

Anita Stöhr Weber in der Galerie Michael Sturm

Christian Gögger

Rede zur Eröffnung der Ausstellung *Anita Stöhr Weber* in der Galerie Michael Sturm, (unveröffentlicht, Stuttgart 2004)

Das Programm der Galerie Michael Sturm zeichnet sich aus durch ‚konkrete Positionen‘. Zeitgenössische aktuelle Kunst, die sich nicht laut schreiend ins Verhältnis von Gesellschaft und Welt stellt, die sich nicht durch interventionistischen Charakter auszeichnet, also nicht – frei nach Jakob van Hoddis Gedicht ‚Weltuntergang‘ – „dem Bürger den spitzen Hut vom Kopf“ schlägt – nicht aufbegehrt gegen Feuilleton oder Globalisierung. Insofern geht es bei Michael Sturm ruhiger zu als bei manchem Kollegen, vielleicht dafür etwas nachhaltiger, wenn man diesen inzwischen etwas angegrauten Terminus noch hervorholen darf.

Eine Bescheidung, eine unzeitgemäße Bescheidung? Zu einer Zeit wo jeder bis ins Detail alles besser weiß, wie am Beispiel der Kulturstaatsministerin Christina Weiss, die unlängst zur Biennale Berlin, den Kinobetreibern mehr Clubatmosphäre empfahl um für ein größeres Publikum wieder attraktiv zu werden, oder aus einem anderen berufenen Mund, Joseph Blatter, Chef des europäischen Fußballverbandes, der dem Frauenfußball knappere Shorts verordnen möchte um die Stadien voll zu machen. Warum haben sich gerade diese beiden nicht extern beraten lassen, möchte man fragen? Eine zeitgemäße Bescheidung? – traut man den Ankündigungen des neuen und künftigen documenta Leiters Roger M. Buergel, der der autonomen Kunst wieder mehr Terrain zugestehen will.

Denn die hier in der Galerie vertretenen Positionen mit Schwerpunkt Minimalismus und radikaler Malerei haben den Status der Autonomie nie wirklich aufgegeben, die Kunst, ihre Kunst nicht notwendig versucht ins Leben zu überführen, dafür aber am eigenen Werkzeug gearbeitet: Form und Farbe, Ort und Zeit; an der Rezeption: Wahrnehmung und Erkenntnis; und nicht zuletzt am Kunstprozess, einschließlich seinem Autor selbst.

Fortschritt, wenn überhaupt, ist nur unmerklich, in homöopathischer Dosis festzustellen, die Auswirkungen langfristig, stete Erweiterung der Kompetenz das

Ziel. 1926 schreibt Kandinsky, um damit an eine neue, revolutionäre, allgemein neue Auffassung, gegen die hergebrachten Regeln, gegen den Akademismus zu appellieren: „... vom praktisch zweckmäßigen zum unzweckmäßigen, bis zum alogischen Zustand“. Hier und heute mag einen dieser Appell nach einem ersten Rundgang durch die Ausstellung in eben diesem Sinn fast 80 Jahre später beschleichen, sieht man die Bilder mit der Schauseite zur Wand, keine Bildträger usw. Übrigens stammt das Kandinsky Zitat aus seinem Buch „Punkt und Linie zu Fläche“: Um den Begriff des ‚Raums‘ erweitert, könnte es der Titel zu dieser Ausstellung sein: **„Punkt und Linie zu Fläche zu Raum“**.

Anita Stöhr Weber in der Galerie Sturm, in einem kongenialen Programm, so mein einleitender Exkurs und damit bin ich auch endlich bei der Künstlerin und ihren Ausstellung angelangt, ihre erste Einzelausstellung hier, nachdem sie 1999 schon einmal im Rahmen einer Gruppenausstellung zu sehen war.

