

## Ausstellung Schwingungen MIS Berlin

Laudatio von Professor Hartmut Böhme, Berlin

Zu den Linters- Bildern und Pinselzeichnungen von Karen Roßki

„Neben den schwarzen Pinsel- Zeichnungen, die Sie, meine Damen und Herren, in dieser Ausstellung der Dresdner Künstlerin Karen Roßki sehen, haben wir es mit einer zweiten Werkgruppe zu tun, die in einer seltenen Technik gearbeitet sind. Von diesen Bildern spreche ich zuerst. Es geht um die Linters- Bilder. Worum handelt es sich?

Am Anfang ist die Baumwolle. Sie wird in winzige Fasern zerkleinert und im Holländer mit Wasser zu einem Stoffbreiangerührt, dem Linters. Ist er fertig, so werden in getrennten Bottichen Farben zugesetzt. Auf großen Sieben wird die schlammige Trägerschicht des Bildes aufgetragen. Das Wasser tropft ab. Nun beginnt die eigentliche Bildproduktion. Mit Kannen, Kellen, Gießgefäßen oder großen Pipetten werden die tropfnassen Farbmassen Schicht um Schicht auf den tragenden Grund verteilt. Die trägen Farbschwemmen laufen ineinander, so dass Linien und Zeichnungen eine unregelmäßige, verwaschene Form annehmen. Dadurch entstehen die pastosen, malerischen Züge der Bilder. Will die Künstlerin scharf abgegrenzte Flächen erzielen, so passt sie zuvor in den Siebrahmen schmale Holzleisten ein, die das Verlaufen verhindern: der Farbschlamm ist gefangen und trocknet zu stabilen Farbflächen ab.

Die Künstlerin hat nach diesem ersten Aufschwemmen der Farbschichten, die die Grundmuster der Bilder fixieren, noch vieles Tun: sie kann die noch dickflüssigen Farbflächen vermischen oder neue Schichten auftragen; sie kann die zufälligen Verlaufsformen von Farbmassen korrigieren; an anderen Stellen kratzt sie aufgetragene Farbschichten wieder ab, wodurch die darunter liegende Farbschicht unregelmäßig an den Tag tritt. Diese Neubearbeitung wird zu einer langen Auseinandersetzung mit Farben und Formdetails. Sie bedeutet bei der Linters- Technik- anders als bei Tusche, Öl oder Acryl- immer einen Kampf mit den idioplastischen Massen, ihren zufälligen Verläufen und den Schichten des Bildaufbaus. Es bilden sich vorübergehende Gleichgewichte zwischen „fest“ und „flüssig“: in diesem Zeitfenster, in diesem „medialen“ Zustand zwischen triefendem Farbschlamm und Austrocknung findet der eigentliche Bild- Prozess statt. Die Farben wirken ganz anders, als wir sie jetzt vor Augen haben: denn während der Nass- Phase glänzt und strahlt, was später zu schweren und pastosen Farbtönen abgetrocknet seien wird. Sieben Tage liegen die Bilder in ihrem Trocknungs- Bett. Manche sind nun fertig; bei anderen entschließt sich die Künstlerin dazu, die Oberfläche wieder einzufeuchten und die Bilder in die Presse zugeben. Dabei wird die geschichtete, von Rinnen und Riffen, Runzeln und Ritzen durchzogene Oberflächenstruktur plan und gewinnt das Aussehen einer fremdartigen, ins Riesige vergrößerten Haut oder einer unbekanntem Landschaft aus sehr großen Höhen.

Bei den Linters- Bildern ist alles massig: Farbe, Form, Struktur, Muster, Geometrie. Die Materialität, die Eigensprache und der Eigensinn der Stofflichkeit sind beeindruckend. Man begreift etwas vom ursprünglichsten der Malerei. Sie ist nämlich nicht eine Geburt der souveränen Form. Sondern die Form muss der schweren Materie abgerungen werden. Sie selbst ist noch schwerfällig. Sie ist nicht triumphierende Einprägung des Stoffs. Nach langen Jahrhunderten eines vom Disegno beherrschten Form- Idealismus begreift man: auch die Form, so frei spielend sie sich geben mag, auch die Form unterliegt der Gravitation, der Schwere, und dem unberechenbaren Strömungsverhalten träger, massiger Fluida.

