

KEIN MARKEN ZEICHEN

Ihre tanzende, knallgelbe Riesenspirale unter dem Funkturm kennt jeder, der schon einmal die Avus entlanggekurvt ist. Aber wer kennt schon **Ursula Sax**? Die Geschichte einer faszinierenden Künstlerin, die sich zeitlebens immer die Freiheit der Wandlung genommen hat

TEXT: SUSANNE ALTMANN

Riesenspaghetti
unterm Funkturm:
Skulptur aus 120
Meter Stahlrohr

LOOPING, 1992,
18 X 50 M,
DURCHMESSER: 1 M



Materialvielfalt:
Skulptur aus Stoff,
inspiriert von der
Moschee in Istanbul

HAGIA SOPHIA, 1989,
300 X 425 X 410 CM

<
Installation aus
Holzlatten im Schloss
Charlottenburg

XYLOPHON, 1989,
CIRCA 360 CM HOCH



Lust am Experimentieren:
Ursula Sax in ihrem
Berliner Atelier
PORTRÄTFOTO:
MATHIAS BOTHOR

»Ich kam aus Stuttgart. Da lernte man nicht schweißen«

Als die 21-Jährige endlich in Berlin ankommt, hat sie in Stuttgart schon eine Karriere als Wunderkind hinter sich. Mit zarten 15 Jahren wird Ursula Sax 1950 dort zum Kunststudium zugelassen, das war nicht nur für damalige Verhältnisse phänomenal. Allerdings sei die Ausbildung »zu 95 Prozent altmodisch und figürlich« gewesen, erinnert sie sich an ihre Studienzeit. »Ich kam aus Stuttgart, da lernte man nicht schweißen.« Ihre persönliche Lichtgestalt heißt Willi Baumeister. Jeden Dienstag um zehn setzt der Großmeister der Abstraktion eine öffentliche Korrektur an, zu der er auch ausdrücklich Außenstehende bittet. Einer nach dem anderen soll seine Meinung zu den Arbeiten vortragen, die die Studenten an die Wände gepinnt haben. »Das war fürchterlich für mich, weil ich zu Hause nicht den Mund aufmachen durfte. Also rutschte ich im Stuhlkreis immer weiter nach hinten, nur um nicht an die Reihe zu kommen«, schaudert die aus Backnang stammende Bildhauerin noch immer. Doch eines weiß das schüchterne Mädchen genau: Von vornherein kommt nur die Abstraktion als ihre persönliche Sprache infrage. Strenge Formen haben es ihr angetan. »Ich wollte immer Klarheit und nicht deren Auflösung. Mir ist wichtig, dass es kein bisschen malerisch wird.« Das ist ihr Credo bis heute. Manchmal lädt Baumeister sie zu sich nach Hause ein und zeigt seine Arbeiten und seine Sammlung, meist gegenstands-freie Kunst. Das prägt nachhaltig.

In Berlin dann lernt sie in der Klasse von Hans Uhlmann den fachgerechten Umgang mit dem Schweißgerät. Ihre neue Qualifikation ist sofort gefragt: Für ein nahes Studentenwohnheim soll sie ein Wandrelief herstellen, 500 DM sind als Produktionshonorar veranschlagt. Das reicht gerade mal, um Eisen vom Schrottplatz zu kaufen. Für die



< Performance in der Akademie der Künste
GEOMETRISCHES
BALLETT, 1990

<▲ Auferstanden aus Ruinen: Sax' erste Auftragsarbeit; das Wandrelief aus Eisen hing in den sechziger Jahren in einem Studentenwohnheim, jetzt hat sie es auf dem Dachboden wiedergefunden
ALMENO DUE, 1957,
250 X 207 X 18 CM

