

BARBARA SZÜTS



VERLAG DEPELMANN

BARBARA SZÜTS

Arbeiten von 1999 - 2006

VERLAG DEPELMANN

2006

SZUTS



Die Kunst der Fuge
The Art of Fugue

Die Kunst der Fuge

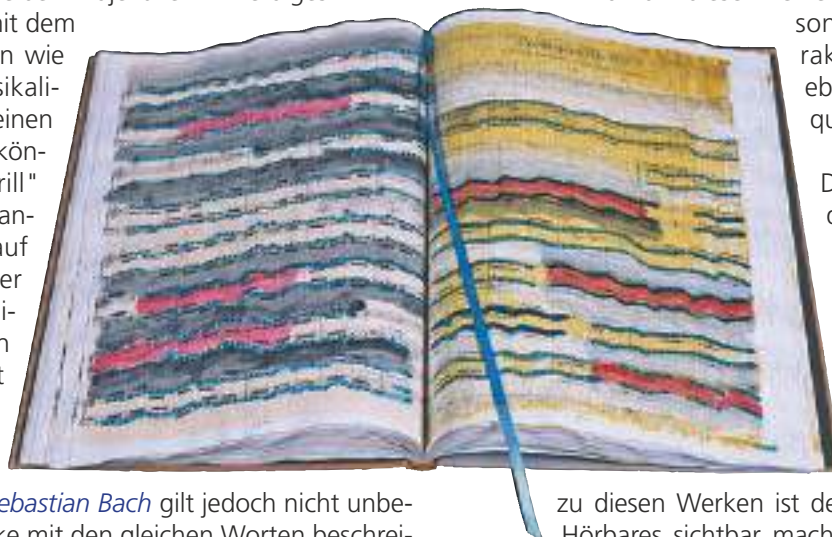
Anmerkungen zu einem Skulpturen-Zyklus von Barbara Szüts

von Jürgen Raap

1916 veröffentlichte Wassilij Kandinsky seinen maltheoretischen Text "Farbenklänge", in welchem er den Farben bzw. Farbtönen akustische Qualitäten zuwies. Max Ernst unternahm in der surrealistischen Tradition der Inszenierung von zufälligen Begegnungen ein Experiment, indem er beim Fernseher den Ton abdrehte und zu den Bildern statt dessen klassische Musik laufen ließ. Verblüffenderweise ergab sich dabei zufällig eine Synchronität zwischen der Dramaturgie der bewegten Bilder und jener der gehörten Sinfonie. Um Bewegung geht es auch in den Skulpturen von Barbara Szüts: Es sind plastische Fassungen von bewegten Linien, geronnene Bewegungen sozusagen.

In der Verbalisierung der Empfindungen, welche die Rezeption optischer und akustischer "Signale" auslöst, benutzen wir in der Alltagssprache häufig dieselben Adjektive: Ein erdiges Braun läßt sich genau so mit dem Wort "dumpf" beschreiben wie eine entsprechende musikalische Passage in Moll. Auf einen signalhaft-grellen Farbton können die Vokabeln "schrill" oder "schreiend" ebenso angewandt werden wie auf den hellen Heulton einer Sirene. Für den siebenteiligen Skulpturenzyklus von Barbara Szüts "Die Kunst der Fuge" 1999/2000 als bildnerische Arbeit über eine gleichnamige *Komposition von Johann Sebastian Bach* gilt jedoch nicht unbedingt, daß sich die Bildwerke mit den gleichen Worten beschreiben ließen wie die Bach'sche Musik. Denn es handelt sich hier um autonome Skulpturen; und dies bedeutet eben nicht, dass das eine Medium in das andere übersetzt würde, oder daß die eine Darstellungsform die andere illustrierte.

Selbst bei Mussorgskijs Komposition "Bilder einer Ausstellung" ließe sich nicht so ohne weiteres behaupten, in der Vertonung von Bildern fände eine bloße Translation oder Illustration statt. In der zeitgenössischen mixed-medialen Installationskunst stehen das Visuelle und das Akustische erst recht ästhetisch gleichberechtigt nebeneinander. Barbara Szüts stellte ihren Skulpturenzyklus im Oktober 2000 in und an der Kölner Antoniterkirche aus. Es gab dazu auch einen konkreten Anlaß, nämlich die Einweihung eines neuen Anbaues an das Gemeindehaus. Natürlich ergab sich dabei zwangsläufig eine sensuelle Korrespondenz zwischen den Plastiken und der Architektur der gotischen Kirche sowie der modernen Formensprache der anderen Bauten in der unmittelbaren Umgebung. Aber es sind keine ortsbezogenen Skulpturen, die nur an diesem einen Ort funktionieren würden, sondern ihr autonomer Charakter läßt eine Aufstellung ebenso an jedem anderen adäquaten Platz zu.



Diese Arbeiten enthalten eine doppelte Autonomie – gegenüber dem Ort und gegenüber der Musik. Diese ist zwar eine Inspirationsquelle, aber ihre konkrete Aufführung ist keine *conditio sine qua non* für die Rezeption des bildnerischen Werks. Die eigentliche Antriebskraft zu diesen Werken ist der Wille, etwas eigentlich nur Hörbares sichtbar machen zu wollen. Dabei geht es aber nicht nur um die phonetisch-akustische Realisierung von Tönen und Klängen, sondern vor allem um die Struktur einer Komposition. Auch bei Wahrung der jeweiligen "medienimmanenten" Autonomie können beide Ausdrucksebenen, jene der

The Art of Fugue

Comments on a cycle of sculptures by Barbara Szüts

by Jürgen Raap

In 1916 Wassily Kandinsky published *Sounds of Colour*, his theoretical text on painting, in which he assigned acoustic properties to colours and certain tones of colour respectively. In the surrealistic tradition of staging accidental encounters Max Ernst carried out an experiment, in which he turned off the sound of a television set and played some classical music instead. Surprisingly this produced a coincidental synchronicity between the dramatic composition of the moving images and that of the symphony in question. Barbara Szüts is also addressing movement in her sculptures: they represent sculptural versions of moving lines, "frozen" movements as it were.

When verbalising the sentiments which are triggered when we receive visual or audible "signals", we often use the same adjectives as in everyday language: for example you can use the term 'sombre' equally well when describing an earthy brown as in the description of a corresponding musical passage in minor. Or you can apply the word "shrill" or "shrieking" to a garish colour just as much as to the piercing wail of a siren. However, this is not to say that the seven-part cycle of sculptures by Barbara Szüts entitled *The Art of Fugue*, created in 1999/2000 as an artistic work about *Johann Sebastian Bach's composition* of the same title, could be aptly described with the same words as Bach's music. For Barbara Szüt's work is a set of autonomous sculptures; and likewise this does not mean that one medium can be translated into the other or that one form of expression is an illustration of the other.

Even with Mussorgsky's composition *Pictures at an Exhibition* one couldn't casually claim that the musical scoring of the pictures is simply a translation or illustration of the exhibition. In the contemporary mixed media art of (large scale) installations visual and audible elements are arranged alongside each other on an equal footing more than ever before. Barbara Szüts displayed her cycle of sculptures in and around the Antoniter-Church of Cologne in October 2000.

There was a specific occasion for this, namely the inauguration of a new extension to the parish rooms. Naturally, this produced a sensual correspondence between the sculptures, the architecture of the Gothic church and of the modern language of shape of the other buildings in the church's immediate surroundings. However, the sculptures are not tied to any specific location, working well, not only in the above mentioned church, but also due to their autonomous character they can be displayed equally well at any other adequate site.

These works of art contain a double autonomy – in regard to the location and also to the music. Of course, the latter is a source of inspiration, but performing the music is not a "conditio sine qua non" for viewing or sensually receiving the sculptures. The real driving force behind these works is the intention to make something intrinsically audible, visible. Yet the focus is not only on the phonetic-acoustic realisation of tones and sounds, but above all on the structure of the composition. Even when the autonomy inherent in each medium is honoured, both areas of expression, that of music and that of sculpture, can produce structures containing tangible analogies. The principle of the line is one such "connection".

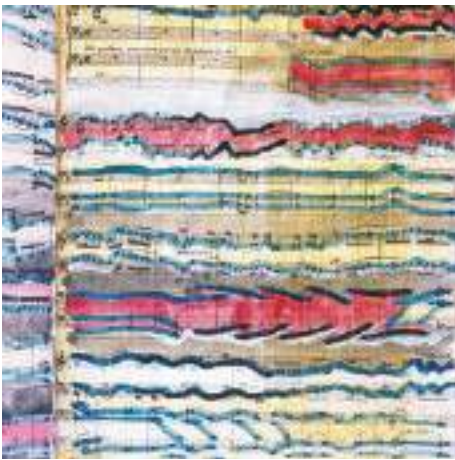
Prima facie a music score is an instruction for the conductor and his orchestra. It describes a piece of music within a certain system of symbols (notation) in a descriptive-imperative sense, but it is not a visual version of the music. For the composer is interested in the audible effect of the tones as well as in the acoustic harmonies of the sounds produced, and not in whether the transcript of the notes produces an aesthetically pleasing visual-calligraphic image.

Nevertheless a music score allows for a visual-aesthetic view of itself. Szüt's artistic interpretation of Bach combines the experience of listening with the analysis of those *principles of the music*, which are expressed in the music score and form the

Musik und jene der Bildhauerei, Strukturen hervorbringen, zwischen denen durchaus Analogien erkennbar sind. Ein gemeinsames "Bindeglied" ist das Prinzip der Linie.

Eine Partitur ist zunächst einmal nur eine Handlungsanweisung für den Dirigenten und sein Orchester. Sie beschreibt ein Musikstück innerhalb eines bestimmten Zeichensystems (Notation) in einem deskriptiv-imperativen Sinne, aber sie ist keine visuelle Fassung von Musik. Denn den Komponisten interessiert die akustische Wirkung der Töne, ihn interessieren akustische Klang-Harmonien, und nicht, ob die Niederschrift der Noten ein bildlich-kalligrafisch wohlgefälliges ästhetisches (Schrift)-Bild hervorbringt.

Gleichwohl läßt eine Partitur auch bildlich-ästhetische Betrachtungen zu. Szüts' Auseinandersetzung mit Bach umfaßt



sowohl das Hörerlebnis wie die Beschäftigung mit den strukturbildenden, in der Partitur ausgedrückten *Prinzipien der Musik*. In der dynamischen Kurvigkeit ihrer Formen und in der rhythmischen Folge ihrer Knickungen vermitteln die Skulpturen eine Ahnung von der Bach'schen Musik, ihrer Kraft, ihrer kompositorischen Konstruktion. Aber die bildnerische Formfindung geht über die reine Interpretation weit hinaus.

