

Silke Feldhoff, Einführung in die Ausstellung

Doppelter Bogen

Susanne Ruoff, Elisabeth Sonneck.

Skulpturale Zeichnung und Farb-Installation

des Frauenmuseum Berlin e.V. in der Kommunalen Galerie Berlin Wilmersdorf, 28.02.2010

In all ihrer offensichtlichen Unterschiedlichkeit – Elisabeth Sonneck fokussiert Farbe, Susanne Ruoff die Linie – arbeiten doch beide Künstlerinnen ungegenständlich, also abstrakt im landläufigen Sinne des Wortes. Jeder Bezug zur Gegenständlichkeit oder Wiedergabe von etwas der Kunst Äußerlichem wird vermieden, beiden geht es um die Untersuchung formaler Parameter, bestimmter Form- und Farbklänge und Bezugssysteme. Beide thematisieren in ihren Arbeiten gleichzeitig den Prozess des Machens, das Manuelle und seine Spuren, sowie das Material und dessen Sprache. Sonnecks und Ruoffs erstes und wichtigstes Material: die Farbe und die Linie. Damit arbeiten beide sehr stark raumbezogen und raumbildend. Sie weiten die klassischen Grenzen ihrer, wenn man es so nennen möchte, ‚Herkunftsgattung‘ (Malerei, Zeichnung) bezüglich des verwendeten Materials, vor allem aber mit Blick auf die Dimensionalität ihrer Arbeiten zu skulpturalen Zeichnungen und Farbräumen. Ich schlage vor, dies zunächst ‚konstruktiv‘ zu nennen und zu schauen, ob dies in der Auseinandersetzung mit Sonnecks und Ruoffs Arbeiten trägt.

"Die Farbe hat mich. Ich brauche nicht nach ihr zu haschen. Sie hat mich für immer. Das ist der glücklichen Stunde Sinn: Ich und die Farbe sind eins. Ich bin Maler."¹ Dies schrieb Paul Klee 1914 während seiner Tunisreise. Trefflich scheint mir das Zitat geeignet, auch Elisabeth Sonnecks Kunst zu bezeichnen.

Ihre „Farbmalerie“ – Malerei über Farbe – thematisiert Farbe, Farbzusammensetzungen und Beziehungen dazwischen. Elisabeth Sonneck entwickelt ihre Werke prozessual nach einer im Vorfeld konzipierten ‚Versuchsanordnung‘; so es sich um raumbezogene Arbeiten handelt sind diese immer dialogisch und beziehen ihren Aufbau, ihren Rhythmus aus den Abmessungen und den formalen Gegebenheiten des Raumes. In der Kommunalen Galerie bilden 15 aneinandergereihte Bögen gelber Malerei, unterlegt mit 5 Bögen roter Malerei, in der linken, der Fensterseite des Ausstellungsraumes ein sich senkendes Farbband, welches sich mit dem Grad der Senkung an der Wand um so stärker auf die Bodenfläche erstreckt. In Öl auf Papier trägt sie über einer Grundierung und ersten ohne Auslassungen gelegten Farbschichten bis zu 18 Lagen stark verdünnte, lasierende Farbe auf; immer mit der selben Pinselbreite (c.a 12 cm), die Papierbögen liegen dabei auf dem Boden. Das, was wir sehen, sind unterschiedlich farbige und verschieden breite Streifen, die sich aus den Überlagerungen, Aussparungen und z.T. auch aus Zwischenräumen zwischen Farbbahnen, die sie mit dem Pinsel zieht, ergeben. Diese „passive Linien“, wie Sonneck sie nennt, entstammen dem Versatz ihrer polychromen, halbtransparenten Schichtungen. Im Prozess des Malens entwickelt sie den Rhythmus aus Schichtungen und Verdichtungen. Ohne Lineal oder Schiene gezogen sind ihre Farbbahnen notwendig etwas unregelmäßig, manchmal leicht aus der Achse gerückt, mitunter fransen die Ränder etwas aus – hier wird ihr Konzept sichtbar, den Produktionsprozess fassbar werden zu lassen als einen Prozess, in dem Bildproduktion und Farberzeugung in eins fallen, identisch sind. Das Ergebnis ist eine vibrierende, uneindeutige Mehrtonigkeit, ein Farbklang, der aus der Entfernung monochrom anmuten mag, aus der Nähe betrachtet sich in eine Multitude subtiler Farbnuancen ausdifferenziert.