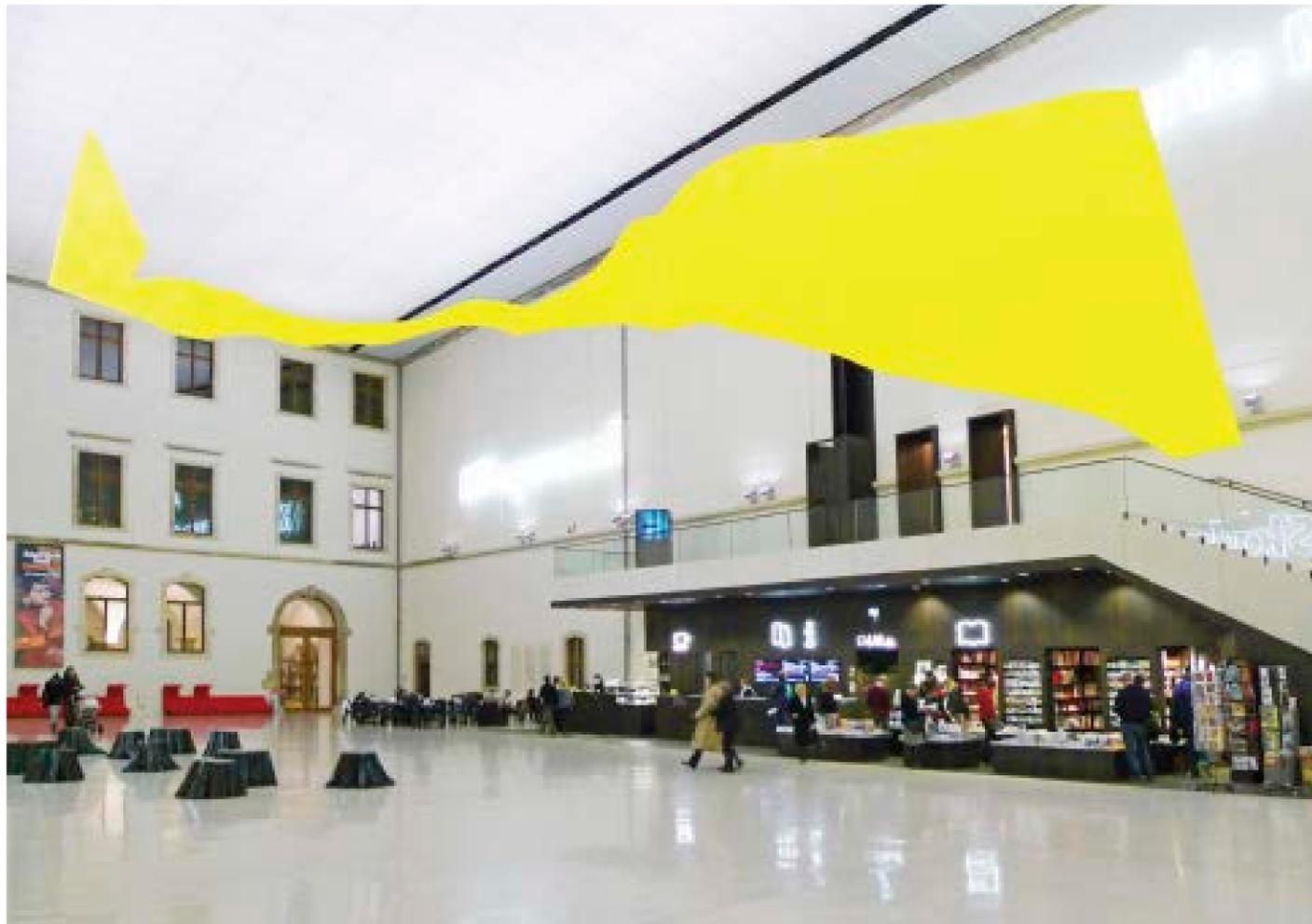
Studentin kein Grund, der Aufgabe auszuweichen. Sie schweißt ein kompliziertes Geflecht aus Platten und Gestängen, die einander durchdringen und je nach Blickwinkel neue geometrische Muster bilden. In dem zweieinhalb Meter hohen Metallgerüst klingen noch ferne Bezüge zu Figurinen an, zu den radikalen Gestaltreduktionen der russischen Avantgarde oder des Bauhauses vielleicht. *Almeno due* (»Zumindest zwei«) nennt sie das Werk und sieht darin also wenigstens zwei Figuren, die wie seltsame Fernsehantennen zueinander Kontakt aufnehmen. Später vergisst sie dieses frühe Auftragswerk fast.