An dieser Stelle sei ein kurzer Exkurs auf den Soundtrack beim Film erlaubt. Auch ein solcher Soundtrack hat jenseits seiner konkreten Funktion einer Verstärkung der Bildatmosphäre einen rezeptionsästhetischen Eigenwert. Alltagsgeräusche wie Schritte, Motorbrummen, Reifenquietschen etc. sollen im Kino zwar das visuell Vorgeführte sensuell komplettieren und damit die Illusion perfektionieren, in der jeweiligen Szene sei "echte" Realität abgefilmt worden. Das Tempo der Bild-Dramaturgie in den Handlungsabläufen der Akteure wie im Schnitt der Bilder hat dann natürlich auch seine synchrone Entsprechung im Tempo der Musik. Aber während zur Cineastik des Tonfilms die

Tonspur eine unabdingbare Voraussetzung ist und z.B. ein Wegfall des Tons durch einen technischen Defekt in der Regel einen Mangel an Erlebnisqualität bedeutet, kann man sich die Filmmusik durchaus separat anhören, so wie jedes andere Musikstück.

Was qualitativ und sensuell den musikalischen Charakter der Komposition ausmacht und sich bei deren akustischer Realisierung durch Abspielen auf einem Tonträger dem Hörer vermittelt, ist nicht an das cineastisch gefaßte Bild gekoppelt. Vielmehr vermag auch diese Musik in der Phantasie des Hörers eigene Bilder auszulösen.



In den Arbeiten von Barbara Szüts geht es um strukturelle Analogien, die (vor allem) in der Gerinnung von Bewegung sichtbar werden. In ähnlicher Weise hat Szüts in einer anderen Skulptur *einen Kugelblitz* visualisiert. Hier gerinnt die (physikalische) Lichtbewegung in der plastischen Form.

Gemalte, gezeichnete und gravierte Linien waren in einer früheren Werkphase für die künstlerische Arbeit von Barbara Szüts bestimmend. Das wirkt in die späteren skulpturalen Arbeiten nach, und zwar bis heute. Hier sind die sich entwickelnden Linien und kontrapunktischen Verflechtungen in der gleichnamigen Komposition von Johann Sebastian Bach künstlerischer Ausgangspunkt der Arbeit. Eine Partitur mit hohen und tiefen Tönen wird ja generell grafisch als räumliche Auf- und Abwärtsbewegung auf einer Tonleiter dargestellt. Die *horizontalen "Notenlinien"* markieren dabei ein Schema, innerhalb dessen jeder Ton mit einer genauen Position fixiert werden kann. In der skulpturalen Umsetzung werden diese Linien dann ins *Vertikale* gekippt.

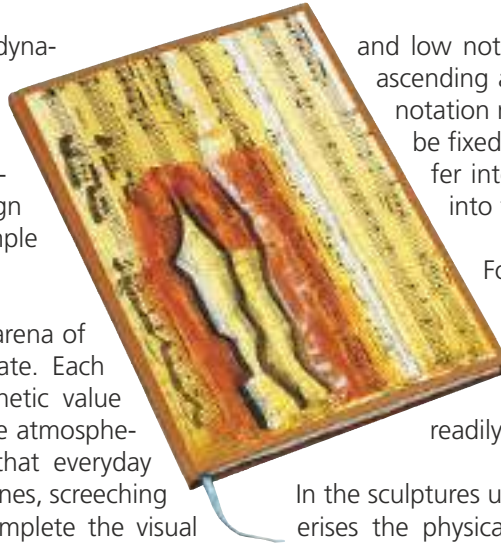
Aus dem "Bewegungsablauf" der niedergeschriebenen Noten hat Szüts für die Einzelformen ihres Fugen-Einsembles jenen Höhepunkt oder absoluten Moment gewählt, der nach ihrem Empfinden in besonderem Maße geeignet ist, den Charakter der

structures of Bach's work. Through their dynamic curving shapes and the rhythmic sequences of their angular bends the sculptures allude to an impression of Bach's music, to its power and its compositional strength. But the sculptural design and expression goes far beyond a simple interpretation of the music score.

At this point a brief digression into the arena of film soundtracks would seem appropriate. Each soundtrack has its own receptive aesthetic value beyond its specific task of reinforcing the atmosphere of the cinematic image. It is true that everyday sounds like steps, the droning of car engines, screeching tyres etc. are supposed to sensually complete the visual images on the screen and thereby perfect the illusion that in each respective scene "real" life is being filmed. And of course the pace of the drama played out by the actors as well as in the editing of the film material corresponds synchronously to the pace of the music. But while sound is an indispensable feature of the sound film genre and although a cutting out of sound through for example a technical fault usually represents a reduction of the quality of the viewer's experience, it is perfectly feasible to listen to film music separately just like to any other piece of music.

Whatever constitutes the sensual and musical quality of the composition and conveys itself to the listener when the music is put into acoustic reality through being played on a sound carrier is not linked to the cinematic image. Rather, this music too, can create distinct pictures in the imagination of the listener.

Barbara Szüts' works of art are about structural analogies, which are, mainly, made visible through a "freezing effect" of motion. In another sculpture Szüts has visualised *a ball-lightning* in a similar fashion. There the physical movement of light freezes into the sculpture's shape. In an earlier period Barbara Szüts' art was characterised by lines, which were either painted, drawn or engraved, and this has had far-reaching effects on her later sculptural works of art even up to the present day. In *The Art of Fugue* the developing lines and the contrapuntal interweaving of Johann Sebastian Bach's composition of the same name are the artistic starting point. After all, a music score containing high



and low notes is generally represented graphically as an ascending and descending scale. *The horizontal lines* of notation make up a matrix within which each note can be fixed in its own exact position. And for their transfer into sculptural work these lines are tipped over into the *vertical*.

For the individual shapes of her *Fugue* ensemble Szüts has chosen that high point and absolute moment contained in the series of movements of the music score which, in her own perception, lend themselves most readily to visualising the very nature of Bach's music.

In the sculptures under consideration the "Fugue" also characterises the physical gap between the vertical parts and their pedestals: five works are laid out in two parts, one in three parts, while the seventh sculpture contains just one part. They refer to the music being for one, two or three voices at the respective high points of the score. The sculptures of the "Fugue" are *"negative shapes"* in that they offer a view of what is behind them.

Bach's *Fugue* is laid out contrapuntally. Szüts takes this up in the countermovement of the lines she uses: In one of the two-part sculptures – displayed in *the patio* between church and cafeteria – the sweeps of the upper part run almost parallel, yet further down sharp serrations run "outwards" in exact opposite directions before both lines flow into the pedestal in sweeps of differing force.



Another sculpture builds its tension by one line following a threefold indentation while the complementary line follows one large bulbous sweep at the same height. In a similar manner in a third sculpture two crescent shaped sweeps halt abruptly into an indentation before moving downwards in a double serration followed by a gently curved sweep.

Bach'schen Musik zu visualisieren.

Die "Fuge" bestimmt bei den Plastiken auch den konkreten Zwischenraum zwischen den vertikalen Teilen und ihren Sockeln: Fünf Arbeiten sind zweiteilig angelegt, eine dreiteilig und die siebte einteilig. Sie verweisen auf die Ein-, Zwei- oder Dreistimmigkeit an den jeweiligen Höhepunkten der Partitur. Bei den Plastiken bilden die Fugen "*Negativformen*", sie bieten einen Durchblick auf das Dahinterliegende.

Die Bach'sche Fuge ist kontrapunktisch angelegt. Szüts greift dies in der Gegenläufigkeit der Linienführung auf: Bei einer der zweiteiligen Arbeiten (sie war im *Innenhof* zwischen Kirche und Cafeteria aufgestellt) verlaufen im oberen Bereich die Schwünge nahezu parallel, doch dann streben scharfe Auszackungen genau in die entgegengesetzte Richtung "nach außen" weg, bis dann beide Linien in unterschiedlich starken Schwüngen unten in die Sockel münden.



Eine andere Plastik gewinnt ihre Spannung, indem die eine Linie eine dreifache Zickzackkurve

beschreibt, während die Parallel-Linie in gleicher Höhe einem großen, bauchigen Schwung folgt. In ähnlicher Weise bremsen bei einer dritten Arbeit zwei sichelförmige Schwünge abrupt in einer Zackung ab, verlaufen dann in einer Doppelzack-Bewegung und in sanftbogigem Schwung weiter nach unten.

Aber zu diesem Ensemble gehört auch eine zweiteilige Plastik mit vierfacher Zackung in strenger Parallelität und damit einem fast symmetrischen Charakter. Noch stärker zielt bei jener Arbeit, die im südlichen Seitenschiff der Kirche stand, die nahezu zangenartige Bewegung von zwei relativ eng zueinander verlaufenden Zickzack-Linien auf den Eindruck von Symmetrisch-Harmonischem.

Im Unterschied zu all diesen zweiteiligen Arbeiten visualisiert die einteilige Plastik eine eher verhaltene Bewegung in vier Knicken

mit unterschiedlich großen Abständen. Aber auch diese Stelle der Partitur ist als einer der Höhepunkte anzusehen. Natürlich erscheint der musikdramatische Aufwand bei der dreistimmigen Passage größer – *drei Linien streben in gleichem Rhythmus* von rechts nach links, die eine in einer S-Kurve, die beiden anderen auf gezackter Strecke, um dann nach unten stelenförmig auszulaufen und dem Ganzen statischen Halt zu geben.

Gerade diese Arbeit markiert die im wahrsten Sinne des Wortes "fundamentalen" Unterschiede in der Raumbewegung: Töne vermögen sich quasi-"ätherisch" im Raum auszubreiten, und zwar in alle Richtungen. Die Töne sind dann nicht mehr an die Linearität der Partitur gebunden. Eine Bewegung von Festkörpern ist hingegen nur bei Überwindung der Schwerkraft möglich, und bei einer Skulptur geben die Gesetze der Statik wesentlich das Erscheinungsbild vor.

In der musikalischen Komposition sind Rhythmus und Tempo in zeitlichen Intervallen strukturiert; Mehrstimmigkeit ist ein synchroner Zusammenklang. In der bildnerisch-plastischen Darstellung zeigt sich dies in der Kurvigkeit und Zackigkeit der Stahlbänder, in den Abständen und Richtungsänderungen.

Doch dann müssen aus einsichtigen Gründen der Statik bzw. der praktischen Aufstellbarkeit die Sockelplatten die Tonstränge der "Stimmen" aufnehmen. Bei einer Skulptur bildet der Sockel immer ein inhärentes mit-konstituierendes Moment. So sehr eine Skulptur sich nach oben erstrecken und auch zu den Seiten hin in den Raum hineinzugreifen vermag, so ist sie doch immer durch eine gravitationsbestimmte "Bodenhaftung" definiert.

Die (im physikalischen Sinne) skulpturale "Masse" transformiert sich in Linien – nur in der *Vorderansicht* der einteiligen Arbeit drängt sich die Breite des Stahlbandes optisch auf – und was bei der Musik "ätherisch" zu nennen wäre, das zeigt sich hier in den "luftigen" Zwischenräumen zwischen den Linien, in den Fugen.