Im Detail, von Arbeit zu Arbeit, möchte ich Ihnen Anita Stöhr Webers Position vorstellen und zwar unter der Prämisse, dass ich ihrer künstlerischen Absicht **zwei Formen der Raumbezogenheit** unterstelle,

zunächst formal, im Umgang mit dem Ausstellungsraum selbst.

Sie nimmt darin sehr präzise auf die Gegebenheiten Bezug: die Größe der Wände, deren Abfolge, deren Proportionen zueinander ebenso wie zu Fenstern und Türen und in der Folge natürlich zur Präsentation ihrer eigenen Arbeiten; die Aufladung mit Bedeutung ist auf so unmittelbare Weise mit den räumlichen Bedingungen verknüpft, dass jegliche herkömmliche assoziative Bezüge, wie zum Beispiel durch hinweisende Titel ausgeschlossen sind. Die Titel bezeichnen in der Regel eben nur sehr konkret, was man faktisch vor sich hat: Malgrund, Hinterglasbild, Farbstück, Siebdruck hinter Bütten, Papierstapel. Damit diese ‚im Raum aufgehen‘ ist ein ‚Flachwerden‘ der Bilder vonnöten, denn der eigentliche Bildgrund, der Bildträger sind die Wände und ihr Umfeld.

Wie stellt sich dieses ‚Flachwerden‘ dar: Die Siebdrucke hinter Bütten sind ohne Präsentationshilfen lediglich mit Nadeln an die Wand gepinnt, der Farbauftrag im Siebdruckverfahren liefert hier wie auch auf den Blättern des Papierstapels, den flächigsten, dichtesten und damit flachsten Farbauftrag den

man sich denken kann. Die Farbe auf den Rückseiten der Acrylglasbilder (Hinterglasbilder) ist mit der Spachtel aufgetragen, kein Pinselgestus, kein Strich, der Tiefe auch nur andeutungsweise erzeugen könnte; dünnstes Papier kommt zur Anwendung für die Frottagen, mit denen die Künstlerin Leinwand mit Graphit durchreibt, zart, fast flüchtig; am deutlichsten wird die Reduktion bei den Farbstücken, die nichts anderes sind als Farbhaut, die von ihrem Träger abgenommen wurde. Auf einem festen Untergrund trägt Anita Stöhr Weber Pigment auf, überzieht es danach mit Acryllack und zieht die Farbschicht schließlich, kurz vor dem Trocknen, vom Untergrund ab. Auf dem zeitlich letzten Farbstück, dem tiefroten, etwas tiefer hängenden, kann man noch die Spuren der Holzmaserung des ursprünglichen Malgrundes erkennen.

Durch das ‚Flachwerden‘ der Arbeiten ist die Voraussetzung geschaffen, dass die Wand zum Bildträger eingesetzt werden kann. Diesem Umstand verdankt sich ihre angesprochene Präzision oder schon Penibilität im Umgang mit Raum, der gewissermaßen eine künstlerische Materialisierung erfährt. Man kann das auf sehr eindrucksvolle Weise am Beispiel der Ausstellung in Berlin nachvollziehen, dazu aber später.

Der andere räumliche Aspekt, von Raumbezogenheit, im zweiten Schritt, ist das Schaffen eigenen Raums durch die installierten Arbeiten selbst. Die Hinterglasbilder entlassen Farbe in den Raum durch die regelmäßigen Bohrungen; Farbnasen drücken sich durch die Löcher als würden sie von der Wand abgestoßen. Sieht man sich diese Farbnasen aus der Nähe an so sieht man dass der Farbauftrag ursprünglich zweifarbig war: ein helles und ein dunkleres Rot, eine Schichtung wird sichtbar, der Nachweis für die Wahrnehmung geringer Tiefe. Die weiß bedruckten Blätter des Papierstapels erlangen ihr Volumen eben durch ihre Stapelung - die wiederum erst die Linie an den Längsseiten sichtbar macht – unterstützt von dem (von Anita Stöhr Weber eigens gefertigten) Sockel aus Birkenholz. Die Farbstücke, indem sie auf einem feinen Metallbügel vor der Wand hängen und auf diese Weise einen eigenen Raum beanspruchen wie beschreiben. Und die Frottagen, „Malgründe“, die sie auf Metallkästen exponiert. Die Siebdrucke hinter Bütteln vermögen mittels des durchscheinenden Farbauftrags gegen das Weiß des Blattes einen Horizont erkennen

zu lassen, der in Richtung der Wand einen imaginierten Raum vorstellt.

