

Ausstellung von Ruth Maria Obrist im Alten Schützenhaus Zofingen

Balance der Unterschiede

oder

Aufgehen in der Naht

«So unähnlich sind wir uns gar nicht, du und ich, aber nicht annähernd dieselben.» Mit diesen Zeilen wurden Sie zu Ruth Maria Obrists Ausstellung im Alten Schützenhaus in Zofingen eingeladen. Mir gefiel der persönliche, von der Künstlerin selbst formulierte Satz auf Anhieb sehr gut. Mir gefiel vor allem auch, dass er sich auf der Einladungskarte mit der Leere zu seiner Rechten grenzenlos entfalten konnte, entfalten *durfte*. Und mir gefiel die persönliche Kontaktnahme, die in ihm angelegt ist. Mir gefiel das Spiel mit den Worten «*gar nicht so unähnlich und nicht annähernd dieselben*», das Spiel mit dem Ähneln und Annähern, mit dem *Feststellen* und dem *Prozesshaften*.

Der Satz verweist gleichzeitig auch auf Spuren einer gefühlsmässigen Einschätzung. Und er lässt unbekannte Grössen aus dem Bezugsfeld mathematischer Funktionen anklingen. Polare Konstellationen melden sich ebenso zu Wort wie potenzielle Kongruenz.

Die Spannungsmomente werden durch kleine Abweichungen ausgelöst, durch minimale Verschiebungen, Modifikationen, Modulationen. Die Spannungsmomente entstehen durch Konstellationen und Konfigurationen, die von der Norm abweichen, sie entstehen durch Proportionsverschiebungen und überraschende Umkehrungen. Das «Meer» liegt Ihnen für einmal nicht zu Füssen, sondern ungefähr auf Bauchhöhe vor Ihnen. Die Bauchlage – die Anspielung auf eine Orientierung nach dem Bauchgefühl – bestimmt den Gesichtspunkt entscheidend... Gleichzeitig herrscht eine strenge Ordnung. Fünf mal fünf prismatische Objekte recken sich mit quadratischen Stand- und Deckflächen nach oben, dem Himmel entgegen.

Dunkler, tief-, ja nachtblauer Seidensamt schlägt sachte Wellen. Das sanfte Gewoge geht einher mit einem steten Changieren. Je nach Standpunkt und Blickwinkel werden positive oder negative Spuren unter der Regie des

wechselnden Lichteinfalls gelegt. Es zeigt sich, was unfassbar bleibt: ein Meer aus immateriellen Bildern aus Licht und Schatten – ein metaphorisches *MEHR*. Bilder verlieren sich, lösen sich auf im Strom, formatieren sich neu, tragen Vergangenes in sich. Das «Meer» von Ruth Maria Obrist erscheint als eine Art Metabild. Im Bild der verlorenen Bilder lässt sie gleichsam für Momente das mögliche Verlorengegangene aufscheinen. Sie breitet aus, fächert auf, was sich im Grunde der Sichtbarkeit entzieht. Sie treibt die Reduktion auf das nicht mehr Darstellbare hin und holt gleichzeitig das unsichtbar Gewordene in seiner physischen Präsenz zurück.

Das Material mit seinen konkreten Eigenschaften spielt dabei eine zentrale Rolle. Das unweigerliche In-Beziehung-Treten mit den Arbeiten und damit gleichzeitig mit den Dingen, die uns umgeben, wird durch die Art, wie Ruth Maria Obrist die Materialien auswählt und handhabt, wie sie mit ihnen umgeht, noch gesteigert. Das aktivierte *Sinnbild* wird zum visuell und haptisch greifbaren *Sinnenbild* – ein metaphorisches Streicheln, schon ist, was ist, schon ist, was war, entglitten... Und dennoch da. Um das Besitzen als Festhalten kann es niemals gehen. Latent ist immer auch eine Entmaterialisierung angelegt. Im Raum breitet sich ein Hauch von Melancholie aus. «Melancholie des Verlorenen» tragen einige ältere Arbeiten als Titel. Bei Ruth Maria Obrist scheint die Traurigkeit einen Kompass hervorzubringen, der das Geschehen in gedämpft erhellte, tröstend austarierte Tiefenzonen lenkt. Trauerarbeit lässt Trauer ertragen.