However, a two-part sculpture with fourfold serration in strict parallel lines and of therefore almost symmetrical character is also part of this ensemble. And one further work of art, which was displayed in the Southern aisle of the church, aimed even



more strongly at creating a symmetric-harmonious impression by featuring two relatively close zigzag lines resembling a pair of pliers.

In contrast to all these two-part pieces the one-part sculpture visualises a rather understated movement of four sharp bends separated by varying distances. Yet this point is also to be seen as one of the highlights of the score. Naturally the musical drama effect of the sculpture based on the passage for three voices appears greater by comparison – *three lines running from* right to left with the same rhythm, one of them forming an S-shape and the other two following a jagged edge, before all together easing off downwards in a stele shape in order to maintain physical support for the whole sculpture.

comparison – *three lines running from* right to left with the same rhythm, one of them forming an S-shape and the other two following a jagged edge, before all together easing off downwards in a stele shape in order to maintain physical support for the whole sculpture.

This work in particular marks the "fundamental" differences, in the truest sense of the word, between movements in space. Tones are capable of spreading into space in a semi-ethereal fashion in all directions. And notes are then no longer tied to the linearity of the score. Movement of physical bodies, on the other hand, is possible only as far as gravity can be overcome, and in the case of a sculpture the laws of physics dictate major aspects of overall appearance.

In musical compositions rhythm and tempo are structured by time intervals; polyphony is a synchronous accord of several voices. In visual-sculptural representation it is shown through the curving and angular bending of the steel bands as well as through the gaps between them and their changes of direction.

Yet the pedestals have to support the tone strands of "voices" for simple reasons of stability or rather to ensure that the sculp-

ture can be erected in practice. For in each sculpture the pedestal forms an inherent co-determining element. As much as a sculpture can rise vertically and reach outwards into space, it always remains bound by forces of gravity.

The (physical) mass of the sculpture is transformed into lines – the sheer width of the steel bands imposes itself on the viewer only in *the front view of the* one-piece work – and what you would term "ethereal", with reference to the music, is represented by the "airy" gaps between the lines, the fugues of the sculptures.



Zyklus - Kunst der Fuge
Cycle - The Art of Fugue
1999 - 2002

Modul 1 - 2000
Edelstahl - dreiteilig
200 x 30 cm (H/T)



Modul 2 - 2000
Edelstahl - zweiteilig
230 x 50 cm (H/T)



Modul 3 - 2000
Edelstahl - zweiteilig
230 x 50 cm (H/T)



Modul 5 - 2000
Edelstahl - zweiteilig
230 x 50 cm (H/T)



Modul 6 - 2000
Edelstahl - zweiteilig
200 x 30 cm (H/T)



Modul 7 - 2002
Edelstahl - zweiteilig
175 x 25 cm (H/T)
Auflage 3



Modul 4 - KdF - 2000
Edelstahl - einteilig
145 x 25 cm (H/T)
Auflage 3



Modul 8 - 2000
Edelstahl
170 x 50 cm (H/T)



Modul 9 - 2002
Edelstahl
200 x 48 cm (H/T)



Modul S.E. - 2002
Edelstahl - zweiteilig
230 x 50 cm (H/T)



Skulptur Formkunst Sculpture Shaping Art

Skulptur - Formkunst

von Andrea Brandl

Die künstlerische Arbeit von Barbara Szüts ist vielschichtig: Sie umfasst neben der Skulptur aus Aluminium, Stahl, Kupfer oder Vulkangestein auch die Zeichnung, Malerei und Lichtskulpturen. Die Größe ihrer plastischen Arbeiten variiert dabei von imposanten Objekten im öffentlichen Raum, wie die Rohrskulptur auf dem [Kölner Rathausplatz](#)



(1991) oder die auf das Zentrum einer Verkehrsinsel hin konzentrierte figürliche Gestaltung am [Kölner Tor in Attendorf](#) (1999), bis hin zur Kleinplastik, die trotz des minimierten Formats durch ihre strahlende Erscheinung nicht an Präsenz einbüßt.

Die Maler-Bildhauerin ist fasziniert von der Bewegung als künstlerisches Grundprinzip in Form von virtuellen Linien im Raum. Bereits Mitte der 1980er Jahre tritt in ihrer seriellen Malerei – die gebürtige Ös-



terreicherin hat an der Universität für angewandte Kunst in Wien Malerei studiert – die Bedeutung der Linie hervor. 1987 entstanden in der Wahlheimat Köln erste aus [Kunststoff geschnitzte Wandobjekte](#), die sie Epigramme nannte.

Ausgehend von der Figur entwickelte sie konsequent ein Repertoire aus autonomen Formen, die als Chiffren und skulpturale Kürzel bezeichnet werden können. In ihren Arbeiten wird Joseph Beuys vielzitiertes Credo: "Die Zeichnung sei die Verlängerung des Gedankens" bzw. "Denken ist bereits ein skulpturaler Prozess" offensichtlich fassbar. Denn schon längst hat die klassische Vorstellung von Plastik und Skulptur als Beschreibung dreidimensionaler künstlerischer Arbeit ihre uneingeschränkte Gültigkeit verloren.

Rufen wir uns die Kunst der 1950er Jahre in Erinnerung, als die gegenständliche Skulptur in der Tradition von Arp, Brancusi, Laurens oder Picasso hinter abstrakten Gestaltungsformen, beispielsweise durch informelle Kunstäußerungen wie bei Hans Hartung, Bernhard Heiliger oder Brigitte Meier-Denninghoff, zurücktrat. Aber die oft als "amorphe Kalligraphie" beschriebene Formsprache des Informel durchlief wie die Malerei einen Harmonisierungsprozess, der schließlich zur reinen Form verflachte und sich rasch verbrauchte. Eine gewisse stilistische Seelenverwandtschaft zu Kunstäußerungen dieser Zeit zeigt sich dennoch in den um 1999 entstandenen Arbeiten von Barbara Szüts auf Papier, "[Modul paint](#)" betitelt. Meist aus einem einzigen breiten Pinselschwung geschaffene, raumgreifende und sich in die Bildtiefe entwickelnde Bänder schweben dort auf bläulichem Fond. Vergleichbar mit der Oberfläche ihrer [Plastiken](#), die aufgrund der Krümmung Licht unterschiedlich reflektiert, sind diese Linien mit Hell- und Dunkelkontrasten akzentuiert: Eben an den Stellen, wo die Künstlerin das Schwarz stärker aufsetzt bzw. durch Wischungen das Weiß des Blattes hervorscheinen lässt. Das charakteristische dieser gestischen Bilder ist die Tatsache, dass sie mit Barbara Szüts eigener Körpergröße korrespondieren und im Fluss der Pinselschwünge die Energie innerer Bewegungsabläufe als Psychogramme der Künstlerin thematisieren. Sie dienen im doppelten Wortsinn der Überbrückung und sind als Vorstudien zum bzw. als Annäherung an das figürliche Endprodukt zu verstehen.

Das Strömen von Energie steht folgerichtig auch im Mittelpunkt ihrer plastischen Werke. Digitalisierte Bewegungsabläufe- und

Sculpture – Shaping Art

by Andrea Brandl

The artistic work of Barbara Szüts is complex: it covers not only sculpture made of aluminium, steel, copper or volcanic rock but also drawing, painting and light sculptures. The scope of her sculptural work ranges from monumental objects in public space, such as the sculpture made of tubes placed on the square in front of the *Cologne Town Hall* (1991) or the figurative installation focussing on the centre of a roundabout at *Kölner Tor in Attendorn* (1999) to a small sculpture which appears to be sparkling and beaming despite its minimised format.



The painter and sculptor is fascinated by motion as a basic artistic principle in the form of virtual lines in space. The line had already started to become important in her series of paintings in the mid-Eighties, at a time when the native Austrian was a student of Fine Art at the University of Applied Arts in Vienna. In 1987, after she had moved to Cologne, her adopted home, she started to produce *carved wall objects made of plastics*, which she called epigrams. On the basis of the figure she consequently developed a repertoire of autonomous forms which can be characterised as ciphers and sculptural abbreviations. In her works Joseph Beuy's much-quoted credo: "A drawing is the extension of a thought" or "Thinking itself is a sculptural process" becomes tangible. For the classic idea of sculptural work simply describing three-dimensional works of art has long since ceased to be a principle of universal validity.

Let us recall the art of the 1950s, where representational sculpture by Arp, Brancusi, Laurens or Picasso gave way to more abstract shapes and designs, for example through the aesthetic concept of informal art as created by Hans Hartung, Bernhard Heiliger or Brigitte Meier-Denninghoff. However, as was the case

with painting, the artistic language of the informal, often described as "amorphous calligraphy" went through a process of harmonisation which eventually degenerated into form without content and rapidly lost its momentum. Nevertheless one can detect a certain stylistic affinity with artistic expressions of that time in Barbara Szüts' works entitled "*Modul Paint*", painted on paper around 1999. For the most part single broad brushes of paint make for



expansive bands floating on a bluish background and seemingly delving into the depth of the paper. Comparable to the way in which the curved surface of Szüts' *sculptures* reflects light at differing angles, the lines of these bands are accentuated with light



and dark contrasts – just in those places where the artist applies black more strongly or uses a wiping effect to bring out the white of the paper. These gestural paintings are characterised by the fact that they correspond with Barbara Szüts' height and mirror the energy of her internal courses of motion by the flow of the strokes of her brush thereby creating a psychograph of the artist. The paintings have a bridging purpose in both

meanings of the word and should be understood as preliminary explorations of or rather approximations to their final sculptural form.

Linien dienen als Basis für eine endgültige Form ihrer "Module", wie sie diese einfach benennt. Der Gedanke an Wellenbewegungen von Mikrosystemen oder an den Rhythmus von Musikkompositionen ist daher naheliegend. "Musik fürs Auge" sind ihre Arbeiten sinnig von Sabine Schütz in dem Beitrag "Die Kunst der Fuge" betitelt worden und sie erläutert: "Aufgewachsen in einem musischen Ambiente, ist ihr der Umgang mit Musik seit jeher eine Selbstverständlichkeit und gehört untrennbar zu ihrer künstlerischen Vorstellungswelt. Angeregt von Bachs durchstrukturierter Kompositionskunst, faszinierte sie daran nicht allein das Klangerlebnis, sondern vor allem ihre sichtbare, graphische Erscheinungsform - die Partitur".

Der Beginn der Arbeit am Werkzyklus zu Bachs "Kunst der Fuge" liegt im Jahr 1998 und ist mit einer Plastik im Innenhof des *Stadthauses 1 in Köln* präsent. Am Anfang der bildhauerischen Transformation stehen aus Aluminiumblechen eigenhändig gefertigte kleine Maquettes und Modelle, an denen sich Raumwirkungen und Kombinationsmöglichkeiten in aller Vielfalt erproben lassen, um sie dann ins große Format umzusetzen. "Länglich-schmale, geknickte oder gebogene, silbrig-schimmernde Blechbänder verwandeln sich unter der Bearbeitung mit Spezialwerkzeugen in schlanke, vertikal emporstrebende Gebilde voller Esprit und Dynamik", wie es Sabine Schütz wohlklingend beschreibt. Schwingungen der Musik transformiert die Bildhauerin in ihre plastischen Gebilde. Das konstruktive Prinzip, das die Formen statisch hält, thematisiert zugleich den Vorgang von Wachstum, der sich im Auf- und Absteigen oder dem sich zur Seite Neigen der Linie äußert.

