

Arresting form in time.

Duks Koschitz, geboren 1971 in Frankfurt, ist Architekt, Geometer, Objektkünstler, Professor für Design and Technology am Pratt Institute in New York und aktuell Gastprofessor an der TU Wien. Nach dem Besuch der Klasse des deutschen Malers Ben Willikens an der Salzburger Sommerakademie studierte er Architektur an der TU Wien und arbeitete in Architekturbüros in Boston und Los Angeles. Bereits damals schuf er Objekte, in denen Visualisierungen von Raumkonzepten und Entwurfsprozessen im Fokus standen. 2007 entschloss er sich für einen künstlerischen Weg, machte ein PhD für Design und Computation am MIT School of Architecture and Planning in Boston und war ebendort 2008 Mitbegründer von „sparc“, Design & Research Collective.

Duks Koschitz' Objekte sind bereits auf den ersten Blick faszinierend. Sie entstehen durch Faltungen, die je nach den vom Künstler verwendeten Werkstoffen – Metall, Zellulose und Faserzement – eine individuelle formale Ästhetik entwickeln. Koschitz verhandelt in seinen Werken komplexe Fragestellungen an der Schnittstelle von Architektur- und Designtheorie und Mathematik. Die Objekte entstanden zunächst aus der Intention heraus, die komplexe Syntax von Entwurfsprozessen darzustellen. Dabei nimmt die Falte bzw. die Faltungen innerhalb seines Œuvres eine zentrale Stellung ein. Während eine gerade Falte mathematisch einfach zu berechnen ist, sind gekrümmte Falten komplexer und mathematisch ein relativ „underexplored topic“, so Koschitz. Sie sind Gegenstand wissenschaftlicher Arbeiten, unter anderem auch von Koschitz selbst, der sich bereits in seiner Dissertation mit Faltung entlang von zweidimensionalen Kurven beschäftigte.

In der Kunst lässt sich diese trefflich darstellen und sie entwickelt sich entsprechend selbstbewusst in den Raum. Und noch etwas hat die Kunst der Wissenschaft voraus: den emotionalen Aspekt. Schon Max Bill postulierte 1949 in seinem Essay: „Die mathematische Denkweise in der Kunst unserer Zeit“, in der Zeitschrift „Das Werk: Architektur und Kunst, Nr. 36,“ dass das menschliche Denken einer Stütze im Visuellen bedarf. „Diese Stütze findet sich oft in der Kunst, auch für mathematisches Denken. Weil er zu einer Einheit strebt, vermittelt der Künstler in seiner Vision eine Synthese, auch dann, wenn diese vorerst eine künstlerische Notwendigkeit und nicht unbedingt von mathematischer Richtigkeit ist. [...] Unsichtbares, abstraktes Denken wird konkret, anschaulich und damit auch empfindungsmäßig wahrnehmbar.“

Auch die Objekte von Duks Koschitz gehen über den theoretischen Ansatz hinaus und implizieren unweigerlich die künstlerischen Parameter von Haptik, Raum und Oberfläche – und Gestik. Letztere ist den von Koschitz verwendeten Materialien jedoch nicht immanent und erfordert eine besondere Kenntnis der industriellen Werkstoffe wie eine kreative und auch handwerkliche Technik des Künstlers. Besonders eindrucksvoll sind Koschitz' Faltengesten im Dialog von mehreren präsentierten Objekten, da hier die vielen Möglichkeiten der Faltung einer zunächst planen Fläche anschaulich werden. Durch weiche, kurvige und dennoch überaus präzise Faltungen ergeben sich Übergangszonen und ein Wechselspiel zwischen Licht und Schatten, durch die nach innen und außen kippenden Wölbungen, die einen faktischen wie imaginären Raum entstehen lassen, der sich den Betrachter:innen jedoch nie vollständig erschließt.

