

Peter Weibel

Loys Egg: Der moderne Raumbegriff und seine Skulptur

Loys Egg hat seit 1970 an der Auflösung des klassischen Raumbegriffs und des entsprechenden Plastikbegriffs gearbeitet. 1972 realisierte er dreidimensionale Linien aus Asphalt, die er über die Wände verteilte. Die ehemals graphischen Zeichen auf der zweidimensionalen Fläche des Papiers oder der Leinwand migrierten aus der Zeichnung und dem Tafelbild heraus. Die Zeichen verließen die Tafel und eroberten die Wand und damit den Raum. Die auf der Wand verteilten Zeichen bildeten ein „offenes System“, in dem die Zeichen beweglich und variabel waren. In Aluminium gegossen schimmerten sie wie Wellen in Bewegung.

Indem Egg mit dreidimensionalen graphischen Zeichen an der Wand operierte, hat er sich in eine neue Topographie bewegt. Diese beweglichen, nomadischen Zeichen eroberten den Graphenraum der Topologie, der mobil ist. Diese Mobilität verwandelt die Skulptur, welche traditionellerweise durch Stabilität gekennzeichnet ist, in ihr Gegenteil. Dachte man bei den bisherigen Skulpturen aus Stein, Marmor und Bronze vor allem an Masse, Volumen, Schwerkraft, egal ob figurativ oder abstrakt, so ist der neue Skulpturbegriff jenseits der Schwerkraft und der Masse angesiedelt. Der neue Raum ist ein Graphenraum, der aus gerichteten Graphen und Zufallsgraphen besteht. Die Linien bzw. Graphen von Egg tendieren in alle Richtungen des Raumes, sogar über den dreidimensionalen Raum hinaus zu einem mehrdimensionalen Raum. Deswegen hat er aus den Linien an der Wand gekrümmte Linien im Raum gemacht. Die Linien wurden von der Wandzeichnung zur Raumzeichnung, vom Bild zur Skulptur.

Die Windungen, Biegungen, Krümmungen, Drehungen des Eisendrahtes im Kern, der von einer Masse aus Holzspähnen umgeben ist, bilden offene Schleifen und Geflechte oder fächerförmige Scheiben oder ineinandergreifende Rosetten. Sie können unterschiedliche Positionen einnehmen. Wir können von ihnen nicht mehr sagen, ob sie stehen, liegen oder in Seitenlage ruhen. Sie bilden einen Rotationsraum ohne Zentrum. Damit erfüllen sie eine ursprüngliche Forderung an die Plastik, die vergessen wurde. Benvenuto Cellini fordert in einem Brief an Benedetto Varchi 1549, dass eine freistehende Figur acht Ansichtsseiten haben müsse: „Ich sage, dass die Bildhauerei unter allen Künsten des disegno die siebenmal größere ist, weil eine der Skulptur angehörende Statue acht Ansichten haben muss und alle müssen von gleicher Güte sein.“ Seine Skulpturen sind Spiegelbilder des modernen Konzeptes des Allraums, eines rotierenden Universums ohne Oben, Unten, ohne Zentrum, ohne Peripherie. Dementsprechend verhalten sich die Skulpturen von Loys Egg. Jedes ihrer Elemente kann jede Position einnehmen und ist gleichwertig. Die Skulptur selbst verteilt nicht nur Koordinaten im Raum, sondern kann selbst im Raum rotiert, d.h. bewegt werden. Die Graphen seiner Skulpturen zeigen nicht nur die gekrümmte Raumzeit von Einstein, sondern sind selbst krümmender Raum. Raum und Skulptur durchdringen sich und konstruieren sich gegenseitig. Die gekrümmten Zeichen im Raum aus Draht sind Bilder der durch die Schwerkraft gekrümmten Raumzeit von Einstein.

Egg entwirft Raummodelle als spatiale Systeme, die beweglich und veränderlich sind. Sie bilden offene Systeme wie 1962 Umberto Eco in seinem Buch *Das offene Kunstwerk* bereits beschrieb. Seine Skulpturen sind keine geschlossenen Systeme aus undurchdringlicher Masse, sondern sie bestehen aus variablen Elementen mit Leerstellen dazwischen. Wie der kosmische Raum der modernen Physik, der ebenfalls aus gigantischen Leerräumen besteht. Die Skulptur bildet ein mobiles Netzwerk, ein Geflecht. Mit seinen Skulpturen entwirft Loys Egg ein neues Alphabet des Raumes, eine skulpturale Sprache der variablen Fugen, Zwischenräume und Leerräume.