Textura heißt Gewebe. Und der Weber heißt *textor*. Und textil, gewebehaft, manchmal wie Wandteppiche oder gewichtige Vorhänge wirken die Bilder vor allem aus der Ferne. Tritt man näher hinzu und achtet auf den Schichtenaufbau, auf die erstarrten Flüsse der Farbmassen, die Rinnen, Runzeln, Poren, die Kerbungen, Kräuselungen und Äderungen: dann wird man eher an die mikroskopische Welt organischer Gewebe, die makroskopische Welt kartographischer Reliefs des

Erdkörpers oder an ausgetrocknete Feuchtgebiete erinnert. Vergessen wir nicht: *structura* ist eben nicht nur die formale Ordnung, die der amorphen Materie erst Gestalt verleiht. Sondern Struktur heißt auch Gewebe, die erhabene Musterung von Teppichen und Tapeten, sowie schließlich das geologische Aufbauegefüge, welches das erdgeschichtliche Zeugnis eines Erstarrungs- und Trocknungsvorgangs ist- wie die Bilder von Karen Roßki.

Selbst die göttliche Schöpfung ist nicht die souveräne Verkörperung von Form, die selbstherrlich die Materie unterwirft. Schöpfung ist vielmehr Arbeit im Urschlamm, im Brei und Teig, in jenen Materien also, bei denen die Welt noch nicht in Flüssig und Trocken auseinander getreten, Wasser und Land noch nicht getrennt sind. So auch arbeitete der biblische Gott: im Tohuwabahu, im amorphen Materieteig. Und den Menschen formte Gott aus nassem Ton oder rührte einen Schlamm an aus Staub und Wasser, um daraus erst Form zu gewinnen, die, von Odem behaucht, „lebendige Gestalt“ wird, unser Leib.

Vergessen wir nicht, dass das „Schöpfen von Papier“ und das „Schöpfen von Welt“ dasselbe Wort teilen. Die Erd feste wird aus dem gestaltlosen Materiemeer „geschöpft“ genau so, wie der Papierteig durch das Sieb vom Wasser getrennt wird und dadurch erst Stabilität findet. Das Primäre von Schöpfung und Kunst ist der Akt des Trennens. Nirgendwo ist dieses Trennen stärker gefordert als bei den chaosnahen Stoffen und den amorphen Mischzuständen, in denen sich die Linters- Bilder anfangs befinden.

Es sind plasmatische Aggregate der Materie, deren taktile Qualitäten Gefühle wachrufen, die zwischen Ekel und Lust oszillieren. Individuell wie kulturell gibt es starke Imperative, mit diesen Mischzuständen nicht in Berührung zu kommen. Die ganze kulturelle Hygiene beruht auf der „Beseitigung“ all des Matsches (den Kinder so lieben). Das religiös wie das hygienisch Reine ist der Gegensatz zum amorph Vermischten. Die Kunst Karen Roßkis geht hinter fundamentale Trennungen unserer Kultur zurück, wenn sie ihre Welt aus dem Schlamm hervorgehen lässt. Ihre Arbeit wiederholt immer wieder die Grundakte, auf denen Kultur (und Schöpfung) beruht: die Einprägung von Form ins Plasma; die Trennung der Farben; das Einfangen der dickflüssigen Massen im Siebrahmen; das langsame Gewinnen von Kontur und Linie; die Rasterungen und Geometriesierungen, also das Regime formaler Ordnungen; und schließlich die „Trocknung“, jener finale Vorgang, der die Masse fest werden lässt. Kunst ist immer Trennung, Fügung und Trocknung, symbolisch und real. Und wo sie im Trocknen par excellence arbeitet, wie bei der Bildhauerei in Stein, da muss sie umgekehrt in das Blockhaft- Starre das Fluidale wieder hineinarbeiten: als flüssige Form. Man trete an die Bilder nahe heran. Wir sehen dann, dass Millionen winziger Zufälle in den Prozess der Formgebung hineinspielen. Ander Oberfläche der Bilder gehen Formwillen und Zufall, Kalkül und Ereignis immer neue Allianzen ein. Welch eine Vitalität der Schraffen und Kräuselungen, der Grinde und Runzeln, des Porigen und Geäderten. Die regellosen Verläufe der Farben. Die erstarrten Flüsse. Die gepressten Flächen. Die Falten und Spitzen. Die Niederungen und Erhebungen. Die Schichten und Platten. Das Riffliche und Gefältete. Ganze Welten erschließen sich aus dem Nahblick. Bilder von Planetenoberflächen. Watt. Windgekräuselt Meer. Wüsten. Felsformationen. Baumhaut. Erstarre Lava. Vergrößerte Gewebeteile. Je dichter der Nahblick auf die Bildoberflächen rückt, umso stärker stürzen wir in eine räumliche Beziehungslosigkeit. Mikro- und makroskopische Welt invertieren. Was von weitem so geometrisch wirkt, zeigt sich in der Nähe als ein Vertigo, als Schwindel.