Erst letzten Sommer wird es wieder gespürt, pünktlich zu ihrem 80. Geburtstag. Anstifter ist der Berliner Galerist Semjon H. N. Semjon. Er will ihr eine Ausstellung widmen und fragt nach Werken. »Ich habe doch gar nichts mehr«, antwortet sie. Das scheint zu stimmen, denn bereits 2010 hat sie ihr Hauptwerk an die BERLINISCHE GALERIE geschenkt und zu einem Atelierverschluss für Freunde und Weggefährten eingeladen. Doch Semjon lässt nicht locker. Zerlegt und zerbrochen, findet sich *Almeno due* auf dem Dachboden des bewussten Wohnheims wieder. Die folgende Restaurierung ist weit mehr als ein Geburtstagsgeschenk. Es ist auch die Wiederentde-

ckung eines bedeutenden Werks der deutschen Nachkriegsabstraktion. Es steht für den Beginn eines Lebenswerks voller Risikofreude und beispielhaft für Ursula Sax' Lust am handwerklichen Experimentieren, für ihren kühnen Umgang mit Materialien aller Art und letztlich für ihr Interesse an öffentlichen Skulpturen.

Wer kennt sie nicht, jene monumentale, leuchtend gelbe Spirale nahe dem Berliner Funkturm? Unübersehbar schwingt sich diese Raumplastik namens *Looping* seit 1992 über die Einfahrt zu einer Tiefgarage und nimmt es mühelos mit der eher gesichtslosen Architektur des Messegeländes auf. Schon 1987 als Siegerentwurf eines Wettbewerbs beauftragt, dauert es fünf Jahre bis zur Realisierung – nicht zuletzt, weil Ursula Sax unbeirrbar an ihrer Materialidee festhält: 27 Rohrelemente aus Stahl mit einem Meter Durchmesser bilden, größtenteils selbsttragend, das *Looping*. Ein Berliner Markenzeichen ist geboren.

Doch bis zu diesem visuellen Pauken- und Ritterschlag ist es in den späten 1950ern noch ein weiter Weg. Ein Weg, der zwar mit Metallgestaltungen beginnt, doch schon bald von vielfältigen Materialuntersuchungen flankiert wird: Im Verlauf ihres Lebens wird sich Sax phasenweise und ohne die gerings-



< Markante gelbe Wolke für den Lichthof des Albertinums
 MODELL FÜR RAUMMESSER-UX35 (2. VARIANTE), 2011, 5,5 M X 21,5 M X 5 CM

im besten Sinne traditionelle Bildhauerin, die ihre Wurzeln in der Moderne betont. Besonders deutlich zeigt sie das mit ihren seit 1987 entstehenden *Luftkleidern* und *Körpermasken*. Letztere sind meist aus Filz und Stoff genähte Hüllen, die ihre Träger in atmende geometrische Gebilde verwandeln. Der Bezug zu den Kostümen von Oskar Schlemmers *Triadischem Ballett* und damit zum BAUHAUS ist durchaus beabsichtigt. 1992 entwickelt sie mit einer Choreografin und einem Komponisten ihr *Geometrisches Ballett* sogar als *Hommage à Oskar Schlemmer*. Tänzer leisten poetische Körperarbeit mit Elementen aus Filz und Karton. Sie lassen luftige Stoffgebilde durch den Raum schweben, die sich durch die Bewegung mit Luft füllen und so zu flüchtigen Skulpturen werden. Sax führt die spektakuläre Tanzperformance in Braunschweig auf, wo sie gerade eine Professur für Bildhauerei bekleidet.