Anita Stöhr Weber reagiert auf das Weiß der Wände, eine uns geläufige aber auch nicht unumstrittene Neutralität des „White Cube“: Ihre Arbeit funktioniert gerade vor dieser Folie, einer Konvention aus der Ära des Bauhauses. Wie schon angedeutet, stellt die Künstlerin das in einer noch laufenden Ausstellung auf das Eindrucksvollste unter Beweis, nämlich in einem der letzten Bauten Mies van der Rohes, dem Landhaus Lemke in Berlin Hohenschönhausen, das vor wenigen Jahren in seinen ursprünglichen Zustand versetzt als öffentlicher Ausstellungsraum genutzt wird.

Das Haus, gebaut 1932, ist ein Flachdachbungalow, in der Form eines rechten Winkels, dessen Schenkel innen eine Terrasse einschließen und zu diesen Seiten Glasfronten besitzen. Damit zieht der Park in die Wohnräume ein und umgekehrt, ist man draußen, ist das Innen der Wohnung optisch ins Außen einbezogen. Mit äußerster Präzision hat Anita Stöhr Weber den Ort bespielt ohne ihn lediglich als Ausstellungsraum zu strapazieren, schließlich war es mal ein Wohnraum. Farbe kommt in dieser Architektur Mies van der Rohes nicht vor, lediglich im Grau der Fensterstöcke: Im subtilen Spiel, das schon die Architektur vorgibt, vom Innen und Außen, hat sie im Schlafräum die dem Fenster gegenüberliegende Wand in eben solchem Grau bemalt, das, unterbrochen durch zwei Decken hohe Türen, gemäß der Logik ihrer Arbeit drei Wandbilder generiert.

Sämtliche Elemente dieser Ausstellung sind auch dort in Berlin gezeigt, an diesem kongenialen Ort finden sie regelrecht ihre Anwendung, ein Tribut an die „Moderne“.

Ich erwähnte vorhin mal, dass die Arbeiten Anita Stöhr Webers beinahe assoziationsfrei seien; das möchte ich, ohne mir selbst zu widersprechen ein wenig revidieren, angesichts meiner ersten Begegnung mit Arbeiten der Künstlerin. Das war etwa Mitte der 90er Jahre im Rahmen einer Gruppenausstellung im Münster St. Paul in Esslingen. Dort hingen einige der Farbstücke, die mit ihrer Farbigkeit auf die ursprünglichen Farben des Weihekreuzes abgestimmt waren. Etwas linkisch ausgedrückt hatten diese Arbeiten für mich etwas „heiliges“, zumindest war so meine Assoziation. Eine Anmutung der Tücher in den Bildern ‚heiliger Unterredungen‘ aus der frühen Renaissance, wo hinter den Figuren Tücher hängen,

die sie vor der Landschaft im Hintergrund freistellen; neben der religiösen Ikonographie, der biblischen Geschichte, erzählen diese Tücher und ihre Farben noch eine eigene Geschichte. In diesem Fall befindet man sich im Übergang vom Konkreten zum Abstrakten, dem Abstrahieren vom klassischen Tafelbild: Sehr subjektiv, zugegeben, aber ein mögliches Potential das die Arbeiten auch noch besitzen, auf der Basis einfachen Sehens und einer je eigenen Seherfahrung.

Die Kunst von Anita Stöhr Weber behauptet nichts, sie demonstriert, was zu einer natürlichen Erkenntnis führt, man muss nur genau hinschauen.

Christian Gögger, Stuttgart im Februar 2004