Die klar strukturierten, in leicht getrübttem Licht erscheinenden und tendenziell immateriellen geometrischen Körper aus durchscheinender Industriefolie, die das «Meer» schwebend tragen, erinnern – gleich einem Nachhall – an urtümliche Pfahlbauten und an die Steinketten prähistorischer Kultstätten. Auch an Unterwasserarchäologie könnte man denken, an Ausgrabungen von Verschüttetem, Vergangenen, Erinnerungtem. Vielleicht auch an Gräberreihen auf Friedhöfen. Ruth Maria Obrists so offene, so allgemeingültige und dennoch intime Arbeiten stehen allerdings nicht symbolhaft für etwas Bestimmtes. Sie wirken als Transmitter energetischer Potenzen. Wie in eine vorübergehende Ordnung gebracht wirken die einzelnen Elemente. Im Zuge einer steten Reduktion versucht Ruth Maria Obrist, das eine und das andere passgerecht werden zu lassen, das eine im andern aufzuheben und dabei an die Grenze der Auflösung zu

gehen. Wirksam ist, was ich als Titel meiner Einführung gewählt habe: eine Balance der Unterschiede.

So sind das Monumentale und das Statische von Denkmälern Ruth Maria Obrist fremd. Sehr nah ist ihr dafür das Andenken als dynamischer Prozess. Sie schafft lebendige Orte, Stätten des Gedenkens, die von Kontinuität geprägt sind. Einigen ihrer Arbeiten hat sie den Titel «la réponse» (Hommage an Carl Andre) gegeben. Den amerikanischen Künstler – ein bedeutender Vertreter der Minimal Art – schätzt sie sehr. Sie bewundert die Fülle möglicher Erfahrungen, die Andre mit minimalen Mitteln auszulösen vermag.

Es scheint mir an dieser Stelle hilfreich zu sein, Andre, der die Entwicklung der Kunst mit seinen Werken und Ideen entscheidend beeinflusst hat, selbst zu Wort kommen zu lassen:

«Als Künstler bin ich ein Klastiker, im Gegensatz zu einem Plastiker. „Klastisch“ ist ein Wort, das aus dem Griechischen kommt und „zerbrechen“ bedeutet. Aber mir geht es nicht darum, Dinge zu zerstören. Es bedeutet – so wie ein klastisches Modell in der Anatomie ein Modell ist, das in Einzelteile zerlegt und wieder zusammengesetzt werden kann; anders gesagt, die Dinge sind nicht festgemacht; und in der Geologie bedeutet es, dass ein Gestein aus anderen, älteren Materialien besteht. ... Plastische Kunst ist eine wiederholte Aufzeichnung eines Prozesses, klastische Kunst dagegen liefert die Einzelteile für einen fortlaufenden Prozess.»¹

Mit dem Namen von Carl Andre ist die Entwicklung von der Form zur Struktur und von der Struktur zum Ort massgeblich verbunden. Für ein tieferes Verständnis möchte ich nochmals zitieren. Die folgenden Sätze wurden 1968 an einem Symposium geäußert: «Ein Ort ist ein Gebiet innerhalb einer Umgebung, das in einer solchen Weise verändert wurde, dass dadurch die gesamte Umgebung auffälliger wird. Alles ist eine Umgebung, aber ein Ort besitzt eine besondere Beziehung sowohl zu den allgemeinen Eigenschaften einer Umgebung als auch zu den besonderen Eigenschaften der dort vollzogenen Arbeit.» Obwohl Ruth Maria Obrist teils ganz konkret auf das Schaffen des Amerikaners Bezug nimmt, obwohl sie bis hin zu den Masseinheiten und der Anzahl der Elemente (ich denke an die Zahl 144) bewusste Analogien schafft, sprechen ihre Arbeiten

dennoch eine höchst individuell geprägte Sprache. Ihre betont sensible Empfindungsweise und die Rituale der Handhabung des Materials prägen *ihre Ver-richtungen*. Emotional gebettet erscheint gleichsam ihr Schaffen.