Barbara Szüts gestaltet körperhaft wirkende Silhouetten von einer höchst ästhetischen Erscheinung, die bei aller minimalistischen Reduktion für mich persönlich für fühlbare Erlebniswelten stehen: sanft dahingleitende Wellen, vom Wind erfasste Äste oder ein tanzendes Liebespaar. Von besonderem Reiz sind eben-

falls die durch Architektur motive inspirierten Arbeiten, etwa die aus dem klösterlichen Ambiente der *Kölner Kartause St. Barbara*. Dort transformierte die Künstlerin die formschönen steinernen Maßwerkfenster des gotischen Bauwerks in Federstahl-Objekte, mit welchen sie den Innenhof bespielte (Modul K, 1996). Gerade die Komposition der eigentlich autonomen Einzelform zu Zweier- oder Dreiergruppen steigert die spezifische Spannung dieses Ensembles. Zugleich korrespondiert dort zeitgenössische, *zweidimensionale Malerei in den Nischen der Kirchenfenster* mit dreidimensionalen Plastiken des Atriums und vereinen sich mit der seit Jahrhunderten bestehenden Architektur zu einem Gesamtkunstwerk.

Besonders beeindruckend ist die erst jüngst entstandene künstlerische Gestaltung eines verwachsenen Innenhofs auf der *Isola Bella im Lago Maggiore*. Sie gewinnt ihre einzigartige Ausstrahlung aus dem Kontrast des verwitterten Mauerwerks mit der üppigen sich frei ausbreitenden Vegetation und des aus mehreren Teilen bestehenden hochglänzenden Metallbands. Wie eine lebendige Pflanze scheint das Stahlobjekt von diesem Ort Besitz zu ergreifen, indem es nicht nur über den Boden geführt wird, sondern außerdem die Wand "hinauf wächst". Einfallende Sonnenstrahlen erwecken das eigentlich starre Material durch Licht- und Schattenspiele zum Leben und zusätzlich wird die Umgebung in der spiegelnden Oberfläche reflektiert: Das Kunstwerk und die ursprüngliche Natur verschmelzen zu einer Einheit.

Die Kunstformen von Barbara Szüts sind voller Poesie und können ihre ganze sanfte Dynamik auf den Betrachter übertragen. Der Sensible wird angeregt, die Silhouetten – gerade bei den offeneren Strukturen – intuitiv nach seiner eigenen Fantasie im Geiste zu neuen Formgebilden zu ergänzen. Genießen wir diese sinnliche Erfahrung!



The streaming of energy is consistently at the centre of her sculptural works. Digitised courses of movements and lines serve as a basis for the final form of her 'modules', as she simply calls them. Hence the idea of wavy movements of microsystems or the rhythm of musical compositions seemed to suggest itself. In her essay *The Art of Fugue* Sabine Schütz called her works *Music For The Eye*, which is a witty title indeed, and she explains: "Having grown up in a musical environment, interaction with music has always come very naturally to her [Barbara Szüts]. In fact music is inseparable from her life and greatly influences the artistic realm of her imagination. Inspired by the well-structured nature of Bach's compositional style, she was not only fascinated by the experience of listening to the "Fugue", but above all by its visual graphic appearance – its musical score."

In 1998 Barbara Szüts started to work on her cycle on Bach's *Art of Fugue* and one sculpture of it is installed in the courtyard of *Building I of the Cologne City Administration*. During the first stage of sculptural transformation the artist moulds handmade maquettes and models from aluminium sheets with which she can try out spacial effects and combinational possibilities in all their versatility before commencing large-scale works. "Shimmering elongated, folded or bent tin strips are transformed into slim, upward-rising formations full of spirit and vitality, with the use of special tools," describes Sabine Schütz melodiously. The sculptor transforms musical vibrations into sculptural shape. At the same time the constructive principle, which maintains the static support of the forms, is also about the process of growth, shown by the ascending and descending of a line or by the bending to one side.

Despite their minimalistic reduction Barbara Szüts creates seemingly physical and highly aesthetical silhouettes, which in my personal opinion are a tangible experience to the viewer: gently moving waves, branches swaying in the wind or dancing lovers. The works which get their inspiration from architectural motifs are also particularly appealing as in the case of the Cologne *Chartusian monastery of St. Barbara*. There, the artist transformed the elegant stone tracery windows of the Gothic building into spring steel objects, which she placed in the cour-

tyard (Modul K, 1996). It is precisely due to the arrangement of this single autonomous form into groups of two or three that the particular tension of this ensemble is intensified. At the same time you can find contemporary *two-dimensional paintings in the niches of the church windows* corresponding with the three-dimensional sculptures in the atrium. All these elements and the architecture, existing for centuries, merge into an artistic whole.



A very impressive example of Barbara Szüts' artwork is the recent artistic re-design of an overgrown courtyard on Isola Bella, an *island in Lago Maggiore*. The badly weathered masonry represents a wonderful contrast to the luxuriant and freely spreading vegetation and the metal band with its several shiny parts, giving unique splendour to this place. The steel object seems to exist within the location as a living plant because it not only passes along the ground but also appears to grow up the wall. Entering rays of sunshine give life to the rigid material by light and shadow plays while the surroundings are reflected in the shining surface. The work of art and unspoilt nature fuse into unity.



The art forms of Barbara Szüts are full of poetry and their gentle dynamism is able to infect the viewer. The silhouettes – particularly those with open structures – invite people intuitively to build new forms in their imagination. Let us enjoy this sensory experience!

Skulpturen im Aussenraum

Sculptures in the outside area

Modul Stele 1 - 2004
Edelstahl - einteilig
180 x 36 cm (H/T)
integrierter Sockel



Modul Stele 2 - 2004
Edelstahl - einteilig
200 cm/35 cm (H/T)



Modul Stele 3 - 2004
Edelstahl - einteilig
210 cm/35 cm (H/T)



Modul Stele 4 - 2004
210 cm/35 cm (H/T)
integrierter Sockel



Modul Stele 5 - 2004
Edelstahl - einteilig
210 cm/35 cm (H/T)
integrierter Sockel
Galerie Depelmann, Langenhagen



Modul Chelsea - 2004
Edelstahl - einteilig
190 x 46 cm (H/T)
integrierter Sockel
Jülicher Straße 1, Köln







vorherige Doppelseite

Modul 2 und Modul 3 - 2000

Edelstahl - zweiteilig

230 x 50 cm (H/T)

integrierter Sockel

Stadthaus Köln, Magistrale, Willy Brandt Platz 2, Köln

Modul Stele 5 - 2000

Edelstahl

220 x 50 cm (H/T)

carré Domstraße, Köln



Modul A, Future - 1999
Edelstahl, Kupfer, Messing
Stele 450 cm (H)
Kölner Kreisel, Attendorn





Modul 1 - 1995
Federstahl, zweiteilig auf Sockel
200 x 40 cm (H/T)
Nischenbilder - 1996
Öl auf Leinen
200 x 290 cm (H/B)
Kartause Köln





Der bisherige Weg von Barbara Szüts

von Claudia Böer

Dass Barbara Szüts Österreicherin ist, lässt sich einfach nicht überhören, obwohl sie seit nunmehr 20 Jahren in Deutschland lebt. 18 Jahre ist sie mittlerweile in Köln, und wenn man mit ihr durch die Straßen der Domstadt geht, merkt man, dass sie hier bestens "eingebürgert" ist. Doch wenn sie mit den Worten "I foar nach Wien" einen Familienbesuch ankündigt, verrät das Leuchten in ihren Augen die innige Verbindung zur Heimat.

Geboren wurde sie 1952 in Bad Bleiberg, wuchs in Bad Ischl und in Baden bei Wien auf und zog mit 17 Jahren direkt nach Wien, wo sie an der Universität für angewandte Kunst Malerei bei Prof. C. Unger studierte. 1981 schloss sie das Studium mit dem Diplom ab. Vier Jahre blieb sie noch in Österreichs Hauptstadt, bis sie den Entschluss, ins Ausland zu gehen, in die Tat umsetzte. Der Sprung war ziemlich weit, denn zunächst richtete sie ihr Atelier in Hamburg ein. Allerdings ist das einzig Verbindende zwischen Wien und Hamburg vermutlich das Wasser, doch bekanntlich fließt weder die Donau in die Elbe noch umgekehrt, und zwischen einem "Grüß Gott, gnä' Frau" und einem "Moin" liegt fast ein Kontinent. Oft kommt Hamburg in den Erzählungen von Barbara Szüts heute nicht mehr vor, doch in Bezug auf ihre künstlerische Arbeit ist ihr bewusst, dass bereits damals in ihrer *seriellen Malerei die Linie* immer mehr Bedeutung gewann. Zwei Jahre hielt es sie bei den Hanseaten, aber dann zog es sie dorthin, wo damals die konkurrenzlose Hochburg der Kunstauseinandersetzung und -produktion war: nach Köln.

1987 entstanden hier die ersten aus *Kunststoff geschnitzten seriellen Wandobjekte*, die

sie Epigramme nannte. Lange dauerte es nicht bis zu wichtigen Einladungen und Realisierungen an verschiedenen Orten. Dazu gehörten Installationen im so genannten Sommeratelier, inszeniert von David Galloway 1990 auf dem Messegelände in Hannover, im gleichen Jahr eine Wand-Decken-Installation in der Kreissparkasse Köln; ein Epigramm im Waldkrankenhaus Bad Godesberg; eine Installation im Treppenhaus des Bundesministeriums für Kunst in Wien - ein wahrlich einsatzreiches Jahr. 1991 entstand "*Modul Nemunoki*" für den Aachener Weiher in Köln, ein schwimmendes Epigramm, das zu einer vom japanischen Kulturinstitut Köln organisierten Veranstaltung gehörte; zudem gab es im Stausee Heimbach die schwimmende Skulptur "Modul St.H.91" zu sehen, um nur einige Ergebnisse aus dem Jahr 1991 zu nennen.