Wie das Universum aus Sternenstaub entstand, ist auch die zeitgenössische Skulptur aus Partikeln zusammengesetzt, aus Staubpartikeln, aus Holzpartikeln, aus Materiepartikeln. Die ehemals ausgedehnten Dinge (*res extensa*), wie René Descartes die Gegenstandswelt bezeichnete, schrumpften zu einer Plastik aus Partikeln.

Die modernste Raumtheorie, die Stringtheorie, geht davon aus, dass der Kosmos aus feinsten unsichtbaren Fädchen besteht, eben Strings, die in ständiger Schwingung sind. Ein Abbild

dieses modernen Raumbildes sind die Skulpturen von Loys Egg, ein Feld von „strings“, vielen Leerstellen, Leerräumen und dazwischen gekrümmte Fäden aus Staub- und Holzpartikeln. Mit diesen Skulpturen mobilisiert Egg ein Energiefeld. Die materialisierten Linien im Raum sind wie Kabel, die Energie von hier nach dort transportieren. Sie bauen Energiefelder auf.

Insofern ist es konsequent, dass aus diesen Drahtmodellen, Umrissmodellen, Wire-Frame Models wieder mit Sägespänen gefüllte Körper entstehen, die in die offenen Drahtmodelle in verschiedensten Positionen durch den Betrachter bzw. Benutzer eingelagert werden können. Die scheinbar leeren Skulpturen aus Zwischen- und Negativräumen füllen sich und addieren sich wiederum zu plastischen Gebilden. Die Drahtlinien bilden nicht nur abstrakte und amorphe Formen, welche vielleicht an Nervenstränge und neuronale Netze erinnern, sondern sind vor allem Raumkrümmungen und Raumschlingen, in denen sich die Materie verfängt und konserviert.

Die skulpturalen Drahtgeflechte im rotierenden Allraum enthalten in der jetzigen Entwicklungsphase materiell verdichtete Scheiben. Nach dem Prinzip der Skulptur als offenes System sind diese Teile logischerweise auch mobil. Sie können am Boden liegen als ein Haufen variabler Elemente, sie können dabei vom Betrachter je nach Wunsch in die Drahtgeflechte hineingelegt werden. Die Skulptur enthält also ein zusätzliches mobiles Element: die Mobilität des Betrachters. Wenn Beuys gesagt hat, der Mensch ist der Erzeuger des Raumes, so löst Egg dieses Versprechen ein. Der Mensch verändert die Skulptur durch die Addition variabler Elemente. Bei dieser Gelegenheit sei darauf hingewiesen, dass wir in der Klassik zwischen Skulptur und Plastik unterscheiden. Die Skulptur ist ein Verfahren der Substraktion. Aus dem Stein wird etwas weggeschlagen, sei es figurativ wie bei Rodin oder abstrakt wie bei Rückriem. Die Plastik ist ein Verfahren der Addition. Es wird etwas dazugegeben, Gips, Lehm, Papier etc. Die Skulpturen von Egg entleeren sich also mit fortschreitender Substraktion zu bloßen Konturen aus Draht, aber sie addieren sich wieder zu Plastiken durch das Zutun von Elementen durch den Menschen. Die seit Mitte der 1960er-Jahre eingeschlagene Richtung der Skulptur, nämlich die Partizipation des Publikums, z.B. in der Werkserie *Objekte benutzen* (1968) von Franz Erhard Walther, hat Loys Egg innerhalb des plastisch-skulpturalen Kontextes situiert. Dadurch wird die offene und mobile Form der Skulptur noch offener und mobiler. Der Betrachter wird zum Benutzer, der mit dem Alphabet des Raumes, das ihm Egg vorlegt, unendlich viele Varianten einer Skulptur selbst erzeugen kann. Ist der Raum ein Feld von Positionen und ein Feld von Kräften gleichermaßen, bzw. ein Energiefeld, das der Mensch geometrisch und numerisch vermisst, so sind die Skulpturen von Egg ein Korrelat dieser modernen Raumauffassung. Der Betrachter als Benutzer positioniert die kleineren Skulpturenteile ständig neu in den größeren Skulpturen, schafft dadurch ständig neue Relationen zwischen den Elementen der Skulptur und erzeugt damit ständig neue Raumgebilde und Raumempfindungen. Der Mensch wird als Benutzer innerhalb mikro- und makroelementarer Raumkonstellationen selbst zum Teil des Raumes.