

Imke Wartenberg, Einführung zur Ausstellung FINDEN und FÜGEN, 14.12.2014, 12 Uhr

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freunde,

ich freue mich sehr, Ihnen heute zwei Künstlerinnen, vorstellen zu dürfen, die sich „gefunden“ haben und deren Werk sich in dieser gemeinsamen Ausstellung nun „zusammenfügt“: Claudia Busching und Pomona Zipser. Was die Einladungskarte in ihrer Zweidimensionalität möglich macht – Skulptur und Collage scheinen sich darauf zu einem einzigen Werk zu verbinden – fordert die Frage geradezu heraus: Ist es möglich, die Werke beider Künstlerinnen auch im dreidimensionalen Raum, hier in diesen Räumlichkeiten zu kombinieren? Oder anders gefragt: **Was verbindet die Arbeiten beider Künstlerinnen?** Der von den Konzeptoren der Ausstellung gewählte Titel „Finden und Fügen“ scheint mir für diese Frage hilfreich, kann er doch einerseits die jeweilige Arbeitsweise der beiden Künstlerinnen beschreiben, andererseits verbindendes Element ihrer Werke in dieser Ausstellung sein. Meine Überlegungen dazu möchte ich Ihnen als Denkanstöße ans Herz legen, bevor Sie anschließend die einzelnen Objekte in Ruhe betrachten können.

FINDEN hat in seiner Bedeutungsdimension viele Facetten: es meint einerseits „etwas oder jemanden sehen, entdecken“, entweder durch gezieltes Suchen oder durch Zufall; im übertragenen Sinne bedeutet „Finden“ aber auch, „eine Meinung zu etwas oder jemandem haben, einschätzen“. Man spricht von „etwas erfinden“ im Sinne von „ausdenken“. „Sich finden“ meint „zum Vorschein kommen, zu etwas gelangen“ oder zwei Liebende können „sich finden“. Gegenwörter wären etwa „suchen, übersehen, verlieren“. „Sich mit etwas abfinden“ schließlich heißt nichts anderes als „sich fügen“ – und da wären wir bereits beim zweiten Teil des Ausstellungstitels:

FÜGEN kommt einerseits von „Fuge“ im Sinne von „Zwischenraum“, aber auch „Verbindungsstelle“ und meint „(ver)binden, befestigen“, kann also z.B. als künstlerische Aktion verstanden werden. Das Gegenteil ist der Fall, wenn man sich die metaphorische Bedeutung in der Musik von lat. „Flucht, Entrinnen“ klart macht, was den aufeinanderfolgenden Einsatz der Stimmen in einer „Fuge“ als „Davonlaufen voneinander“ auffasst. „Sich fügen“ wiederum im übertragenen Sinne heißt „sich unterordnen, anpassen, dem Schicksal ergeben“, während jemand über jemanden oder etwas mit oder ohne „Befugnis“ „verfügt“. Wenn schließlich von „Unfug“ die Rede ist, ist dies die Verneinung von der nicht mehr gebräuchlichen Form „Fug“ in der Bedeutung „Schicklichkeit“.

Ist es nun „Unfug“, die Werke beider Künstlerinnen in einer Ausstellung zu vereinen?

P.Z. und C.B. arbeiten beide mit **gefundenem Material**, das ihnen gewisse Formen vorgibt, und das sie zu neuen Gebilden **zusammenfügen**, in denen die Idee, nach der sie suchen, Gestalt annimmt. Was die Künstlerinnen weiter verbindet, sind ihre Methoden: sie experimentieren mit **Kontrasten**, provozieren uns mit **Widersprüchen**, spielen mit **Überraschungen** und **Wechseln** sowohl inhaltlicher als auch formaler Art, und sehen diese Spannung, die Unvereinbarkeit von Gegensätzen gerade als Herausforderung:

Die einerseits sperrigen, andererseits zerbrechlich wirkenden Skulpturen **P.Z.s** sind **Fundstücke** und gleichzeitig ausgeklügelte **Konstruktionen**. Die Künstlerin macht, wie sie selbst sagt, durch ihre Skulpturen sichtbar, was sie in der Vorstellung beschäftigt. Diese Klarheit der Idee kommt in den strengen, sehr bestimmten und technisch präzise ausgetüftelten Materialmontagen zum Ausdruck, obwohl sie gleichzeitig spielerisch, erzählerisch, witzig sind: Die raumgreifende **weiße Skulptur** hat eine annähernd rechtwinklige Struktur. Sie besteht aus vielen höchst unterschiedlich geformten Holzteilen, die durch komplizierte Verbindungsmethoden, etwa mit Hilfe von Bindfaden, statisch höchst gewagt, aber perfekt ausbalanciert zusammenhalten. Mich hat sie spontan an ein Bettgestell mit kompliziertem Klappmechanismus erinnert. Oft haben die Skulpturen keinen **Titel** (z.B. die **große, stehende weiße o.T., 1994**), der Betrachter wird also völlig allein gelassen/nicht gesteuert (so auch sämtliche Werke **C.B.s** o.T.). Wenn hingegen wie in diesem Fall scheinbar beschreibende Titel gewählt werden, „**Haus oder Weg (2003)**“, führen sie doch wiederum durch ihre Polarität in die Irre; denn wie kann etwas gleichzeitig fest verankert, statisch sein (Haus) und in Bewegung, mit einer Richtung versehen (Weg)? Die annähernd rechtwinklige Struktur kann als Grundriss eines Hauses mit mehreren Zimmern, die sogar über eine Türschwelle zu betreten sind, gesehen werden. Gleichzeitig laden die vielgliedrigen Verästelungen ein zum Daraufherumspazieren. Der Weg ist Linie und erzeugt zugleich Räumlichkeit, es geht auf und ab.