Dieser Eindruck ändert sich völlig, wenn wir Schritt um Schritt zurücktreten: dann steigt aus Gewirr und Geschling die Form auf. In der Linie und den Gestalten findet das Formbewusstsein zu sich selbst. Parallelen. Dreiecke. Keile. In sich zurücklaufende Schlingen. Ruhige Vertikalen. Pfeilartige Vektoren. Schwingende Wellen. Geometrische Ornamente. Sterne. Konzentrische Wirbel. Wolken. Fächer. Glitzernetze. Raster. Girlanden. Strahlenbündel. Achsen. Kreuzungen. Geäst. In all dem „erkennen“ wir Formen und Strukturen- und dies schafft jene Befriedigung, aus der sich unsere Sehnsucht nach Freiheit nährt.

Die Bilder Karen Roßkis erschließen sich erst in diesem Kontrast von geordneter Makrostruktur der Komposition und der Gestaltlosigkeit des Mikrogewebes der erstarrten Massen. Darum muss man die Originale sehen; keine fotografische Reproduktion kann die Oberflächenstruktur wiedergeben. Am besten wäre es, man dürfte das Schrundige, stoffreiche der Oberflächen ertasten, könnte nicht nur mit dem Auge, sondern mit den Händen sehen. Doch hat auch das Auge genug zu sehen.

Blicken wir also auf einzelne Bilder: Ein roter Balken bildet die Zentralachse eines Bildes. Von seiner Mitte gehen sternförmig in alle Richtungen Ausstrahlungen aus. Die Strahlen sind beidseitig mit kurzen Sprossen besetzt, die dem Strahlenkranz das Aussehen eines augenblickslang festgehaltenen Kreiswirbels verleihen. Das Auslaufen der Farben, das die Konturen verwischt, weckt den Eindruck großer Drehgeschwindigkeit.

Bei einem anderen Bild stellt eine schmale rote Leiste die Symmetrieachse dar. Die Strahlen scheinen einerseits über den oberen und seitlichen Rahmen hinauszuschließen, während sie andererseits trichterförmig in ein imaginäres Unendliches unterhalb der Bildgrenze gesogen werden. Ein weiteres Bild weist eher eine organische Grundform auf, die an Blattwerk, stachelige Unterwassertiere, mutierte Insekten denken lässt. Einmal glauben wir, in die zerzauste Landschaft eines Wolkenhimmels zu schauen, dann vermutet man, ein in Van- Gogh- Farben gehaltenes Sommerbild zu erblicken, das in die Vertikale gedreht ist. Immer wieder auch lassen die gewebeartigen Oberflächen und die mal geometrischen, mal informellen Ornamente an Teppiche denken. Das Bild mit dem Titel „Schlingen“ ist aus regelmäßigen Rechtecken zusammengefügt, die das Ganze rastern wie eine Landkarte. Der Untergrund changiert in matten Blautönen. Über den Bildgrund hinweg ziehen drei geschlossene Wegbahnen in pastosem Gelb, Grün und Orange. Man mag an innerzelluläre Bahnen denken oder an Straßennetze. Anders als bei den Strahlungs- Bildern geht es hier um die Figur der Schleife. Zu ihr gehört das Unregelmäßige, Ausfahrende, Schlingende und Schlingernde, das durch die Rasterung gehalten wird. Ähnlich kartographierenden Biologen mikrozelluläre Prozesse. Auf anderen Bildern finden wir eine weitere Grundform der physischen Welt, nämlich die Welle und die Schwingung. Rechteckige Segmente erfassen Zustandsbilder von Wellen mit sehr unterschiedlichen Amplituden und Farben. Sie bieten einen anderen Aspekt von Natur: Materie befindet sich immer in Erregungszuständen, die rhythmisiert sind. Es ist das Pulsieren und Oszillieren der Energie. Mit ihren Bildern erinnert Karen Roßki an das allgemeinste Prinzip der Natur: Materie ist Erscheinung von Energie. Impulse, Rhythmen, Wellen, Massigkeit, Strahlen und Farben-: *alles* ist Energie. Das gilt auch für das Bild „Verschlungen“, bei dem die Wellenstruktur fast aufgelöst ist von vibrierender Unruhe, mäandernden Wegnetzen, hoher Unordnung. Andere Bilder weisen teppichartige Ornamente mit einfachen Geometrien auf, abstrakte, flammende oder wasserhafte Dynamiken, wolkiges Zerfließen oder farbkomplementäre Kontraste.