Elisabeth Sonnecks Malerei ist immer auch eine Feldforschung zur Farbe. Insofern ist sie durchaus mit Größen ihres Metiers wie Josef Albers vergleichbar, der Farbstudien

¹ Paul Klee in: *Paul Klee, Tagebücher 1898-1918*, hrsg. Felix Klee, Köln 1957, S. 307.

durchführte zu Nachbarschaften, Einflüssen, Beziehungen – ab 1950 bis zu seinem Tode 1976 in seiner Serie „Homage to the Square“ immer mit drei oder vier ineinander geschachtelten Quadraten verschiedener Farben. Durch sein systematisches Nebeneinander wird ersichtlich, dass dieselbe Farbe je nach Umgebung völlig unterschiedlich auf den Betrachter wirkt. Im Unterschied allerdings zu Albers, der Farben direkt aus der Tube nebeneinander setzt, erarbeitet Sonneck ihre Farbtöne prozessual, in Annäherungen und mit ‚Ober- bzw. Untertönen‘, was den Farbrelationen gegenüber eine eher befragende Haltung einnimmt.

Wie man bei Elisabeth Sonneck von „Die Farbe hat mich“ sprechen kann, so bei Susanne Ruoff von „Die Linie hat mich“.

Ihre Liniengefüge sind zuallererst Zeichnungen, aber nicht mehr klassisch zweidimensional auf z.B. Papier oder auch direkt auf einer Wand, sondern es handelt sich um plastische Objekte, um Liniengefüge vor einer Wand und in einem Raum. Ihre Zeichnungen arbeiten sehr stark mit dem Raum, den sie selber einnehmen und strukturieren, sowie mit Zwischenräumen z.B. vor den Wänden, vor denen sie hängen. Aus Holz, oftmals leichtem Schalholz, gefertigte Einzelteile fügt Susanne Ruoff zusammen (mit Stegen und Kleber), bemalt sie und befestigt sie dann an ihrer Aufhängung, hier: Angelschnüre an der Decke, sonst: kleine Nägel o.ä. an einer Wand. Ihr erster Entwurf findet noch auf Papier statt, auch hier schon räumlich mit ineinander verschränkten oder hinter einander gestaffelten Liniengefügen, dann geht sie in die Dreidimensionalität und erreicht dort die Vielansichtigkeit und das Moment der Bewegung, das ihr wichtig ist. Ihre, nennen wir es vielleicht ‚skulpturale Liniengefüge‘ sollen vor allem nicht statisch wirken – nicht in der Form und nicht in der Materialität.

Spielerisch-heiter, rund-oval oder auch eckig, spitz mit einer eher aggressiven Anmutung, immer ist das Moment der Bewegung der Linienführung inhärent, zudem in der Staffelung, in der Doppelung der Formen durch Schattenwurf, und schließlich im Material selbst. Man sieht deutlich Bearbeitungsspuren des Holzes, man sieht noch seine Fasern, es ist ein lebendiges Material, das noch ‚atmet‘, wie die Objekte in Bewegung zu pulsieren scheinen. Die Fassung des Holzes in dieser grauen, mitunter silbern reflektierenden Farbe mag als Reminiszenz an Graphitzeichnung gelesen werden, in jedem Falle geht die Farbe nicht in die harte Konfrontation schwarz vor weiß und sie geht auch dezidiert nicht in Richtung bunt oder Farbwirkung, sondern sie stellt die Linienführung klarer heraus und spielt dabei gleichzeitig mit der farblichen Tönung ihres Schattenwurfes. Der Farbfassung des Holzes eignet eine gewisse Irritation – darin schärft Susanne Ruoff einmal mehr den Fokus auf das Material der Form und damit die auf Form an sich.

Susanne Ruoffs skulpturale Zeichnungen oder Linien-Objekte kann man verorten im Kontext zeitgenössischer inter- oder transmedial an der Erweiterung des Begriffes von Zeichnung arbeitender Positionen, wie sie z.B. von Karin Lind (Raum-Zeichnungen: in eine Landschaft gestellte Holzlatten), Pip Culbert oder Harriet Gross (Faden-Verspannungen auf einer Wand, über Eck oder in einen Raum hinein) oder Tommy Reinhardt oder Ilya Kabakov formuliert wurden, die mit im Außenraum verspannten Wäscheleinen oder Drähten Skizzen oder Gedichte in den Himmel zeichneten. Näher dran allerdings scheinen mir einige Werke eines der Ur-Großväter der modernen Kunst, nämlich Alexander Rodtschenkos Raumkonstruktionen von Anfang der 1920er Jahre (z.B. stehende *Raumkonstruktion Nr. 16*, 1920/1921 oder *Hängende Raumkonstruktion Nr. 10 (Sechseck im Sechseck)*, 1920/1921). Besonders das letztgenannte, ein Mobile aus mehreren in eine komplexe geometrische Konstruktion überführten metallenen Bändern/Schleifen, scheint mir darin eine nicht zufällige Referenz zu sein, dass beide sichtbar auf einem konstruktiven Gestaltungsprinzip beruhen.