Kurz zuvor, Ende 1990, entwickelte Barbara Szüts ein Repertoire autonomer Formen, das sie in zahlreichen Arbeitsschritten variiert und erweitert hat. Erst einmal bildete die Figuration als allgemeingültiges skulpturales Prinzip den Ausgangspunkt ihres plastischen Denkens. Das (Zwischen-)Ergebnis waren ihre Zeichnungen, quasi Konzeptionen für den Übergang von der Fläche in den Raum. Die erste großformatige Skulptur entstand 1991 und bekam erstmals den Titel Modul, genau gesagt "Modul A.R. Köln, 1991", ausgestellt auf dem Rathausplatz in Köln, realisiert dank der Unterstützung von Sponsoren und einer Herstellerfirma. Um die ausgearbeiteten Chiffren und skulpturalen Kürzel selbst dreidimensional zu entwickeln, arbeitete Szüts mit *Flex-Rohren*, die sie aus Edelstahl anfertigen ließ. Einige Beispiele dafür sind "*Modul Media, 1993*", gezeigt auf der Interaktiva Köln, "Modul Kitzbühel, 1-3, 1994" bei der Galerie Zeitkunst in Kitzbühel, "Modul Media, 1993" auf der Art Cologne; "Modul S. 1994"



Barbara Szüts Career to Date

by Claudia Böer

Although Barbara Szüts has been living in Germany for twenty years now, her Austrian roots cannot be ignored. For the last eighteen years she has been based in Cologne. Joining her for a walk through the streets of the Cathedral city, one notices that she has become a very naturalised citizen of Cologne. However, when she says with her Austrian accent "I foar nach Wien", announcing a visit to her family in Vienna, the sparkle in her eyes reveals the deep attachment to her native country.

Born in 1952 in Bad Bleiberg, she grew up in Bad Ischl and in Baden near Vienna. At the age of 17 she moved to Vienna to become a Fine Arts student of Professor C. Unger at the University of Applied Arts. She stayed for four years in the Austrian capital until she decided to go abroad. Far away from



home she set up her studio in Hamburg. The only thing Vienna and Hamburg have in common, however, is probably a river, yet as we know, the Danube is not a tributary of the Elbe or vice versa, and the Viennese "Grüß Gott, gnä' Frau" ("Good morning, Madam") is worlds apart from the brisk greeting used in Hamburg: "Moin". Barbara Szüts does not mention her time in Hamburg very often,

but with regard to her artistic work she is aware of the *fact that the line* was gaining more and more importance in her *series of paintings*. After two years in the Hanseatic city she moved to Cologne, which at that time was the unrivaled stronghold of artistic debate and production.

In 1987 she produced her first series of carved *plastic wall objects*, which she called epigrams. Soon she received important invitations and was asked to show her works in different locations. These included installations in the so-called Sommeratelier ("Summer Studio"), set up by David Galloway at the Hanover Exhibition Centre in 1990, as well as a wall-to-ceiling work inside the Kreissparkasse, a central Cologne bank; an epi-

gram in the Waldkrankenhaus, a Bad Godesberg hospital; a large-scale work in the stairway of the Federal Arts Ministry in Vienna – a very productive year indeed. In 1991 Szüts created "*Modul Nemunoki*" for the Aachener Weiher, a much-frequented leisure pond in Cologne. This floating epigram was part of an event organised by The Japan Cultural Institute in Cologne. Furthermore a floating sculpture, "*Modul St.H.91*", was on display in the Heimbach reservoir, to mention but a few milestones of 1991.



Previously, towards the end of 1990, Barbara Szüts had developed a range of autonomous shapes, which she has since varied and expanded on in several stages. The starting point of her sculptural thinking was figuration as a universally accepted principle of sculpture. The (provisional) results were her drawings, which served as virtual-conceptual designs for the transition from two-dimensional surface to three-dimensional space. Szüts made her first large-scale sculpture in 1991 and for the first time used the term "Modul" in the title of her work, specifically "Modul A.R. Köln, 1991". This was realised thanks to the support of sponsors and a manufacturer and exhibited in Cologne's town hall square. In order to take her ciphers and sculptural codes onto the three-dimensional planes, Szüts used *flexi-tubes* made of stainless steel, and some



im Stadtmuseum Siegburg und "Modul I-III, 1994" im Kunsthaus Flora in Berlin.

1994 begann für Szüts die Rückbesinnung auf ihre Ursprungsüberlegung: die Frage nach Sinn und Bedeutung der linearen Bewegung im Raum. Digitalisierte Bewegungsabläufe oder -linien nahm sie als Basis für die geplante plastische Umsetzung.



Der Leitgedanke dieses ersten Arbeitsschrittes in einem nur virtuellen Raum bestand darin, die endgültige Skulptur bei einem hinreichenden Maß an Statik so leicht und materialarm wie möglich zu gestalten. So entstanden bewegliche Module aus Federstahlbändern

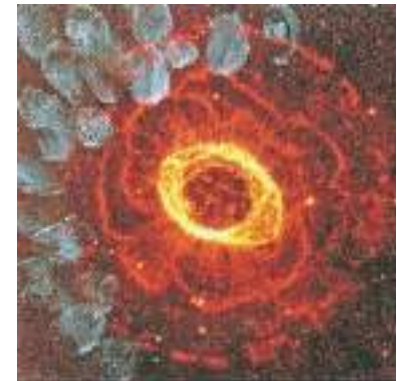
wie "Modul 1.2.3, 1995", zu sehen auf dem St. Peter Platz in Mainz, "Modul Kartause, 1996" in Köln und "Modul D., 1996" auf dem Overbergplatz in Dülmen. 1997 entwickelte Szüts für den *Skulpturenpark in Baden bei Wien* eine verzinkte Stahlarbeit. Die Umrisslinien einer digitalisierten Zeichnung waren das Basis-material für die endgültige Form. Im gleichen Jahr begann die Zusammenarbeit mit Galerie Claudia Böer in Hannover.

1998 erweiterte sie das reduzierte flächige Prinzip, indem sie die Edelstahlbänder mittels genau auf Form geschnittener Seitenbleche zu Volumina in speziellen Werkstätten ausbauen ließ. Mit dieser Technik wurde die Skulptur "Modul A. Future, 1999" realisiert. Mit dieser – wahrlich zukunftsweisenden – Arbeit gewann Barbara Szüts den ersten Preis des Skulpturenwettbewerbes für den Kölner Kreisel in Attendorf. Im Jahr 2000 wurden zwei Skulpturen für den Skulpturenpark des Landesmuseums St. Pölten angekauft; "Modul Cross over line 1999" wurde ausgestellt im Bahnhof Westend in Berlin, in Magdeburg und auf dem *Borkener Marktplatz*.



1999 begann Szüts, mit "Kompositionslinien" von Johann Sebastian Bach zu arbeiten: Notenverläufe setzte sie zeichnerisch und malerisch und schließlich skulptural um und nannte die ersten Arbeiten aus diesem Zyklus "Plastische Statements". "Modul 1-7" entstanden im Jahre 2000, gefolgt von fünf Kleinskulpturen und einer großformatigen Arbeit. "Modul 1-7, 2000" wurden im Entstehungsjahr ausgestellt in der Antoniterkirche in Köln; zwei Jahre später gehörten Skulpturen aus diesem Zusammenhang zu einer Jubiläumsausstellung der Galerie Claudia Böer im Kubus, dem städtischen Ausstellungsraum der niedersächsischen Landeshauptstadt.

2001 war für Barbara Szüts die Zeit eines neuen Kapitels in ihrer künstlerischen Arbeit, zeitlich begrenzt, fast um die Haustür und dennoch recht abenteuerlich: ihr einjähriger Aufenthalt im Hotel Chelsea Köln. Als "artist in residence" entwickelte sie dort mit Fingerprints der Gäste und digitalisierten Bildern aus dem All gesampelte Lichtskulpturen, die nachts in kreisenden Bewegungen nach außen projiziert wurden. 2002 wurden für das Stadthaus Köln West "Modul 2 und 3, 2000" angekauft und im folgenden Jahr installiert. Für die Sammlung Essl entwickelte die Künstlerin die Skulptur "Modul S.E., 2002", die im Privatgarten der Sammler in Klosterneuburg aufgestellt wurde.





examples of this include "*Modul Media, 1993*" shown at the interActiva Festival For New Media, Cologne, "Modul Kitzbühel, 1-3, 1994" at the Galerie Zeitkunst in Kitzbühel, "Modul Media, 1993" at ART COLOGNE; "Modul S. 1994" at

the Siegburg City Museum and "Modul I-III, 1994" at the Kunsthaus Flora in Berlin.

In 1994 Szüts began the process of reverting to her original artistic quest: finding the meaning of linear movement in space. She took digitised courses or lines of motion as the basis for converting movement into space. The main idea of this first step of working in virtual space was to design the final sculpture to be as light as possible using a minimum of materials and paying sufficient regard to physical stability. In this way flexible modules made of spring steel bands were generated, for example "*Modul 1.2.3, 1995*", on display in Mainz, "Modul Kartause, 1996" in Cologne and "Modul D., 1996" in Dülmen. In 1997 Szüts created a galvanised steel sculpture for a *sculpture park in Baden* near Vienna. The contours of a digitised drawing had been the foundation for the final shape. 1997 also saw the beginning of Szüts' cooperation with Galerie Claudia Böer in Hanover.



In 1998 Szüts extended the reduced two-dimensional concept. She arranged for specialist workshops to enlarge the stainless steel bands into three-dimensional bodies by adding side sheets cut to their exact shape. One of the works created using this technique was "Modul A. Future, 1999", and with this truly trendsetting

sculpture Barbara Szüts won first prize in a sculpture contest held to add artistic value to a traffic roundabout in Attendorn. In 2000 two sculptures were purchased for a museum sculpture park in St. Pölten; in the same year "Modul Cross over line 1999" went on display at the Westend railway station in Berlin, in Magdeburg and on the market square in Borken.

In 1999 Barbara Szüts started to work with the composition lines of Johann Sebastian Bach. She converted courses of notes into drawings, paintings and sculptures and entitled the first works of this cycle *Sculptural Statements*. In 2000 she created "Modul 1-7" followed by five small sculptures and one large-scale work. "Modul 1-7, 2000" went on display at the Cologne church Antoniterkirche in their year of origin and two years later sculptures of this cycle were part of a jubilee exhibition of Galerie Claudia Böer at Kubus, the city gallery of Hanover, the capital of Lower-Saxony.

For Barbara Szüts 2001 was the time for a new chapter in her artistic work, limited in duration, very close to home but nevertheless adventurous: her one-year-stay at the *Chelsea Hotel in Cologne*. As artist in residence she sampled light sculptures based on the guests' finger prints and digitised pictures from space, the circulating movements of which were projected outside at night. In 2002 "Modul 2 und 3" was purchased for West Cologne's regional administration building and installed the following year. For the Essl collection Barbara Szüts developed the sculpture "*Modul S.E., 2002*" which is on display in the collectors' private garden in Klosterneuburg.



Nachdem sie 2003 mit Skulpturen und Zeichnungen auf der KunstKöln durch *Galerie Claudia Böer* vertreten war, begann für sie 2004 die Zusammenarbeit mit *Galerie Depelmann* in Langenhagen bei Hannover.