Solchermaßen gerüstet, wechselt sie dann 1993 an die HOCHSCHULE FÜR BILDENDE KÜNSTE DRESDEN. Dort gilt sie, trotz ihres damals schon reifen Alters, als eine der experimentierfreudigsten und beliebtesten Lehrerinnen – weil sie die Studierenden immer wieder auf ungesicherte Territorien lockt. Sie zehrt noch von Willi Baumeisters Lehrmethode und initiiert offene Werkgespräche, die drei Jahre nach der Wiedervereinigung hier noch höchst unüblich waren. »Bestenfalls galt meine Klasse als Therapiegruppe, schlimmstenfalls als Sekte«, erinnert sich die emeritierte Professorin, und: »Manche Studenten schämten sich direkt, wenn sie im Stuhlkreis saßen.«

Doch stets spornt Sax ihre Adepten zu Wagnissen und Höchstleistungen an: Mittlerweile etablierte Künstler wie die filmende Genderforscherin Marion Porten, der sensibel-humorvolle Textilexperte Christoph Rode oder der kinetisch arbeitende Tüftler Sebastian Hempel gehören zu dem Kreis. Auch ihr eigenes Wohnatelier im nahen Radebeul, ein ehemaliges Lichtspielhaus, wird zum Treff von Schülern, Kollegen und sonstigen Kunstfreunden, die auch dort immer die neuesten Produktionen begutachten können.



<A Stricknadeln statt Schweißgerät: Wollmasken von 1980 in einer Ausstellung der Berlinischen Galerie, im Vordergrund die Maske »Eulenspiegel« (57 cm)

< Wunderkind: Ursula Sax 1965 mit ihren Skulpturen in Berlin

A Poetische Körperarbeit mit luftigen Stoffgebilden
 WINDKLEID, 1991

Eines Tages im Jahr 2007 überrascht sie den Kreis mit farbig lackierten Papierformen. Wieder einmal ein Kurswechsel! Verschmitzt erzählt sie von einer großen Rolle Packpapier, die sie in einer aufgelösten Papierfabrik in Eberswalde auftrieb. Sie knüllt, durchlöchert und reißt die Bahnen, setzt sie wieder zusammen und versieht sie mit rustikalen Ösen zum Aufhängen. Aus dem Papierabfall entsteht eine ihrer wohl stärksten späten Werkgruppen, bei denen auch christliche Motive wie das berühmte Zittauer Fastentuch oder gar Kruzifixe Pate stehen.

Von religiöser Einkehr ist hier aber keine Spur, vielmehr von Sax' Drang, sich in jeder Lebensphase wieder neu zu erfinden. Unter den kraftvollen Primärfarben, die sie diesen Hybriden aus Papierarbeit und Skulptur verordnet, leuchtet speziell das Gelb besonders hervor. Warum Gelb? »Vielleicht, weil es dem Licht am nächsten kommt?«, sinniert die Bildhauerin, Goethe zitierend. So viel Transzendenz muss dann doch sein. In diesem Sinne hinterlässt sie 2011 in Dresden ein Abschiedsgeschenk. Kurz bevor sie ihre Zelte in Radebeul abbricht, um

wieder nach Berlin zu ziehen, realisiert sie für den damals gerade von Volker Staab neu gestalteten Lichthof des ALBERTINUMS die Plastik *Raummesser-UX35*. Sie lässt dafür – natürlich – gelben Nesselstoff auf ein Aluminiumgerüst spannen. Bis 2015 hängt die luftige Form, die an ein seltsames Kurvenlineal erinnert, in der ansonsten recht unbelebt wirkenden Halle. Als temporär geplant, lässt sie der scheidende Generaldirektor Hartwig Fischer letztes Jahr abbauen. Die markante