Elisabeth Sonneck mit Farbe, Susanne Ruoff mit Linien – beide vermögen es mit ihren künstlerischen Mitteln, dass ihre Arbeiten atmen, dass sie vibrieren/pulsieren. Das erreichen sie, indem sie ihr Material (Öl, Holz) ebenso thematisieren wie ihre Gattung (Malerei,

Zeichnung) bzw. die Weitung ihrer Gattung in den Raum hinein. Weder Glas noch Rahmen transportieren, dass man etwas Fertiges, Abgeschlossenes vor sich habe, vielmehr machen die Künstlerinnen durch Spuren des manuellen Arbeitens ihren Produktionsprozess transparent. Sie strukturieren Farbe und Linien zu Bewegung und Rhythmus. Wenn Sie sich im Ausstellungsraum auf die Arbeiten einlassen, werden Sie das Mobile an Ruoffs Objekten und den Eindruck eines „Schwingers“ in Sonnecks Farbraum deutlich wahrnehmen.

Form und Inhalt sind kongruent. Es geht um Farbe, bei den Arbeiten Sonnecks, es geht um die Linie bei Ruoff – um ihre (Aus-)Wirkungen, ihre Beziehungen zueinander, ihr Einfluss aufeinander, ihre Organisation auf der Fläche, ihr raumbildendes Potenzial bzw. wie diese sich auf einer Fläche, in einem Raum entfaltet, entwickelt, verschränkt, Raum schafft und Raum strukturiert. So handelt es sich auch keineswegs um Formalismus, weil nicht ein Inhalt um der äußeren Form willen vernachlässigt wird. Vielmehr sind Farbe bzw. Linie Inhalt und bestimmen die formale Erscheinung der Arbeit.

Sonnecks und Ruoffs Arbeiten sind ungegenständlich, eingangs habe ich sie gefasst als „abstrakt im landläufigen Sinn“. Präziser jedoch handelt es sich nicht um abstrakte Kunst, weil sie nicht von etwas Wirklichem, Sehbarem abstrahiert. Viel eher handelt es sich um absolute Kunst, die mit ihren Mitteln sich selbst untersucht. Und darin ist sie konstruktiv, dass sie nämlich mit (bild-)künstlerischen Mitteln ihre eigene Konstruktion, ihr Gemachtsein, ihre Prozessualität, Materialität, Medialität, ihre inneren Strukturen und Strukturprinzipien reflektiert – z.B. indem sie ihre eigenen Räume erschafft. Die Arbeiten der Künstlerinnen sind nicht konkret-konstruktiv, wie wir es von z.B. Piet Mondrian oder Theo van Doesburg kennen, die für mathematische Geometrie, Rationalität, Konzeptualität stehen. Und ihre Positionen sind auch nicht zu verwechseln mit dem Konstruktivismus, einem der wegweisenden Konzept der Modernen Kunst Anfang des 20. Jahrhunderts, dem es nicht in erster Linie um Kunst ging oder gar um abstrakte Kunst, sondern der auf die Sozialisierung der Kunst abzielte.

Konstruktive Werke sind demgegenüber eine Art künstlerische Grundlagenforschung über ästhetische Wahrnehmung. Ausgangspunkt ist das Interesse der Künstlerinnen an aus ihrem Material sich ergebenden Fragen, z.B. wie sich Farben oder Linien zueinander verhalten, wie sich eine Vorstellung beim Betrachten bildet oder das Sehen uns rein physikalisch einen Streich spielt. Im Falle von Sonneck und Ruoff: subjektiv und idiosynkratisch im Sinne einer individuellen Eigenart. Subjektivität liegt nicht in der (malerischen, zeichnerischen) Geste, sondern in der Identität des Produzierens mit dem Produzierten. Was und wie es gemacht wird führt zur Form und bildet den Inhalt.

Wiewohl unabhängig voneinander entwickelt, mit unterschiedlichen künstlerischen Mitteln operierend und eine je eigene Bildsprache sprechend gibt es bei Ruoffs und Sonnecks Positionen erhebliche Übereinstimmungen; diese betreffen ihre Haltung. Beide arbeiten konstruktiv und subjektiv im oben genannten Sinn, intuitiv insofern, als sie ihre Werke beim Machen entwickeln, selbstreflexiv, idiosynkratisch. Sonnecks „Raumspiel mit gerade und schräg“ (Sonneck), Ruoffs Wahrnehmungsspiel: Ihr Material scheint sich in Linie aufzulösen, sind auch davon geprägt, dass beide Künstlerinnen eine gewisse Reibung, Unharmonie und Irritation nicht nur begrüßen, sondern forcieren. Das Moment der Irritation wird genau dann für den Betrachtenden produktiv, wenn es, zu Kritik und Fragen einladend, einen Weg in die Auseinandersetzung mit der künstlerischen Arbeit öffnet. Dies ist, so meine ich, beiden Künstlerinnen trefflich gelungen. Einen herzlichen Dank dafür an Elisabeth Sonneck und Susanne Ruoff!