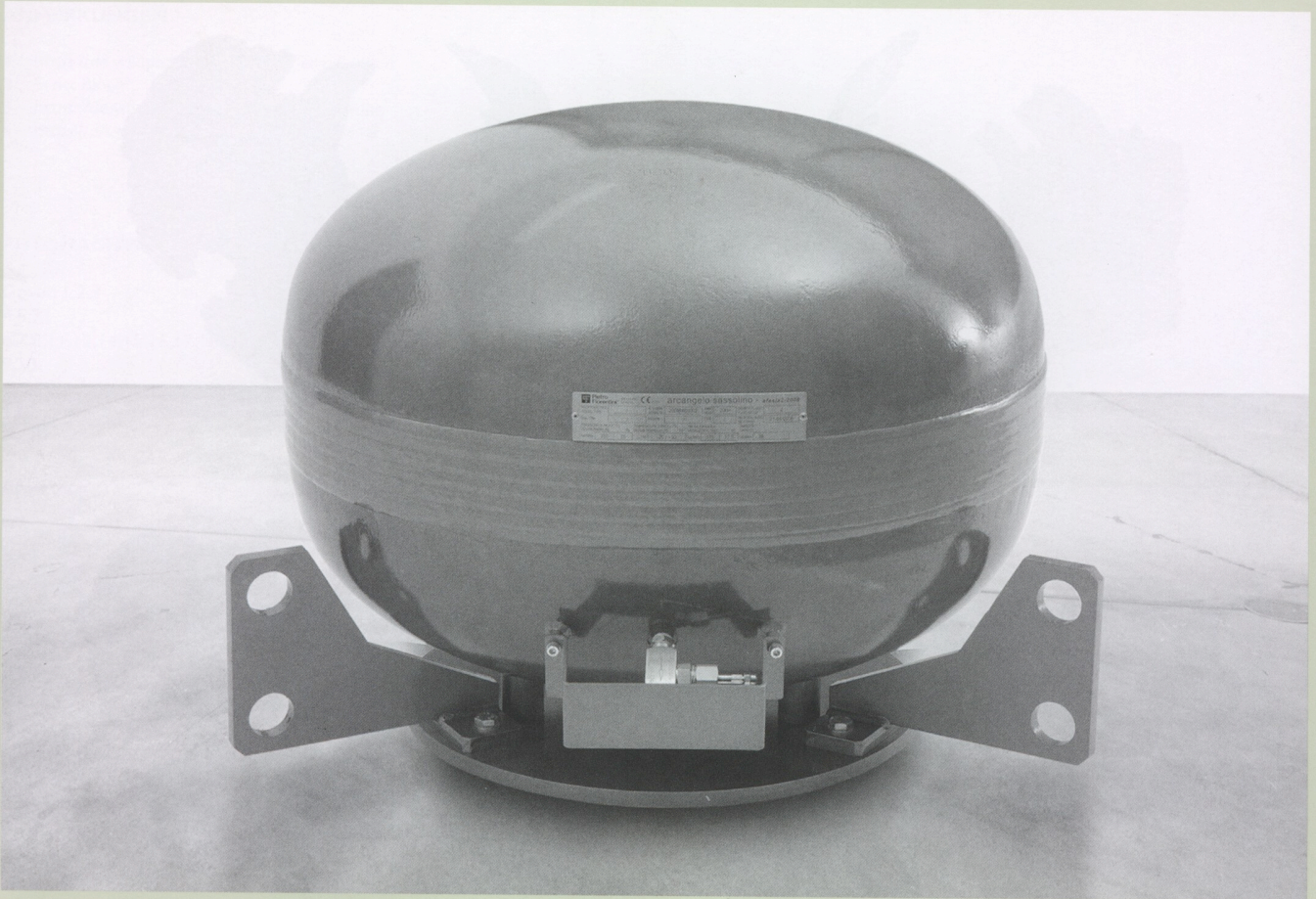


11

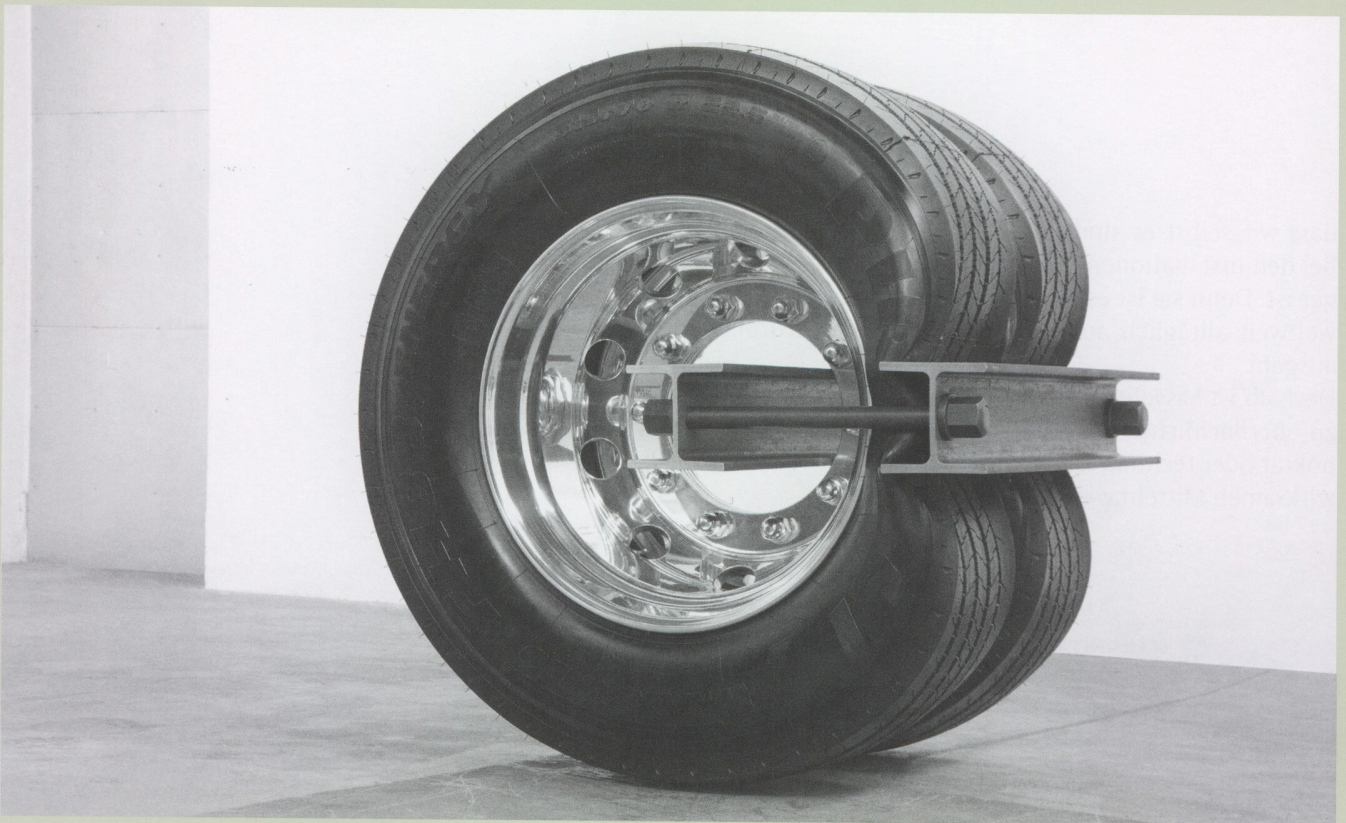


11+12  
ELISA, 2012  
Stahl und Hydrauliksystem  
490 x 670 x 350 cm



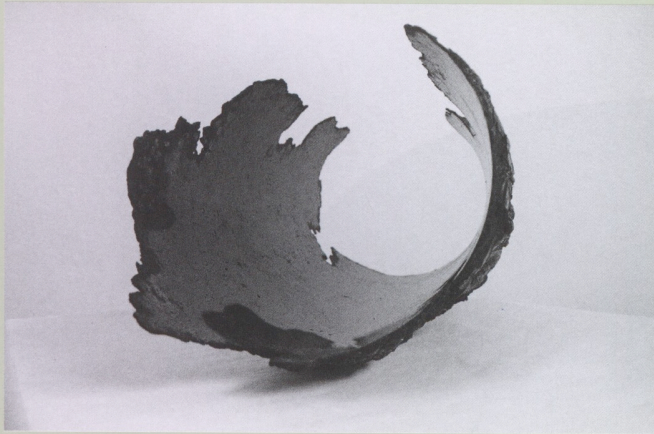


13  
AFASIA 2, 2008  
Stahl, Stickstoff 250 bar  
53 x 70 x 70 cm / 600 Kg

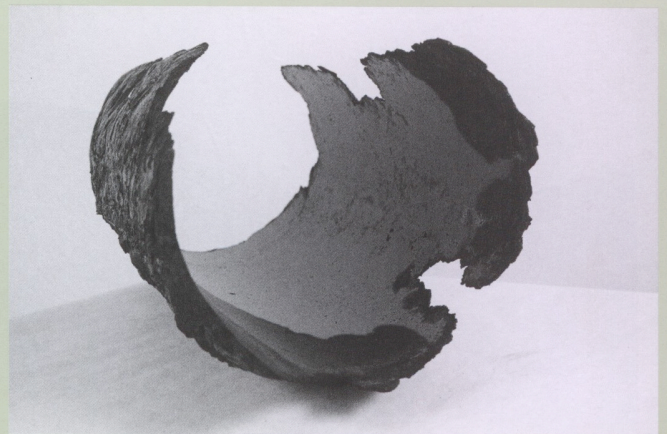


14  
STEPHEN, 2016  
LKW-Reifen und Stahl  
103 x 101 x 81 cm





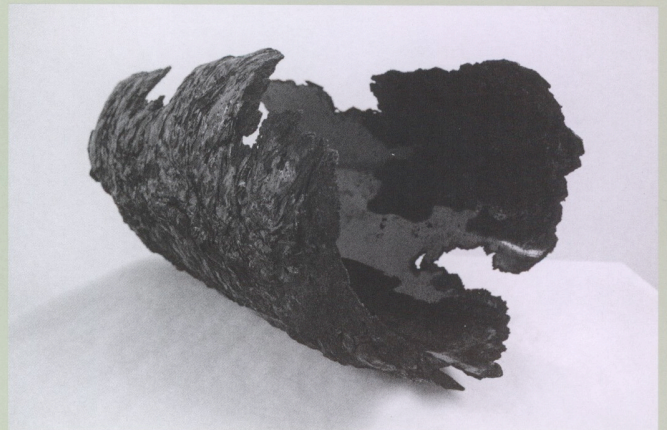
15



16



17



18

15-18  
CEMENTO, 2003  
Schwarzer Beton  
Variable Maße

dass wir selbst es sind. Deshalb ist es folgerichtig, dass bei den Installationen die Technik Blickfang und Aufhänger ist. Denn sie ist es, von der in ihrer pervertierten und weltweit alltäglich angewandten Form eine Bedrohung ausgeht.

Deshalb ist Sassolino als Künstler, auch wenn es dem allzu oberflächlichen Blick entgeht, weit weniger ein Technokrat oder technikverliebter Ästhet als vielmehr ein mit wirksamen Mitteln warnender Moralist.



**LUMINITA SABAU**

Luminita Sabau ist Kunsthistorikerin mit dem Schwerpunkt zeitgenössische Kunst, Fotografie und Architektur. Studium der klassischen Archäologie, Kunstgeschichte und Philosophie. Nach Stationen als Ausstellungs- und Sammlungsleiterin im Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt und im Zentrum für Kunst und Medientechnologie – ZKM in Karlsruhe hat sie die Gründung und den Aufbau der Kunstsammlung der DZ BANK in Frankfurt übernommen, die sie zwanzig Jahre

lang geleitet hat. Sie hat zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland kuratiert und ist Autorin und Herausgeberin von zahlreichen Publikationen. Sie lebt und arbeitet in Frankfurt.