Die Collagen **C. B.s** leben vom **Zufall** und sind doch **geplante Experimente** mit schlüssig sich fügenden Resultaten. Die Künstlerin kommt, wie sie erläutert hat, durch schnelles, chaotisches Arbeiten mit meist recht dünnen, leichten Papiersorten wie Seiden- oder Pergamentpapier, die sie in unterschiedlicher Technik mit einfachen Motiven versieht, zunächst zu zufälligen Ergebnissen. Diese zerschneidet sie anschließend und setzt sie zu

neuen, größeren Gefügen zusammen – was sie wiederum teilweise vorher sorgfältig am Computer berechnet –, bis sich die Collagen in vielfältiger Variation immer weiter verdichten. (Anders als **P.Z.**, die die einzelnen Fundstücke in der Form so belässt.) Anschließend setzt **C.B.** oftmals noch Zeichnungen drüber (**unterschiedl. Bsp.**). Dass die Künstlerin, wie sich bei Hängung der Objekte herausstellte, verblüffenderweise hinterher gelegentlich nicht mehr weiß, wo oben und unten ist, spricht dennoch nicht etwa für die Beliebigkeit, Verspieltheit der Ergebnisse, sondern gerade für ihre Komplexität und die Ernsthaftigkeit, mit denen die formalen Studien betrieben werden.

Den **vielschichtigen Collagen**, wohnt diese **Prozesshaftigkeit** noch inne. Dazu trägt auch der **spezielle Einsatz von Farbe** bei: **C. B.** arbeitet oft – sehr kontrastreich – nur mit schwarz und weiß. Indem sie die Collagen dem Licht aussetzt, ändert das sehr unterschiedliche, oft recycelte Papier, durch natürliche Alterungsprozesse seine Farbigkeit. Die Collagen unterliegen einer permanenten Verwandlung, liegen zwischen Zufall und Kalkül. (Die Collagen sind übrigens alle in den letzten drei Jahren entstanden, es bleibt also spannend, wie sich die Farben noch verändern werden.)

Auch **P.Z.** bringt **Farbe** reduziert zum Einsatz. Sie verwendet oft transparente Farben, mit denen sie ihre kompliziert gebauten Gefüge zwar vereinheitlicht und dadurch in ihrer Wirkung unterstützt, einerseits ein raumgreifender, dreidimensionaler Körper zu sein, andererseits aber Leerräume zu schaffen. Trotz des Anstrichs lässt sie jedoch die einzelnen Bestandteile, Verbindungsstellen, die Konstruktionsweise sichtbar und stelle diese und die unterschiedlichen Materialien demonstrativ zur Schau. Dadurch verstärkt sich gleichzeitig die sinnliche Wirkung der Stofflichkeit wie in „**Haus oder Weg**“, um bei diesem Beispiel zu bleiben: Die Holzmaserung bleibt zu sehen, dabei nimmt die Künstlerin in Kauf, dass sich das Holz im Laufe der Jahre in seiner Farbigkeit verändert, Bindfaden, Draht bleiben in ihrer Materialität erkennbar (dies alles übrigens selbst beim Bronzeabguss). Eine rostrote Farbigkeit (wie z.B. bei „**Zwischen Meeren und Bergen (2012)**“ oder „**Roter Stern (2013)**“) charakterisiert zuweilen treffend die Herkunft der Fundstücke, etwa einer Holzlatte mit rostigen Nägeln. Bei der „**Fußfalle (2014)**“ erwecken gescheckte Farben den naheliegenden Eindruck von Unterholz (auch: Tarnung/Camouflage!). Die Skulpturen erscheinen zugleich funktional-konstruiert und natürlich gewachsen, gealtert, lebendig.

