

Rede von Herrn Reinhard Rakow
zur Ausstellung
Neue Malerei von Angela Rohr
im Rathaus Edewecht
Vom 19. Oktober - 23. November 2004

Was also sagen, ohne völlig zu langweilen? Was also sagen, ohne gar zuviel Eulen nach zu tragen?

Vielleicht dies:

ALLES IST LANDSCHAFT

in mir wachsen disteln auf steinigen wegen
staub felder geröll verbrannte sandkörner
die steppen der träume mit den horizonten
fleischfarben so weit so weit und so eben

in mir fließen ströme umarmende bögen
gewaltiger stille ohn einfluß der zweifel
und stoisch kaum spürbar die tropfen umwälzend
der hoffnung von unten nach oben zurück

in mir springen klippen himmelhoch jauchzend
in mir stürzen schluchten zu tode betrübt
in mir graut der asphalt und blüht die wegwarte

in mir wabert sehnsucht und frißt die verzweiflung
rapfelder in blond den schwindel erregend das grün
der distelsprossen. und alles ist landschaft in mir.

Oder das:

Die Mitte war blau und der Anfang und das Meer und das Wasser der Seen und die Weite des Lands und sein Duft, der Geruch seiner Erde, der Kargheit der Felsen, der Flechten, der Fjorde, der Dunst, der auf ihnen ruhte, blau der Horizont, blau waren die Wege, die zu ihm führten, blau ihre Länge, die Strecke des Tags und die Tiefe der Nacht und die Stille der Welt, die er liebte.

Es konnte ein Hügel sein in der rauen Hochebene des Südens, der den Blick fliegen ließ frei über das samtene Tuch, das, kunstvoll marmoriert, alles erhaben bedeckte mit dem weichen Velours müder Blätter, Moose und Flechten... Mitunter schwebte er über dem Land... unter sich das Blau des Himmels, das, eingetopft, konzentriert in den Betten der Schlingen und Schleifen, die die eisige Vorzeit in den Fels radierte, seinen Blick zurückwarf eiskalt, doch strahlend, wie ein Saphir, todesverachtend, des eignen Wertes bewusst, als ermesse es sehr wohl jene Kraft, mit der es sich in den Stein fraß im Fließen der Zeit und wisse um seinen Vorsprung an Erkenntnis... Das Geäder der Wässer durchzog den stummen Körper des Landes und all seine Organe,

oft schien es ihm, das Blau, das, gefangen im Geäst der Flüsse, Flösschen und Bäche, der Seit- und Altarme, der neu gebildeten und alt sterbenden Seen, still in sich tobte, mache den wirklichen Körper des Landes aus, der umgebende Boden indes bilde bloß Beiwerk.

Oder jenes:

Warum heißt der Tisch Tisch? Und der Stuhl Stuhl? Warum heißt nicht der Tisch: Stuhl und der Stuhl nicht: Tisch? Vielleicht ist das gar kein Tisch, sondern ein Stuhl. Und der Stuhl ist der Tisch.

Warum heißt der Krieg Friedensmission und der Angriff Verteidigung?

Es ist nicht nur eine Frage der Benennung, vielleicht nicht einmal nur der Sicht der Dinge. Womöglich ist, wie wir sehen, falsch. Womöglich ist aber, was wir zu sehen glauben, etwas ganz anderes. Weiß man das, und woher? Was man uns gestern gelehrt, ist heute entlarvt, bestenfalls überholt. Die Weisheiten, die unsere Eltern für elementar hielten, sind uns heute ein müdes Lächeln wert, wenn überhaupt.

Ist das die Landschaft hinter dem Ortsausgang links? Sah die nicht heute morgen anders aus? Und gestern, als es regnete? Und letztes Jahr, bevor die Bagger kamen? Was mag wohl vor hundert Jahren hier gewesen sein, wie hat es damals ausgesehen? Und wie, sagen wir, vor der letzten Eiszeit? Wie sieht es hier morgen aus? Morgen? Morgen ist heute gestern. Ich weiß, dass ich nichts weiß.

Ist das überhaupt eine Landschaft? Das Krikelkrakel aus der leergequetschten Farbtube, die Schlangenlinie da? Oder ist das etwa eine Wendeltreppe? Hat der Maler im Biologiebuch nachgeschaut und eine DNS-Doppelhelix gemalt? Oder vielleicht ist es ja eine Marschlandschaft mit im Zick-Zack angeordneten Knicks? Mit Zäunen? Oder sind die Zäune rostige Nägel, Sargnägel vielleicht? Nägel als Zäune, das wäre doch ganz lustig.