Die Ausgangsbasis der Objekte von Duks Koschitz ist eine flache und geometrische Form – etwa ein Rechteck, ein Quadrat oder eine Ellipse. Überlegungen, welche Kurve über die Fläche gelegt wird und wie, werden zeichnerisch vorab analysiert und geklärt, zuweilen auch am Computer und vor allem anhand kleiner Papiermodelle. Denn der Entstehungsprozess erlaubt keine längeren Handlungsabläufe. Es gilt das kurze Zeitfenster zu nutzen, wo sowohl der Zellstoff als auch der Faserzement weich sind, um die Form zu entwickeln. „Trial and error“ wird hier schnell zum Prinzip und der Prozess erfordert Konzentration, Materialkenntnis und Geschick. Dieses notwendige schnelle Arbeiten an und mit dem Material während des Produktionsprozesses steht dabei im Gegensatz zur analytisch-theoretischen Auseinandersetzung davor – doch beides bedingt einander und führt letztlich zu dem besonderen Ergebnis. Und auch wenn die Faltungsprozesse bis zu einem gewissen Grad unvorhersehbar und auch nicht wiederholbar sind, ist die Form dennoch nur begrenzt dem Zufall überlassen.

Begonnen hat Koschitz mit Objekten aus einem Zellulose-Werkstoff, dessen Oberfläche an Papierkarton erinnert. Dieses Material hat Koschitz formal aber auch vor allem ob seiner nachhaltigen Eigenschaften fasziniert, ist er doch vollständig biologisch abbaubar. Damit wird eine zusätzliche inhaltliche Ebene in der Arbeit transportiert und

diese mit der Verarbeitungstechnik verknüpft. Das ist auch der Grund, weshalb er die Objekte nicht beschichtet, sondern das Material so pur wie möglich verwendet. Was letztlich auch eine formale Entscheidung ist. Ebenso steht der Zellulose-Werkstoff als differenziertes und interessantes Material zwischen Präzision, Konzeption und haptischer Sinnlichkeit. Seit seiner Zusammenarbeit mit der zs art Galerie war er auf der Suche nach neuen Materialien und kam auf Zink und Faserzement. Zink deshalb, weil es als „pures Metall“ ohne Legierung verwendet werden kann. Beide werden als flache Werkstoffe in der Produktion hergestellt und können ohne weitere Oberflächenbehandlung verwendet werden. Während der Faserzement eine ähnliche Farbfamilie wie die Zellulose aufweist, allerdings eine völlig andere Haptik hat, kommt beim Metall nun durch die Möglichkeit der Patinierung eine neue Auseinandersetzung mit Farbe hinzu.

Eine besondere – und auch seine farblich intensivste – Werkgruppe sind „ausgediente“ Verkehrsschilder, die er mitunter von der ASFINAG und MA48 zur Verfügung gestellt bekam. Anders als seine abstrakt minimalistischen Arbeiten sind hier Symbole zu sehen, die, allgemein bekannt, gedacht für ein schnelles Erfassen der grafisch dargestellten Information sind. Durch die Bearbeitung wurde diese von Duks Koschitz verändert, gedreht, auf den Kopf gestellt und in eine andere Bedeutungsebene transformiert. Neben der Auseinandersetzung und dem Umkehren vorhandener Symbole und Grafiken, spielt in diesen Arbeiten auch die Wiederverwertung, das Upcycling, eine große Rolle.

Koschitz beschreibt die seinem Werk immanente Verbindung von Theorie, reduktiver Formensprache und visueller Form als „barocken Minimalismus“. Eine Referenz auch auf den französischen Philosophen Gilles Deleuze, der sich in seinem Buch „Die Falte. Leibniz und der Barock“ (1988) auf den deutschen Universalgelehrten Gottfried Wilhelm Leibniz bezieht, der den Begriff der Falte als komplexen Leitfaden für das Barock einsetzte: von der „Faltung der Materie“ bis zu den „Faltungen der Seele“, gleichsam als Metapher für eine innere und äußere Welt. Deleuze entwickelte den Begriff der Falte auch als Denkraum, der offen ist für Interpretation. So bieten auch Koschitz' Faltungen eine Vielzahl von inhaltlichen Perspektiven: die auf eine „einfache Form“ gebrachte Visualisierung komplexer wissenschaftlicher Überlegungen, die Vernetzung von Raum und Form, Faltprozesse, bei denen Verbindungen zwischen einzelnen Ebenen und Punkten entstehen und sich so stets ein Wechselspiel von Hinter-, Vorder- und Mittelgründen ergibt. Dadurch ist jedoch die Oberfläche stets in einer dynamischen Bewegung und lässt den Blick der Betrachter:innen entlang der akkuraten Grate und weichen Kurven über das Objekt mäandern – ein Impuls folgt dem anderen. Die auf den ersten Blick strukturierten Arbeiten fordern die Wahrnehmung heraus, wie als wolle der Künstler uns mit der Komplexität des Lebens per se konfrontieren.

(Silvie Aigner, 2025)