(Spiel mit Zwei- bzw. Dreidimensionalität, Fragen der Räumlichkeit)

C.B. versucht dem Gegensatz zwischen der Zeichnung/Form und der Materialität auf die Spur zu kommen, indem sie mit dem zweidimensionalen Material sehr haptisch umgeht, es zerschneidet, klebt, übermalt, Unterzeichnungen durchscheinen lässt. Teilweise haben die Collagen Löcher, durch die man nicht nur hindurchsehen, sondern auch -greifen kann (**Bsp. hinten links**). Zwischenräume, „Fugen“ entstehen also nicht nur durch optische Wirkung. Weil es zusammengeklebt ist, wirft das Papier Falten, es kräuselt sich. Durch die Vielschichtigkeit des Papiers sowie durch die daraufgesetzte Zeichnung entstehen bisweilen Räumlichkeiten, die Werke nehmen körperliche Gestalt an und bleiben doch zugleich volumenlos.

P.Z. hinterfragt in ihren filigranen Holzmontagen das Medium der Skulptur, indem sie vor allem Zwischenräume schafft. Ist „**Haus oder Weg**“ noch so raumgreifend, es wird letztlich mehr Zwischenraum erzeugt als Volumen entsteht. Sieht man die Skulptur als „Haus“, ist es die Negativ-Form, der Zwischenraum, den man betreten kann, sieht man sie als „Weg“, ist es die Positiv-Form, die jedoch zerstört würde, würde man sie betreten.

Wenn die Künstlerin die Skulpturen dunkel anstreicht, schwindet die räumliche Wahrnehmung zuweilen gänzlich, besonders bei den Reliefs die nicht bodenständig, sondern an die Wand gehängt sind, also auf Allansichtigkeit verzichten (leider kein solches in der Ausstellung zu sehen, am ehesten hat diesen Effekt „**Gar schaurig ist's übers Moor...(2006)**“). Die schwarzen Konturen vor der Wandfläche kippen in die zweidimensionale Fläche, werden zu einer linearen, graphischen Zeichnung. Die Skulpturen schwanken also zwischen Körperlichkeit und Zeichenhaftigkeit, zwischen Skulptur und linearer Zeichnung.

Die gleiche Dynamik entsteht in den Arbeiten **C.B.s** durch Gegensätzlichkeiten, die die Collagen rhythmisch strukturieren. Durch Positiv-negativ-Formen, die im Prozess der Betrachtung immer wieder umschlagen, wechselt man ständig die Perspektive: **C.B.s** aus großen, kontrastierenden hellen und dunklen Feldern zusammengesetzte **Collage in der Eingangssachse** saugt den Betrachter förmlich in die Tiefe. Zugleich entsteht der Eindruck einer Fläche, die jedoch in verschiedene Richtungen abdriftet, und die wiederum durch die Gitterstruktur durchaus auch lineare Eigenschaften hat.

Um dieser Gegensätzlichkeit auf den Grund zu gehen, wechseln beide Künstlerinnen sogar auch das Medium. Von **P.Z.** hätten hier ebenso gut **Zeichnungen** oder **Scherenschnitte** ausgestellt werden können. Dass sich **C.B.** für ihre formalen Experimente auch der Skulptur bedient, bezeugen die **zwei Eimer**, die ebenfalls mit optischen, Räumlichkeiten erzeugenden Methoden arbeiten und den Betrachter wiederum auf ganz andere Weise irritieren. Die **aus Zweigen zusammengesetzter Skulptur** begibt sich vom Material her verdächtig in die Nähe **P.Z.s** und zugleich zu ihren eigenen Papierarbeiten: Finden Sie eine Korrespondenz zwischen der Gitterstruktur in der **Collage an der Rückwand**?

Dass die Parallelen noch weiter gehen, zeigt das gemeinsame Interesse am Erfinden künstlerisch gewagter, provokativer **Gebrauchsgegenstände**. Diese sind hier nicht ausgestellt, doch gibt es Überschneidungen, verwandtschaftliche Beziehungen zu den Objekten: Die Skulpturen **P.Z.s** haben schon durch ihr Formenvokabular oftmals den Anschein, es handele sich um Möbel, sind aber nicht benutzbar. **C.B.s Eimer** hingegen sind eigentlich nützlich, aber nicht benutzbar. Benutzbar, aber zu nichts nutze ist wiederum **P.Z.s** „**Fußfalle**“ – die nämlich tatsächlich beweglich ist, also ihre Drohung wahrwerden lassen kann und um sein Opfer, hier den darüber stolpernden Ausstellungsbesucher, zuschnappt.

Vielleicht ist es trotz der vielen künstlerischen Parallelen gerade die Gegensätzlichkeit ihrer Arbeiten, die eine Zusammenarbeit und eine gemeinsame Ausstellen besonders reizvoll macht? Ich ende nun mit einem Imperativ: **Finden und Fügen Sie jetzt selbst!**