Quasi als Entree entstanden für deren Skulpturengarten fünf neue Skulpturen. Helga Neef, Skulpturengarten Sürth, zeigte im gleichen Jahr Skulpturen in Köln und in einem historischen Garten in Schlüchtern. Aufregend war das "Projekt Akt 1, Köln – Tunis", das für sie und einige Künstlerkollegen einen mehrwöchigen Arbeitsaufenthalt im fernen Nordafrika bedeutete sowie anschließende Ausstellungen der dort entstandenen Werke im Kölner Rathaus und in der *Ville de Tunis* in

im Lago Maggiore in Italien. Im Rahmen des Projektes "Il Ponte del Diavolo" installierte sie bei der Teufelsbrücke eine Arbeit namens "Licht und Schatten 2005", bestehend aus Aluminium- und Lichtbändern, die auf der Mauer angebracht und in den Boden eingegraben wurden. Zudem war Barbara Szüts mit Skulpturen und Bildern beteiligt an dem von Karsten Panzer konzipierten Projekt "*Interferenzen*" in der Außenanlage des Technologieparks Bergisch Gladbach, entstanden in Zusammenarbeit mit der Kölner Galerie Horstmann-Osterloh.

2006 zeigt Barbara Szüts in Kooperation mit der Galerie Horstmann-Osterloh Skulpturen im Carré Domstraße in Köln und Arbeiten auf Papier in den Galerieräumen. Außerdem werden Werke von ihr ausgestellt bei "Op den Ijzerenberg, Tuintentoonstelling" im belgischen Winksele. Und die Zusammenarbeit mit Galerie Depelmann führt erfahrungsgemäß zu weiterer öffentlicher Aufmerksamkeit.

Eines jedenfalls ist klar: Barbara Szüts geht sehr konsequent ihren Weg.



Tunesien. Wenig später fand mit Beiträgen von Barbara Szüts das "Projekt Artstore" des KKR (Kölner Kunstverein Rechtsrheinisch) statt. An der Musikhochschule Köln realisierte Barbara Szüts ein Skulpturen-Musik-Environment mit Studenten der Hochschule und ist seit September 2004 als Dozentin an der Freien Akademie Köln für freie Kunst zuständig. Ein weiteres wichtiges Ereignis des Jahres: Als Gegenleistung für den einjährigen Aufenthalt im Kölner Hotel Chelsea wurde eine zweiteilige Arbeit auf dem Platz vor dem Gebäude in der Lindenstraße aufgestellt.



2005 findet die Zusammenarbeit mit Helga Neef, Skulpturengarten Sürth; eine ebenso erfreuliche Fortsetzung wie mit der Galerie Depelmann. Letztere zeigt Skulpturen und Arbeiten auf Papier auf den Messen KunstKöln und Art Karlsruhe und bezieht Arbeiten der Künstlerin weiterhin in den hauseigenen Skulpturengarten in Langenhagen ein. Weitere Ausstellungen gab es 2005 in der Galerie Kreuzer in Amorbach und im Auxiliatrixpark auf Einladung der Zorggroep Noord-Limburg im niederländischen Venlo. Ein weiterer Höhepunkt war die Veranstaltung "Lo Spirito del Lago" auf der Isola Bella

In 2003 Barbara Szüts was represented at the KunstKöln art fair by *Galerie Claudia Böer*, and in 2004 she started her cooperation with *Galerie Depelmann* in Langenhagen near Hanover.



As a starter contribution five new sculptures were created for the gallery's sculpture garden. In the same year Helga Neef, Sculpture Garden Sürth, exhibited some of Szüts' sculptures in Cologne and in a historical garden at Schlüchtern.

Szüts was part of the exciting Projekt Akt 1, Köln - Tunis and with some artist colleagues travelled to distant North Africa to spend several weeks working in Tunis followed by an exhibition of the works generated during the project in the *town halls of both Cologne and Tunis*. A little later Barbara Szüts contributed some of her works to Projekt Artstore, an event organised by the KKR (Art Association of Cologne on the right bank of the Rhine). She also had the opportunity of spearheading a sculpture-music-environment with students of the Hochschule für Musik (College of Music) in Cologne and has been a lecturer at the local Free Academy of The Free Arts since September 2004. Another landmark event of that year occurred when one of her two-piece sculptures was permanently erected on Lindenstraße outside the Chelsea Hotel in recognition of her artistic one-year-residence there.

The year 2005 started with good news. The friendly cooperation with Helga Neef, Sculpture Garden Sürth, and Galerie Depelmann is being continued. The latter exhibits sculptures and works on paper by Barbara Szüts at the KunstKöln art fair and at Art Karlsruhe and continues to include her works in the gallery's sculpture garden in Langenhagen. In 2005 further exhibitions took place at Galerie Kreuzer in Amorbach and in Auxiliatrixpark in Venlo/Netherlands at the invitation of Zorggroep Noord-Limburg. Another highlight was Lo Spirito del Lago, an event which was held on Isola Bella in Lago Maggiore/Italy. On the occasion of the project Il Ponte del Diavolo Barbara Szüts installed near Devil's Bridge "Licht und

Schatten 2005" consisting of aluminium and light bands, which were fixed onto the wall and dug into the ground.

In cooperation with Galerie Horstmann-Osterloh, a gallery based in Cologne, Barbara Szüts participated in the project *Interferenzen* by Karsten Panzer at Technologiepark Bergisch Gladbach, where a number of sculptures were displayed in the grounds of the technology park and a series of paintings were exhibited, too.



In 2006 Barbara Szüts' cooperation with Galerie Horstmann-Osterloh will continue with a sculpture show at Carré Domstraße in Cologne. During the time of the sculpture show Galerie Horstmann-Osterloh will exhibit works on paper by Barbara Szüts on the gallery's premises. Last but not least "op den Ijzerenberg, Tuintoonstelling", based in Winksele/Belgium, are planning to display her works and as we already know her cooperation with Galerie Depelmann is subject to further public attention and appreciation.

In any case, we all can be aware of the fact that Barbara Szüts is consistently pursuing her career.