Ruth Maria Obrist hat auch Arbeiten mit dem spezifizierten Titel «la réponse feminine» geschaffen, von denen einige momentan im Trudelhaus in Baden ausgestellt sind. Spiel und Ernst vermischen sich in ihnen auf eine immer wieder anders gewichtete Art. Wenn da etwa roter Samt einzelne Seitenflächen besetzt und sich wie ein Maulwurf durch streng gefügte Boxen schlängelt und dabei diffuse Farbschatten wirft, könnte man unverzüglich glauben, die «spezifischen Objekte» von Donald Judd hätten eine Unterwanderung erfahren. Den (gar nicht) so «coolen Kisten» des Amerikaners – seine Werke hängen in den grössten und renommiertesten Museen der Welt – antworten sanfte «Hot Spots»: eine Art (kissenweiche) «Schmelzregionen».

Die oftmals an Schatullen erinnernden Behälter von Ruth Maria Obrist strahlen sinnliche Wärme aus. Sie tun es kraftvoll – nicht zuletzt aufgrund ihrer dezenten Zurückhaltung. Nicht um den banalen, häufig klischeehaft vorgetragenen Unterschied zwischen Mann und Frau geht es ihr. Dem Femininen soll schlicht mehr Gehör verschafft werden im alltäglichen Kräftespiel. Alles einzuschliessen heisst die Grundmelodie...

Judd ist ein hervorragender Kolorist gewesen, dessen Schaffen sich zwischen Malerei und Skulptur bewegt. Dafür interessiert sich gerade auch Ruth Maria Obrist, die allerdings mit der Kraft des Femininen «hard edges» und «soft zones» in ein Wechselspiel versetzt und der intellektuellen Strenge sinnliche, oft geradezu haptisch einladende Berührungsqualitäten zur Seite stellt. Und sie rüttelt an Machtgefügen. Das wiederholt verwendete Samtrot lässt an katholische Würdenträger und – damit verbunden – an dominante (männliche) Personen denken. Gleichzeitig – als eine Art Gegenkraft – kommt auch Erotik ins Spiel – in den verschiedensten Spielarten. Auch an Blut könnte man denken.

Vor acht Jahren war ich auf eine äusserst anregende Ausstellung mit dem Titel «Blut: Perspektiven der Kunst, Macht, Politik und Pathologie» gestossen, worin das rote Lebenselixier als Symbol für Lebenskraft und Potenz, als zentraler

Bestandteil von Mythen und Legenden, aber auch von Krankheit und Gewalt mit den vielfältigsten Aspekten des Lebens in Berührung gebracht worden war. Als ich Ruth Maria Obrists Arbeiten zum ersten Mal begegnet war, musste ich an diese eindringliche Schau denken. Vielleicht erstaunt Sie das. Das Pathos eines Martyriums werden Sie in Ruth Maria Obrists stillem und rituellem Schaffen vergeblich suchen. Was in der Zeit, was in der aufwändigen Handarbeit in die Werke eingegangen ist, ist adäquater mit dem Synonym der Passion zu erfassen: mit Hingabe und Hingebung, Ritual und Exerzitium. Leidenschaft ist in die Arbeiten eingegangen. Das Ausdauern birgt auch die Aufarbeitung von Zerrissenheit in sich.

Die Bilder, Objekte und Installationen tragen den Wunsch nach Ausgeglichenheit in sich. Sie bewegen sich auf eine ersehnte Gelassenheit hin, auf ein Zu-Ruhe-Kommen. Das alltägliche Leben vermag Ruth Maria Obrist mit einer Konzentration zu verschmelzen, wie man sie in klösterlicher Abgeschlossenheit findet.

Den Metallplatten Andres antwortet Ruth Maria Obrist mit selbst genähten, asch- oder nebelgrau gefärbten Kissen. Mal sind sie mit Sand gefüllt, mal mit ihrem eigenen Monogramm und einer Nummerierung bestickt. Auf einzelnen der verwendeten Leintücher, auf jenen, die sie von ihrer Mutter bekam, hatte sie einst als Kind geschlafen. An Märchen könnte man denken, wo gestickt, gesponnen, gereinigt und sortiert werden muss, um die Prüfungen des Lebens zu bestehen und Erlösung zu finden.