Wolke in Gelb hinterlässt eine melancholische Leerstelle im Raum – und auch beim einheimischen Kunstpublikum. Doch Ursula Sax ist nach einigen biografischen und künstlerischen »Loopings« längst wieder in ihrer Wahlheimat Berlin angekommen. Regelmäßig erfreut sie sich nun am signalhaften Gelb der gleichnamigen Rohrspirale am Mesedamm zu Füßen des Funkturms. »Allerdings muss man den Bausenat mahnen, den Anstrich alle paar Jahre aufzufrischen«, gesteht sie beim Vorüberfahren. //

AUSSTELLUNG
 Vom 9. September bis 22. Oktober ist im Straßen-Salon der Berliner Galerie Semjon Contemporary die Ausstellung »Blauer Vogel15« von Ursula Sax zu sehen. Die Galerie brachte 2015 auch einen umfassenden Katalog heraus: »Ursula Sax: Modell & Wirklichkeit«, 28 Euro.

In Dresden gehörte sie trotz ihres Alters zu den beliebtesten Professoren. Ihre Botschaft: Mut zum Risiko!

ten Berührungsgänge mit Holz, Ton, immer wieder mit Textilien, ja selbst mit Packpapier beschäftigen. Sobald ihr Schaffen mit einem bestimmten Werkstoff identifiziert wird, ergreift sie die Flucht in ein neues Abenteuer. Irgendwann in den 1970er-Jahren liest sie in einer Berliner Zeitung von der »Holzbildhauerin Ursula Sax« und denkt: »Sofort aufhören!« Augenblicklich gehören tänzerische Ensembles, die mit der feinen Maserung von Planken spielen, fragile Hängeskulpturen aus fast unbehandelten Holzstäben und minimalistische Schindelbilder vorerst der Vergangenheit an. Mit dieser brüskten Abkehr macht sie sich in der Kunstwelt keine Freunde: »Galeristen wollten immer ein Markenzeichen, und ich habe mich nicht festlegen wollen«, erklärt sie.

In diesen Zeiten der forcierten Neuorientierung gerät sie in eine Schaffenskrise. Da rollt ihr ein Wollknäuel gleichsam vor die Füße. Schon immer auch an Nadelarbeit und am Nähen interessiert, beginnt sie 1980 zu stricken – ein intimes, mit Weiblichkeit konnotiertes und damals so gar nicht angesagtes Geschäft. Es entstehen grimmige Wollmasken, die vielleicht ihren Impuls, sich erst mal zurückzuziehen, symbolisieren. *Ritter*, *Eulenspiegel* oder *Gnom* heißen die Objekte, die

heute unglaublich frisch wirken – beinahe wie Kommentare zu aktivistischen Vermummungsstrategien. Genährt wird ihr Interesse daneben von häufigen Besuchen in der Afrika-Abteilung des Dahlemer ETHNOLOGISCHEN MUSEUMS. Nicht nur die magische Geisterhaftigkeit der dortigen Ritualkostüme begeistert sie, sondern auch deren überraschend kreative Deformationen und Abstraktionen. »Die Sax strickt neuerdings«, heißt es abschätzig in einem Bewerbungsverfahren. Die ersehnte Professur bekommt sie nicht, vermutlich wegen ihres unorthodoxen Vorstoßes.

Nachdem die Wolle aufgebraucht ist, kauft sie sich zunächst keine neue mehr. Doch die textile Handarbeit lässt sie nicht mehr los, zumal sie auch feststellt, dass sich die Masken gut für Performances eignen. Bald konzipiert sie die Performance *Schwarzer Block*, bei der etwa 16 maskierte Akteure ihre Körper unter einem schwarzen Kollektivgewand verstecken und durch den Berliner Stadtraum marschieren. Das berühmte *Schwarze Quadrat* von Malewitsch ist zu einer anfassbaren sozialen Plastik geworden. Hier schwingt der Zeitgeist der 1980er fröhlich mit, aber auch immer Ursula Sax' Selbstvergewisserung als