Auflagen
Editions



Modul 1 - 2005
Messing
68 x 9 cm (H/T)
Auflage 3



Modul 2 - 2005
Messing
68 x 9 cm (H/T)
Auflage 3



Modul 5 - 2005
Messing
68 x 9 cm (H/T)
Auflage 3





Modul Stele 2 - 2000
Edelstahl
110 cm (H)
Auflage 3



Modul Stele 1 - 2000
Edelstahl
110 cm (H)
Auflage 3



Modul 2 - 2002
Edelstahl
72 x 18 cm (H/T)
Auflage 3



Modul 1 - 2002
Edelstahl
72 x 18 cm (H/T)
Auflage 3



Modul 5 - 2002
Edelstahl
72 x 18 cm (H/T)
Auflage 3



Modul 4 - KdF - 2000
Edelstahl - einteilig
145 x 25 cm (H/T)
Auflage 3



Modul 5 - 2000
Edelstahl - zweiteilig
110 x 25 cm (H/T)
Auflage 3

Bilder Pictures

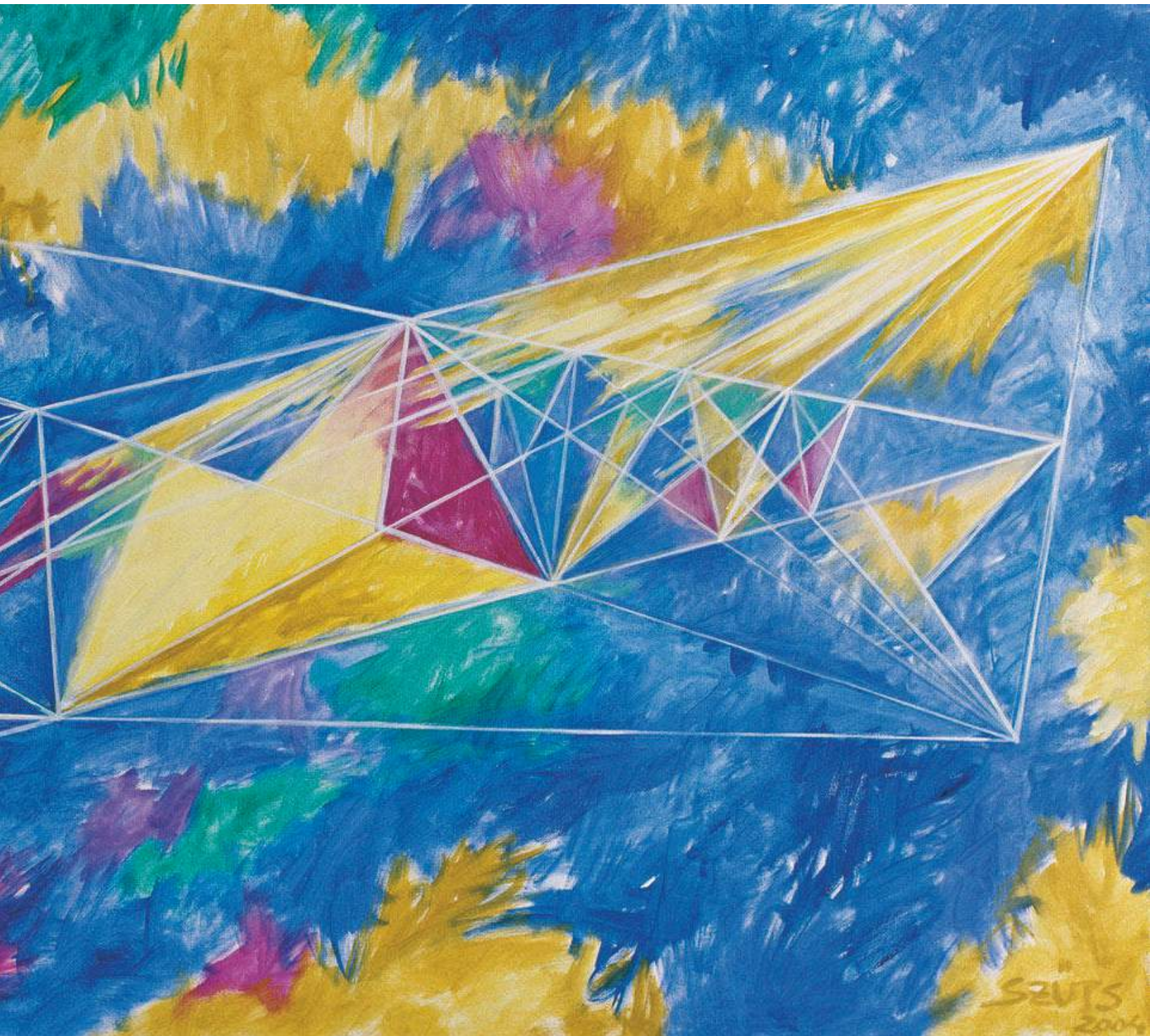




"In between" - 2004/2005
Aquarell auf Bütten
20,5 x 20,5 cm

"In between" - 2004
Aquarell auf Bütten
20,5 x 20,5 cm





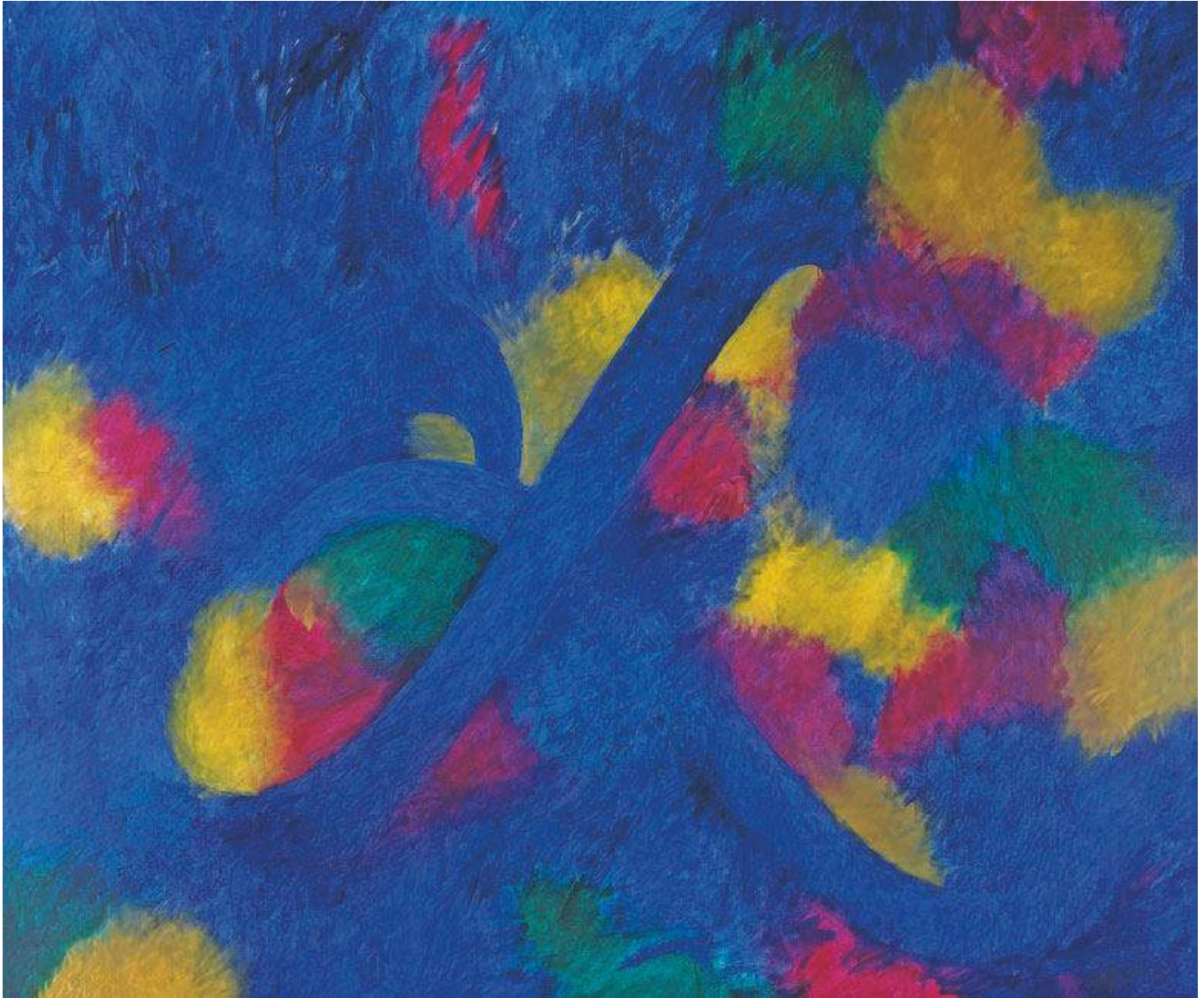
Vorhergehende Doppelseite

"Wiederholend" - 2004
Öl auf Leinwand
90 x 200 cm

"Periodisch" - 2004
Acryl auf Leinwand
120 x 160 cm



"Periodisch" - 2004
Öl auf Leinwand
150 x 180 cm





"In Bewegung 2" - 2004
Acryl auf Leinen und Pappe
40 x 40 cm



"In Bewegung 3" - 2004
Acryl auf Leinen und Pappe
40 x 40 cm

"Modul paint" - 1999
Acryl auf Leinwand
160 x 120 cm



"Modul paint" - 1999
Acryl auf Leinwand
120 x 160 cm



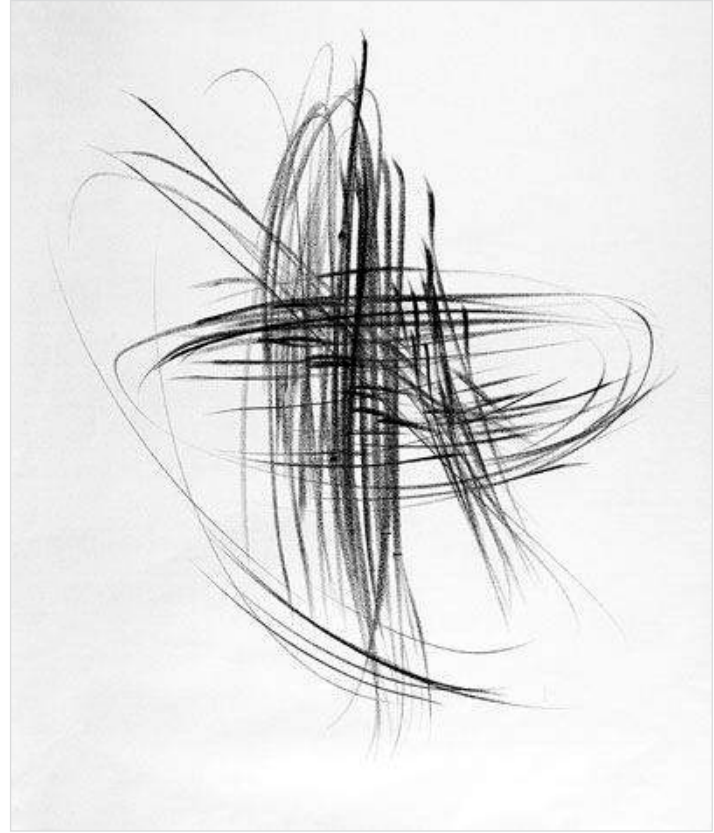
"Modul paint" - 1999
Acryl auf Leinwand
160 x 120 cm



Zeichnungen Drawings



"In Motion 1" - 2003
Graphit auf Ingres
62 x 49 cm



"In Motion 2" - 2003
Graphit auf Ingres
62 x 49 cm



"In Motion 3" - 2003
Graphit auf Ingres
62 x 49 cm



"In Motion 4" - 2003
Graphit auf Ingres
62 x 49 cm

Biographie Biography

Einzelausstellungen (Auswahl) Singles-Showings (Selection)

- | | | | |
|------|---|------|--------------------------------------|
| 2006 | "Analogien", Carré Domstrase, Köln,
Galerie A. Horstmann–Osterloh, Köln | 1986 | Galerie im GEW-Haus, Hamburg, Ankauf |
| 2005 | "Interferenzen", Technologiepark Bergisch Gladbach,
Galerie A. Horstmann-Osterloh, Köln | 1983 | Galerie zur alten Mühle, Baden |
| 2004 | Hochschule für Musik Köln, Skulpturen-Musik-
Environment, Musik S. Rummel, S. Roloff
Bank für Sozialwirtschaft, Köln | 1979 | Galerie KunstDepot, Wien |
| 2003 | Kölner Stadthaus, Aufstellung von zwei angekauften
Skulpturen, Köln
Sammlung Essl, Aufstellung einer Skulptur,
Klosterneuburg bei Wien | 1978 | Galerie Gumpendorf, Wien |
| 2002 | Artist in Residence, Hotel Chelsea,
Galerie C.Schüppenhauer, Köln | | |
| 2001 | Galerie C. Böer, Hannover | | |
| 2000 | "Kunst der Fuge, 1999 - 2000", Köln, Antoniterkirche | | |
| 1999 | Europa Artline, "Modul cross over line 99", Borken,
Musik H. A. Mitschke
"Modul Future 99", Attendorn, Ankauf | | |
| 1997 | Skulpturenpark, Gutenbrunnerpark, "Modul B.97",
Baden bei Wien, Ankauf
Overbergplatz, "Modul D.97", Dülmen, Ankauf | | |
| 1996 | Galerie V. Rolandseck, "Still bewegt", Rolandseck
Kartause Köln, Kreuzgang, "Modul B.96", Skulpturen-
Bild-Environment, Köln
Zentralbibliothek der Stadt Dülmen, "Felder 96",
Dülmen | | |
| 1995 | Galerie V. Rolandseck, Skulpturenpark, Rolandseck | | |
| 1994 | Galerie Zeitkunst, "3 Skulpturen in einer Stadt",
Kitzbühel
Stadtmuseum Siegburg, "Modul S.94", Siegburg | | |
| 1992 | Haus Schönblick, Skulpturenpark, Heimbach | | |
| 1991 | Rathausplatz Köln, Skulpturen-Musik-Environment,
Köln
"Epigramm 91", Computerschule Kreissparkasse,
Köln, Ankauf | | |
| 1990 | "Installation Zimmer 264", Prof. Dr. G. Ott im
Evangelischen Waldkrankenhaus, Bonn, Ankauf
"Installation im Treppenhaus", Österreichisches
Bundesministerium, Wien, Ankauf
"Aachenerstrasse 11", Köln | | |

Skulpturen - Außen (Auswahl) Sculptures - Outside (Selection)