Mal schichtet Ruth Maria Obrist ihre Kissen zu einer (instabilen) Säule auf, mal stapelt sie die Kissen zu einem Berg, der einem Misthaufen gleicht. Das Aussehen ändert, doch der Inhalt, das Volumen, bleibt gleich. Mal lässt sie die Kissen wie Wellenberge, Erdschollen oder Zipfelmützen aus der Fläche heraus sich erheben, so, als hätten Wind und Wasser als Erreger Regie geführt. Das dabei abgesteckte Feld gleicht zuweilen einem umgepflügten Acker. Durch die Krafteinwirkungen treten Unterschiede hervor. Gleichzeitig greifen Vereinzelung und Kontinuität ineinander. Wellenartige Bänder und Knotenpunkte, das Ein- und Auftauchen wie auch das Einstechen und Hervortreten, dieses Drunter und Drüber, erinnern an ornamentale Linienverläufe. Und mit dem Ornamentalen

verknüpft ist das Gedächtnis. Ornamentale Strukturen und sprachliche Strukturen treten über innewohnende Bezüge zu kulturellen Techniken wie das Weben und Flechten in einen engen Zusammenhang.

Unser Leben besteht aus Konstruktionen. Auch Landschaften sind konstruiert. Ruth Maria Obrist führt es geradezu modellhaft vor. Auch verschiebt sie die uns so vertraute Horizontlinie. Denn Horizonte gibt es unendlich viele. Das Horizontphänomen ist ein Grenzphänomen. Der Horizont markiert die Grenze zwischen Bekanntem und Unbekanntem, innen und aussen, Materiellem und Immateriellem, Kontinuität und Diskontinuität, Überschaubarkeit und Orientierungsverlust.

Genäht ist oft in den Werkangaben zu lesen. Das Nähen hält zusammen, was das eine und was das andere ist. Das Nähen umschliesst alles und nichts, die Fülle und die Leere, Durchlässigkeit und Zusammenfall. Die Leinwandbilder von Ruth Maria Obrist basieren auf genähtem Papier. Die Leinwand ist bei ihr Träger und Bild zugleich. Farbige Fäden, in der Senkrechten wie in der Horizontalen geführt, Ober- und Unterfaden bildend, um sich zu verbinden, bilden eine Textur in der Fläche, die sich selbst zum Inhalt hat. Aus dem fast Nichts entstanden, aus Fasern hervorgegangen.

Das dicht genähte Netz wird zusammengeknüllt, in Kleisterwasser getaucht, ausgerungen wie ein Lappen, schliesslich, gleichsam als *Wirk*-Stoff geschöpft, straff aufgezogen. Minimiert sind die Schwellen des Reliefs. Hören Sie die lautlosen Klänge? Fühlen Sie die mit Weissleim gelegten strukturellen Spuren, die transparenzhaltig sind? Sehen Sie das tastende Dehnen und Zusammenziehen. Mit jedem Wechsel verschieben sich die Empfindungen. Farben suchen ihr Volumen, ihren Ort, ihren Körper. Und die Wörter, die Sprache? Schweben nicht Begriffe wie Medaillon, Prisma, Behältnis oder auch Sanduhr im Raum – als latente Bildträger.

Es ist ein reiner Zufall, eine Lücke als Folge des Unvollständigen. In meinem Bücherregal stossen die Bücher über Constantin Brancusi und über Louise Bourgeois Rücken an Rücken aneinander. Ich glaube, Ruth Maria Obrist würde sich im *Raum dazwischen* gut aufgehoben fühlen. Als wir uns das letzte Mal in

ihrem Atelier trafen, war kurze Zeit zuvor die herausragende Choreografin Pina Bausch gestorben. «Mich interessiert nicht wie die Menschen sich bewegen, sondern was sie bewegt», sagte die deutsche Tänzerin einmal, von der auch der berühmt gewordene Satz stammt: «Ich tanze, weil ich traurig bin.» Ich könnte mir vorstellen, dass Pina Bausch in der Ausstellung von Ruth Maria Obrist leidenschaftlich gern getanzt hätte.

Sabine Arlitt, Zürich, August 2009

1 (aus «Exchange» von Carl Andre und Dan Graham; unveröffentlicht). Zitiert nach Enno Develing: Skulptur als Ort, in: Minimal Art. Eine kritische Retrospektive, Hrsg. von Gregor Stemmerich, Verlag der Kunst, Dresden, Basel, 1995, Anm. 5, S. 254.