Das waren drei Ausschnitte aus eigenen Texten, msvDH, drei Passagen in Vertretung für viele Gedanken, die mir in den Sinn gekommen sind, als ich in der letzten Woche erstmals Angela Rohrs Arbeiten "live" sah. Außer einigen Fotos kannte ich ihre Bilder bis dahin nicht. Ich hatte nicht einmal Zeit gefunden, mich auf ihrer Homepage kundig zu machen. Er traf mich also relativ unvorbereitet und um so intensiver, dieser Blitz spontaner Begeisterung, und wenn ich im nachhinein versuche, die Gründe dieser Zustimmung zu analysieren und in Worte zu fassen, muss ich mich auf einige wenige Aspekte beschränken, Aspekte, die in anderer Weise in den drei Eingangstexten angerissen wurden.

Jedes Malen, das nicht bloße Wiedergabe der Natur sein will, gelangt, wann auch immer, in welchem Kontext auch immer, doch unweigerlich an das Problem, wie sich das, was hinter den Dingen sei, darstellend, im Geviert der Leinwand, anderen mitteilen lasse. *Was* hinter den Dingen sei: Das wird unterschiedlich verstanden von Epoche zu Epoche, von Land zu Land, von Maler zu Maler. Dem ist die Musikalität von Farbklingen wesentlich, dem die Eindringlichkeit des momentan Gesehenen, dem die Wirkung auf den Betrachter, der Ausdruck, jenem die Bedeutung des

Gegenstandes im gesellschaftlichen Umfeld, wieder anderen das Wesen der Dinge, was das auch sein mag. *Wie* all das darzustellen sei, ist ebenfalls abhängig von Epochen, vom Stand der Diskussion, von Moden, von der Person und der Befindlichkeit des einzelnen Malers. Sowohl das Ziel wie auch die Art und Weise, in der ein Maler den Versuch unternimmt, sich seiner Welt zu bemächtigen, sind letzten Endes - neben vielfältigen subjektiven Faktoren - bestimmt von *Geschichte*. In dem, was und wie wir sehen und wie wir es interpretieren, sind wir eingebunden in die Prozesshaftigkeit geschichtlicher Zusammenhänge: Das beginnt, ganz platt, etwa mit den Materialien, die ein bestimmter Maler in einer bestimmten Zeit verwendet. Bestimmte chemische Materialien gab es früher nicht, bestimmte hergebrachte Materialien sind heute nicht mehr gebräuchlich. Naturmaterialien, Pigmente, pflanzliche Farben, Sande, Steine, Hölzer und mehr, haben in ihrer Funktion als bildnerisches Material und Gestaltungsmittel ihre jeweils eigene Geschichte. Und sie haben ihre Geschichte durch ihr So-Sein, ihre "individuelle Materialität", die die Frage aufwirft, warum ein Material so geworden ist, wie es ist: Welche Geschichte hat der grob gekörnte Sand, welche der pulverfeine, der in die Farbe gerührt wurde? Was könnte das Stück Holz erzählen, wie viele Jahre mit welchen Ereignissen sind in ihm eingebrannt?

Schon sind wir mitten in der Geschichtlichkeit des Bewusstseins des Malers. Die Errungenschaften der Zentralperspektive etwa oder das Bemühen, von der Realität losgelöste, weggezogene, abstrahierte Zeichen zu finden, neu zu erfinden, markieren ideengeschichtliche Entwicklungen, ohne die bestimmte künstlerische Äußerungen nicht denkbar und erst recht nicht verstehbar wären. Ohne die Expressionisten kein Informel, ohne die Kubisten kein Dekonstruktivismus. Ohne Marcel Duchamps Klobrille als Ausstellungsstück kein Joseph Beuys, ohne Beuys keine Konzeptkunst und so weiter. Auch die Kunst einer Angela Rohr ist eingebunden in die großen Ströme der Ideengeschichte. Landschaftskunst und Land Art wären da willkommene Stichworte, von Turner über Blake, Richard Long, Nikolaus Lang und natürlich Andy Goldsworthy, auf den wir noch in anderem Zusammenhang kommen. Aus dieser Provenienz vermuten wir die Affinität zum Sujet Landschaft und Natur und den Umgang mit Naturmaterialien. Eine weitere Ahnenlinie bedarf indes gleich prominenter Erwähnung. Sie steht für die faszinierende Leichthändigkeit, mit der Angela Rohr den Transfer zwischen verschiedenen Bedeutungsebenen bildnerischer Gestaltungsmittel händelt. Ich erinnere eines Gespräches, das Per Kirkeby mit Lars Morell führte über sein Gemälde "Nach der Abnahme", ein abstraktes Gemälde, beherrscht von großen gelben und roten Flächen, über die sich schwarze Zick-Zack-Schraffuren hinziehen, der Titel "Nach der Abnahme" verweist auf die Situation, in der Christus vom Kreuz genommen wurde. Rot und Goldgelb lassen sich unter diesen Titel ja noch zwanglos subsumieren. Was aber sagen diese Schraffuren? Wofür stehen sie? Kirkeby bietet im Gespräch verschiedene Deutungsmöglichkeiten an: Erstens: ein Mittel zur Gliederung der Flächen. Zweitens der Kreuzweg, den Jesus, unter der Last schwankend, gehen musste vor der Abnahme. Drittens: Zäune, die den Weg zum Kreuz und den zum Grab begrenzen. Viertens: Gitter als Metapher für Verlies. Fünftens: Sargnägel.