Beeindruckend ist das großformatige Linters- Bild, das aus nassen Papierballen zusammengedrückt ist. Die Grundstruktur erinnert an Kork. In die tiefende Papiermasse hat die Künstlerin Gräser, Holunderbeeren, Blätter, Blüten und andere Pflanzenteile eingemischt, die dem Bild eine duffe Farbigkeit geben. Die Fläche ist in regelmäßige Vierecke zerschnitten und anschließend mit zehntausenden von Stichen vernäht worden. Feine Blattgoldstriche regnen belebend durchs Bild. Die Linters- bilder wollen zum Körper werden und zugleich, aus der Ferne, weite Blicke freigeben auf das Alphabet der Formen und die Energien und Farben, die beide mit dem gestaltlosen der Lintersmasse ringen. Vielleicht sind Kunst, Physiologie und Physik verwandter als wir glauben. Vielleicht besinnen sich die Linters- Bilder Karen Roßkis in ihrer plastischen Materialität und ihrer energetischen Dynamik zurück auf ihre Herkunft aus der Natur- aus Stoff und Energie, Licht und Farbe. Einen gänzlich anderen Charakter zeigen die in schwarzer Tusche gehaltenen Pinselzeichnungen der Künstlerin. Dick angesetzte Strichführungen verjüngen sich nach oben und bilden dichte Bündelungen vertikaler Strebungen. Umgekehrt regnen huschende Einzeller in lockerer Verteilung abwärts übers Blatt. Zarte Halme japanischen Grases, gelegentlich ins horizontale abknickend, gliedern büschelweise die Malfläche. Auf einem anderen Blatt schließen sie sich zu einer lockeren, durchbrochenen Front zusammen. Oder sie entwickeln Ansätze zur Tiefenräumlichkeit, als stünden sie in licht waldigem Verband zusammen, oben Kronen bildend durch feine Querstreben. Einmal schlingen sich die Linien in wildem Gekräusel ineinander, während ein anderes Mal sie sich in elegantem wehen senkrecht durchs Bild schlängeln. Mit der sparsamen Eleganz japanischer Tuschzeichnungen schwingen sich Halme und Blütenstengel nach oben, während anderswo wolkige Blüten wie phantastische Fallschirme übers Blatt segeln. Karge Stämme mit borstigen Seitenzweigen bilden unheimliche Gehölze wie nach einem Waldbrand, der sie als Baumgerippe zurückließ. Unregelmäßig werden grasartige Büschel über die Fläche verteilt, die sich seltsam beleben zu phantastischen, langbeinigen Spinnen oder zu submarinen Pflanzen mit ausfahrenden Fangarmen. Im

Querformat jagen kurvige Linien übers Blatt, als seien es Aufzeichnungen beunruhigender Ereignisse, seismischer Beben, pathologische Hirnströme, drohende Wetter, zerfallende Energiefelder, disharmonische Klangspuren. Dann wieder bilden kleinste nadelförmige Elementarteilchen symmetrische Kraftfelder, die sich von einem Zentrum auffächern oder in konzentrischen Halbkreisen einen Wirbel andeuten. Haarfein gezauste Schwaden gliedern in unregelmäßigem Rhythmus die Fläche, von einem flachen Wolkengestrichel durchzogen.

Ohne Frage sind diese Etüden des Pinselstrichs in zweierlei Sinn zu sehen: zum einen handelt es sich um die experimentelle Erprobung dessen, was die einfachste Grundgeste der Malerei, der schwarze Stich, an Formmöglichkeiten hergibt. Hierbei geht es allein um die formale Struktur, die aus einem einzigen Duktus der Pinselführung hervorgehen kann. Man bemerkt nämlich, dass jedes Bild nur einem Duktus gewidmet ist, einer einzigen Grundform, einer einzigen Bewegungsart. Es ist, als wolle die Künstlerin die Charaktere des Strichs durchprobieren und zu einem Alphabet des Linearen fügen. Dies gilt auch für die in Ei- Tempera gehaltenen Gemälde, in denen das Motiv der energetischen Schwingung und der streifigen Rasterung wiederkehrt. Farblasuren werden auf einen Grisaille- Grund sehr fein aufgetragen, so dass die Grisaille durch die Farbschichten schimmert. Dadurch gewinnen die Gemälde eine vibrierende, pastellene Farbigkeit.

Zum anderen aber- und das gilt für alle drei Bildtypen, die Lintersbilder, die Zeichnungen und die Gemälde- können und dürfen wir „Bedeutungen“ erkennen- wir lesen „etwas“ in die Bilder hinein, jenseits ihrer geometrisch- ornamentalen Sprache. Dabei ist es kein Zufall, dass die Bilder am häufigsten Assoziationen von Natur- Gebilden oder ihrer unsichtbaren Energien wecken. So schließen sich in den Bild- Typen, die wir in der Ausstellung heute sehen, zwei Dimensionen zusammen, die für Karen Roßki charakteristisch sind: die Dimension des Experimentellen, der sogenannten Erkundung des formalästhetischen Potentials einer künstlerischen Technik; und die Dimension von Natur, die nicht nachgeahmt wird, sondern in ihren inneren Energien und Kräften, aber auch in ihrer Materialität zum Ausdruck kommt, eine Natur, die ebenso im Modus des Zufalls und des Chaos wie im Modus der Regel und der Ordnung prozessiert.