- | | |
|---|--|
| <p>2006 Skulpturensommer 2006, Galerie Depelmann,
Langenhagen/Hannover
carreé domstrasse, Köln, Galerie Horstmann-Osterloh
Op den Ijzerenberg, Tuitentoonstelling, Belgien
Hochschule für Musik, Innenhof, Köln</p> <p>2005 Technologiepark Bergisch Gladbach,
Galerie Horstmann-Osterloh
Auxiliatrixpark, Venlo, Holland
Lo Spirito del Lago, Isola Bella, Lago Maggiore, Italien
Skulpturengarten Sürth, Köln
Gärten für Plastik und Skulptur, Galerie Depelmann,
Langenhagen/Hannover
Hochschule für Musik, Innenhof, Köln</p> <p>2004 Gärten für Plastik und Skulptur, Galerie Depelmann,
Langenhagen/Hannover
Hotel Chelsea, Jülicher Str. 1, Köln
Skulpturengarten Sürth, Köln
Hochschule für Musik Köln, Skulpturen-Musik-
Environment mit S. Roloff, S. Rummel</p> <p>2003 Stadthaus Köln, Deutz, Magistrale D-E, Hof,
Willy Brandt Platz, Köln</p> <p>2002 Sammlung Essl, Klosterneuburg, A, Ankauf
Willy Brandt Platz, Köln, Ankauf; Aufstellung 2003</p> <p>2001 Galerie Sailer, Wissen, Skulpturenpark</p> <p>2000 Antoniterkirche, Schildergasse, Köln
Landesmuseum St. Pölten, Österreich, Ankauf
Bahnhof Westend, Berlin</p> <p>1999 Kölner Kreisel, Attendorn, Ankauf Borkener Marktplatz,
Borken</p> <p>1998 Wandmalerei, Parkhaus am Dom, Köln
Privatpark in Bensberg/Köln</p> <p>1997 Gutenbrunner Park, Baden, A
Overbergplatz in Dülmen, Ankauf Robert Boschstraße 6,
Köln
Velbert/Langenberg
Fluß, Langenberg</p> <p>1996 Kartause Köln
Overbergplatz in Dülmen
COINCIDENCE, IGNIS Köln</p> | <p>1995 St.Peter, Mainz
Kunsthau Flora, Berlin
Galerie V. Rolandseck</p> <p>1994 Galerie Zeitkunst, Kitzbühel, A
Stadtmuseum Siegburg
Stausee Heimbach</p> <p>1993 Mediapark, Interaktiva, Köln</p> <p>1992 Europäische Skulpturenausstellung, Bad Neuenahr</p> <p>1991 Rathausplatz, Köln</p> |
|---|--|

A = Austria - Österreich

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl) Showing-Participations (Selection)

- | | | | |
|------|--|------|--|
| 2006 | Skulpturensommer, Galerie Depelmann, Langenhagen/Hannover
Works on Paper, Galerie A. Horstmann-Osterloh, Köln
Op den Ijzerenberg, Winksele, Tuintentoonstelling, Belgien | 1998 | Art Multiple, Düsseldorf, Artikel Edition
"In Bewegung - unplugged", Werft, Köln
Lifestyle Supastore, Kunsthaus Bregenz
Art.Ist.Innen. Sammlung Essl, Klosterneuburg bei Wien |
| 2005 | Kunst Köln 2005, Galerie Depelmann
Art Karlsruhe 2005, Galerie Depelmann
Skulpturenpark Sürth, Köln
Galerie Kreuzer, Amorbach
Galerie Depelmann, Skulpturengarten, Langenhagen/Hannover
Auxiliatrixpark, Venlo, Holland
Lo Spirito del Lago, Isola Bella, Lago Maggiore, Italien | | "Multiples", Galerie Backstube, Witten
"Multiples", art Forum Gallery, Meran
Kunst 98, Zürich, Artikel Editionen
"Multiple aktuell", Kunsthaus Grechen, CH
"Artvent", Galerie Claudia Böer, Hannover
"Artvent", Galerie Michael Schlieper, Hagen
"Artvent", Galerie Jörg Heitsch, München
Wandmalerei, Treppenaufgang Parkhaus am Dom, Köln |
| 2004 | Skulpturensommer, Galerie Depelmann, Langenhagen/Hannover
Skulpturengarten Sürth, Köln
Projekt Akt 1, Köln -Tunis, Rathaus, Köln und in der Ville de Tunis, Tunesien
Artstore, KKR Köln | 1997 | Art Multiples, Düsseldorf; Artikel Editionen, P.Watzl
Multiple Box, Frankfurt
Galerie C. Böer, Hannover
Lindinger und Schmid, Regensburg
Galerie Thieme und Pohl, Darmstadt
Galerie Leuchter und Pelzer, Düsseldorf |
| 2003 | KunstKöln, Galerie C. Böer | 1996 | Kunstmesse Frankfurt, Artikel Editionen, P. Watzl
Art Multiples, Düsseldorf; Artikel Editionen, P. Watzl |
| 2002 | KUBUS, Städtische Galerie, Hannover
KunstKöln, Galerie C. Böer
Art Frankfurt, Galerie C. Böer
Art Bodensee, Galerie C. Böer, Dornbirn
Mit Teilen, Galerie C. Böer, Hannover
Galerie Charlotte Sailer, Wissen | 1995 | Galerie Buchmann, Köln
Artoll-Labor, Bedburg Hau
Art Multiples, Düsseldorf, C. Post
Art Cologne, Galerie Zeitkunst, Köln |
| 2001 | KunstKöln, Galerie C. Böer
Art Frankfurt, Galerie C. Böer
Art Bodensee, Galerie C. Böer, Dornbirn
Zinnober, Galerie C. Boer, Hannover
Galerie Charlotte Sailer, Wissen | 1994 | Art Expo, Budapest
Galerie V. Rolandseck
Galerie de Zoete, Zeeland
Art Cologne, Galerie Zeitkunst, Köln |
| 2000 | Art Frankfurt - Galerie C. Böer, Skulptur
KunstKöln 2000 Galerie C. Böer, Hannover
Interakt IV: Werft, Köln | 1993 | Biennale Venedig, Internationales Netzwerkprojekt |
| 1999 | Europa artline, Borken
Art Frankfurt, Artikel Editionen
Kunstverein Baden, A | 1992 | Art Cologne, Galerie Zeitkunst, Köln
Hommage an Fr. Wright, Haus Schönblick, Heimbach
Galerie Zumtobel, Wien |
| | | 1991 | Inspiration, Sommeratelier D. Galloway, Hannover |
| | | 1990 | Frauenmuseum, Modellmuseum, Bonn
A. N. 90, Köln |

- 1989 Kunstverein Baden bei Wien
- 1988 Mohnblumen, Köln
- 1987 Parterre, Köln
- 1986 Universität Hamburg
- 1983 Beethovenhaus, Baden bei Wien
- 1982 Galerie auf der Stubenbastei, Wien
- 1981 Cselley Mühle, Bgld, A
Künstlerhaus, Wien
- 1980 Galerie auf der Stubenbastei, Wien
Hochschule für Angewandte Kunst, Wien
- 1979 Galerie Kunst-Depot, Wien
- 1978 Konfrontationen 78, Finanzministerium, Wien
Junior Galerie, Wien

Skulpturen-Musik-Environments Sculptures-Music-Environments

Szűts in Zusammenarbeit mit Komponisten
Szűts in works together with Composers

- 2004 Hochschule für Musik, Köln, "Modul Cross over line", Skulptur-Musik-Environment mit den Studenten S.Roloff und S. Rummel, Lifekonzert im Innenhof der Hochschule
- 1999 Europa Artline, Borken, "Modul Cross over line" 1999; Skulptur-Musik-Environment mit H. A. Mitschke, Metall, Trommel und Sprachklänge, in einer Radiosendung durch die Westmünsterland-Welle zum Auftrittsort gesendet (hörbar durch Transistorradios, die die Besucher mitbrachten), live dazu die Musiker an der Skulptur.
Dauer: 45 Minuten
Standort Borken, Marktplatz;
Technik: Edelstahl geschweißt, Stele 300 cm (H)
- 1995 Kunsthaus Flora, Berlin, "Modul I - III", 1995; 3 Skulpturen, Edelstahlrohr, Bewegungsmelder, Lautsprecher, Musik
Skulpturen-Musik-Environment mit H. A. Mitschke, Livekonzert
- 1994 Galerie Zeitkunst, Kitzbühel Österreich; "Modul 1 - 3, Kitz 94; 3 Skulpturen in einer Stadt", Skulpturen-Musik-Environment mit Werner Pirchner.
Technik: Edelstahlrohre, 200, 220 und 340 cm (H), Bewegungsmelder, Musik
- Stausee Heimbach; "Modul Stausee". H. 94, 45 schwimmende Skulpturen
Technik: Alurohre auf Holz im Stausee,
Skulpturen-Musik-Environment mit Alan Silva
- 1993 Mediapark, Köln, Interaktiva Köln; "Modul Media, 1993";
Technik: Edelstahlrohre; 3 Arbeiten 200 x 120 cm (H/T) auf Sockel, Bewegungsmelder, Musik,
Skulpturen-Musik-Environment mit H. A. Mitschke
- 1992 Bad Neuenahr, "Modul B.N. 1992";
Technik: Alurohre, 240x 300 cm (H/T)
Bewegungsmelder, Musik
Skulpturen-Musik-Environment mit Allen Silva
- 1991 Rathausplatz, Köln, "Modul A.R. Köln", 1991;
Technik: Stahlrohre 240 - 600 cm (H/T), Skulpturen-Musik-Environment mit Masa Hiro Miwa, Japan, Echtzeitklangkomposition

Publikationen Publications

- Lo Spirito Del Lago, Isola Bella, Scenari Comunicazione, XVII n.62 - 2006
- Auxiliatrixpark Venlo, Beelden in Auxiliatrix, 2004
- Galerie Depelmann Edition-Verlag GmbH., Plastik und Skulptur für Gärten, Gärten für Plastik und Skulptur - 2004
- Niederösterreichisches Museum - Katalog, Kunst nach 1945 - 2003
- ThyssenKrupp Stahl, Duisburg, Starke Frauen und Stahl - 2002
- ThyssenKrupp Steel, Steel goes art - 2001
- Katalog Barbara Szüts, Skulpturen, Verlag Schuffelen - 1999
- Europa Artline, Borken 1999
- Tuchföhlung, Langenberg 1998
- Public Art Lower Austria volume 4, 1998
- Veröfentliche Kunst, Kunst im öfentlichen Raum
Niederösterreich
- Band 4
- Tuchföhlung, Langenberg 1997
- Module, Kartause Köln. 1996
- Künstlerportrait, Film, WDR Kunstszene, Köln 1995
- Artoll Labor, Bedburg-Hau 1995
- Rheinland Pfalz, Skulpturen im öfentlichen Raum, Mainz 1995
- Stadtmuseum Siegburg, Siegburg 1994
- Modul Media 93, Interaktiva, Köln 1993
- Network-nomads, Biennale Venezia 1993
- Inspiration, Hannover 1990
- Mohnblumen, Köln 1988
- Parterre, Köln 1987
- Konfrontationen 78, Wien 1978

IMPRESSUM

© Verlag Depelmann 2006

Konzept:	Verlag Depelmann Barbara Szüts, Köln
Texte:	Claudia Böer, Hannover Mag. Andrea Brandl, Schweinfurt Jürgen Raap, Köln
Übersetzungen:	Barbara Jahn, arts admin, Köln
Fotos:	Marion Braun, Gochsheim Wim Cox, Köln Martin Czwiertnia, Wien Petra Hartmann, Köln
Scan:	Gert Gellrich, Hannover
Layout/Litho/Satz:	Gert Gellrich, Hannover
Produktion:	Schlütersche, Hannover
Papier:	Römertum Funktional, Frechen

Galerie Depelmann Edition Verlag GmbH
Walsroder Straße 305 • D-30855 Langenhagen
Telefon +49 (0)511/73 36 93 • Fax +49 (0)511/72 36 29
eMail: info@depelmann.de
Internet: www.depelmann.de

Auflage: 2000 Exemplare

ISBN 3-928330-55-1