Was ist was? Was sehen wir wirklich? Hier neben uns, wenn wir den Titel nicht wüssten: eine Klimakarte mit Hoch- und Tiefdrucklinien? Eine Landkarte mit den hellen Höhenlinien? Grün und Blau, Mäander, die in Schwüngen zerfließen:

Andeutungen, Anmutungen, Anklänge. Was bedingt unsere Assoziation, wie funktioniert Erinnerung? Wie finden wir auf der Landkarte unserer Erinnerung gewisse Orte, Zeiten, Konstellationen wieder? Und andere nicht? Wie kommt es, dass sich unser Navigator durch die Ländereien des Vergangenen auf bestimmte Topoi fokussiert? Und was macht unser Erinnern mit den Topoi, wenn wir sie wieder finden auf unserer "Mind-Map"? Die rote Serie hinter ihnen: Dendriten, baumartige Strukturen, ein Venensystem?, nichts Genaues weiß man nicht, da! ein *Deja vu*, doch welches, ach: Straßennamen! "Roter Faden": der Faden ist ja ein Bettuch, Strahlenkränze flocken wie Schwarzsneekristalle: Bindfäden, schwarz angemalt, und dann: ein breiter, welliger Schatten, der das Lineament des Fadens und der Fäden konterkariert — aus Nägeln... aus Nägeln!

Erfindungsreiche, wache, witzige Intelligenz blitzt auf immer wieder im schöpferischen Umtopfen von Bildobjekten und -Materialien aus einem bekannten Bedeutungsumfeld in ein völlig anderes: die Distel, Synonym für die eigenständige Sperrigkeit einer Künstlernatur seit dem Selbstbildnis des jungen Dürer, taucht auf positiv und negativ in ätherisch-mehligem Duft, Grasrispen erscheinen als Bäume, ausgediente Schranktüren werden zur bildnerischen Sensation und Patronenhülsen stehen für... Ja wofür eigentlich: für eine Zone des Bildraumes, für den Boden des Bildes, für einen Zaun, für einen Protest gegen Naturzerstörung. Nicht allein die Technik der verfremdenden Allokation sprengt den gewohnten Zusammenhang und Bild und Bildobjekt; auch die Einbeziehung der dritten Dimension setzt das Stemmeisen an. Reliefstrukturen, die sich aus der Einbindung von andickenden Sanden und Leimen, Baumrindenstücken, Gräsern und anderen Objekten wie Nägeln ergeben, bereiten vor, was in Bildern wie "Hummer", "Wachstum" oder "Andys Nest" förmlich ins Auge springt: die Überwindung der Flächengrenzen des Bildes. Das begrenzte, beschränkte Bild bricht auf, aus der Leinwand heraus, emanzipiert sich, indem es über sich hinauswächst, in die Tiefe des Raumes hinein. Beide Techniken — die der Verfremdung und die der Plastizierung — sind Techniken des Anschlags auf Sehgewohnheiten. Sie verwirren, belassen den Betrachter ein Stück weit im Ungewissen, stellen ihm Fragen. Die Verrätselung der Komposition infiziert den Malvorgang (wie hat sie das gemacht?) ebenso wie die Malinhalte (was ist das?) und deren Be-Deutung (was will uns das Bild sagen?).

Die meisten, ich vermute: alle, Bilder von Angela Rohr verweisen auf eine Geschichte in einer Geschichte in einer Geschichte, wobei es beileibe nicht so ist wie bei der russischen Puppe, bei der ja die kleinste verlässlich im Zentrum unten zu finden ist. Bei Angela Rohr wechseln die Koordinaten in dieser Multidimensionalität der Geschichte und Geschichten, und eben das macht jeden Versuch der Dechiffrierung zu einem vergnüglichen intellektuellen Abenteuer. Die Skandinavien-Bilder, zu denen auch die beiden "Rückkehren" gehören, erzählen die Geschichte eines Urlaubs, in dem Angela Rohr *meinte*, einen Ort wieder zu erkennen, den sie als Kind gesehen hatte, der sich freilich in einem anderen Land befand. Das "Patronenbild" handelt von einem realen Vorgang, einem Waldspaziergang auf Truppenübungsgelände, respektive von dem, wie sich die Erinnerung an dieses Geschehen darstellt, davon, welche Runen sie ins Acryl des Gedächtnisses ritzte. "Andy Nest", eine Art Hommage, leider schon in anderweitigem Privatbesitz, verweist auf den Land-Art-Künstler Andy Goldsworthy; sein Foto mit einer nestförmigen Ansammlung von Treibholzstücken ist übrigens in einem der bei 2001 veröffentlichten Bildbände zu

sehen. "Lost Words", im Obergeschoß, — schon ohne Kenntnis seiner Horizonte für mich eines der stärksten Bilder dieser Ausstellung, staubig aufgeladen, mit der Fliehkraft vieler diametraler Wirkkräfte geschrieben, von einer verhaltenen, doch ungeheuren Intensität — verweist auf Derek Jarman, Maler, Schreiber, Regisseur, links, schwul, gottvoll begabt und mit AIDS geschlagen. Anfang der Neunziger, als sein Körper schwächer wurde, wandte Jarman sich um so intensiver der Pflege und Inszenierung seines Gartens zu, eines Gartens, der eigentlich gar nicht gedeihen konnte inmitten all der Steine und der salzigen Wässer, die die kleine Halbinsel umgaben, auf der Jarman sich niedergelassen hatte. Angela Rohrs Bild erzählt von Jarman, von einem seiner Sätze, den sie einst verlor, von einem Fundstück, das ihr im Wasser vor Jarmans Garten zufiel, und von einem Gegenstand, der seinen Schatten auf dieses Bild legte, seinen Schatten; ein Bild voller Erinnerung, voller Geschichte, voller Geschichten.

Nicht selten finden wir uns beim Erforschen der Deutungsstränge an einem Punkt, der uns bekannt vorkommt, den wir beim Betrachten ihrer Bilder wieder erkennen. Dieser Punkt ist in dem Lost-Word-Bild etwa die Muschel, die sich auf dem Fundstück festsaugte, oder der Sand, der es umgab. Er kann ein Stück Rinde sein, ein Gras oder eine gemalte Struktur: Ast, Baum, Delta, Mäander, Straßennetz, Adernetz. Atavismen, archetypische Gestaltsysteme, archaische Strukturen also, die wir, wie immer wir forschen, entdecken: beim Blick ins Mikroskop, bei der Wahrnehmung der Natur mit bloßem Auge, bei der Betrachtung der Landschaft von oben, vom Aussichtsturm, aus dem All, und bei allem, was sich aus den gefundenen Strukturen ableiten lässt an gewillkürter Gestaltung, an Technik: Was unterscheidet die Gefäßstruktur eines Blattes von der einer Stadtentwässerung? Was die Architektur eines Grashalms von der eines Wolkenkratzers? Was eine Betonwüste von einer... Wüste? Was ein Blutgerinnsel in einem Schädel von den Wässern, die mäandernd in der Ebene delirieren wie ein Fluss, der über die Ufer trat? "Und alles ist Landschaft in mir", "Und alles ist Natur in mir" könnte der Titel eines solchen Rekurses back to the roots betitelt sein. In diesem Sinne (auch in diesem) ist Angela Rohrs Malerei permanente Suche nach dem Kern, um den alles kreist, mit dem alles anfing: nach dem Elementaren, nach der Ur-Sache, ohne die nichts wäre, wie es nun ist. Die Erkenntnis des Eingebundenseins in Geschichte zu fördern, uns auf dem Weg dorthin intellektuell zu fordern und zugleich eine ästhetisch überaus ansprechende Form der Vermittlung gefunden und kultiviert zu haben, zeichnen für mich die Malerin Angela Rohr aus und ihre Bilder, die wir in dieser Ausstellung besichtigen können.