

Rafael von Uslar: Guten Abend, Frau Rottenbacher, was bedeutet Sauberkeit und Ordnung in ihrem Leben?

Susanne Rottenbacher: Sauberkeit und Ordnung in Räumen empfinde ich als beruhigend und entspannend – ansonsten hat Ordnung den schlichten Vorteil, dass Abläufe so viel einfacher werden.

R.v.U: Putzt Du gerne?

S.R.: Nein, wirklich überhaupt nicht.

R.v.U.: Ach? In Deinen Arbeiten sieht es immer so aufgeräumt und ordentlich aus. Alles ist an seinem Platz, alles ist durchschaubar bis aufs letzte Staubkorn.

S.R.: Ich bewege mich da auf einer anderen, einer attraktiveren Ebene. Ich nenne sie hier mal meine Meta-Ebene. Dort befinde ich mich oft und gerne in einer Art von Tagtraum. Dieser Traum kennt Visionen von sich selbst reinigenden Räumen, von sich selbst versorgenden Pflanzen.

R.v.U.: Das klingt verlockend! Aber, wenn Du nicht gerne putzt, wer beruhigt und entspannt Dich dann Zuhause?

S.R.: Das Putzen erledigt Violetta, zweimal die Woche und das fast gänzlich unbemerkt. Herrlich! Das stört nicht und gibt mir Zeit zu träumen.

R.v.U.: Deine Arbeiten reflektieren also einen Traum von einer bereinigten, beruhigten Welt, in der das Licht nie ausgeht?

S.R.: Darüber habe ich mir bisher noch keine Gedanken gemacht. Aber tatsächlich treibt mich ein Wunsch nach Ruhe, Konzentration und Stille um.

R.v.U.: Viel von dem Eindruck von Ordnung und Sauberkeit in Deinen Arbeiten hat mit Deiner Materialwahl zu tun und mit der Strenge, in der Du die Objekte anlegst. Ist Plexiglas traumhaft?

S.R.: Nein, Plexiglas ist nicht traumhaft. Plexiglas ermöglicht mir, den Umraum mit in meine Arbeiten einzubeziehen. Das Plexiglas, die lichtdurchlässige Konstruktion meiner Arbeiten bewirkt, dass das farbige Licht, in den Raum

fließen kann und gleichzeitig das „weiße“ Umgebungslicht, das natürliche Licht in die Arbeiten aufgenommen werden kann. Damit komme ich dahin, wo ich hinwill: Die Komposition bleibt nicht in der Arbeit begrenzt: Das Umfeld wird einbezogen, der Betrachter wird aktiviert.

R.v.U.: Erstaunlich: Eine Künstlerin, die von sich behauptet, ihr Ziel zu erreichen und die ENDLICH ihre Betrachter akzeptiert! In Deinen Arbeiten fällt auf, dass Ordnung viel mit Übersicht(lichkeit) und Durchsicht zu tun hat.

S.R.: Na ja, zum Einen ergibt sich in meinen Arbeiten immer eine gewisse Ordnung durch die leuchtende Gitterebene, die Gitterstruktur, an deren Kreuzungspunkten ich meine kleinen „Lichtprojektoren“ befestige. Diese Gitterstruktur muss eine gewisse Regelmäßigkeit und Ordnung haben, damit das projizierte Licht gleichmäßig ist und keine „Lichtflecken“ projiziert werden. Aber vor allem kann ich mit meiner klaren Formensprache besser auf die Dinge oder Fragestellungen fokussieren, die für mich wesentlich sind. Nichts Symbolisches oder Narratives, sondern kühl geometrische Strukturen, intuitiv erfahrbare Ordnungen.

R.v.U.: Warum hast Du Dir ausgerechnet eine so technische Arbeitsweise ausgesucht?

S.R.: Die technische Arbeitsweise ist die Handschrift, die ich gefunden habe, um mich adäquat zu äußern. Mit industriellen Materialien kann ich mich ausdrücken – mit klassischer Ölmalerei z.B., atmosphärischer Symbolik und narrativ-inhaltlicher Tiefe kann ich für mich in meiner Arbeit nichts anfangen. Ich suche eher eine Art „mechanische“ Tiefe im Material, die Lebendigkeit im Material – Durchsichten, Spiegelungen, Überlagerungen, Brüche, Farbschichtungen. Außerdem finde ich es interessant, wenn die ganze Technik in meinen Arbeiten dann eben doch eher zum sinnlichen Erlebnis wird, was man bei dem ganzen Plastikram ja nun nicht vermuten würde.

R.v.U.: Plastikram ist ausgesprochen sinnlich!

S.R.: Das Wort oder der Kram selber?

R.v.U.: Vor allem der Kram!

S.R.: Schön! Bin selber immer wieder ganz erstaunt. Das vermeintlich Plastikmäßige erweckt Emotionen, vielleicht sogar ein Wohlgefühl, eine scheinbare Gefasstheit des Körpers. Der Bildkörper bricht sich seinen Weg in den Raum. Das scheinbar perfekt Kontrollierte beginnt sich zu verändern - einfach so – unverhinderbar. Es wird unkontrollierbar abhängig von natürlichen Abläufen - Tag/Nacht Sommer/Winter etc.

R.v.U.: Der Kunststoff bricht und das Unverhinderbare... Das möchte ich für meine Sammlung in jedem Fall ausschließen. Ein wahres Desaster, das Du da beschreibst!!!

Aber um auf das prozessuale Element Deiner Arbeit zurück zu kommen. Raum, Stille und Zeit als zentrale Themen Deiner Arbeit sind mir bewusst, auch die ständige Veränderung der Erscheinungsform von Objekten. Diese Veränderungen, die das Erleben von Raum und Zeit in den *farbräumen* möglich machen, haben etwas mit einer fortschreitenden Bewegung der Zeit zu tun, in der die Objekte und deren Ordnung immer wieder ihre Bestätigung finden.

S.R.: Diese Veränderung ist die Botschaft. Wenn Ordnung Kontrolle oder Anspruch auf ein Festhalten am Status Quo bedeutet, dann entlarven die Arbeiten dieses Konzept. Der Eindruck der Arbeiten verändert sich in Abhängigkeit vom Zeitpunkt der Betrachtung. Es gibt keinen *EINEN* Status Quo. Für mich ergibt sich aus der sehr unterschiedlichen Wirkungsweise der Arbeiten eher eine Irritation als eine Bestätigung.

So kann es passieren, dass man nachts eine scheinbar ganz andere Arbeit bei sich hat als man tagsüber dachte.

R.v.U.: Nun, das kann schon mal passieren, dass man über manche nächtliche Anwesenheit im Nachhinein dann doch sehr erstaunt ist! Aber trotzdem widerspreche ich Dir: Ich würde die Arbeit nicht als eine „andere“ bezeichnen oder sehen wollen. Die Arbeit bleibt immer bei sich und bildet in der Gesamtheit ihrer Erscheinungen und in der Gesamtheit der Zeit, die sie braucht,

um sich zu zeigen oder sich zu ereignen, eine Einheit. Erst diese Einheit IST die Arbeit. Alles andere sind momentan sichtbare Zustände. Deshalb, so mein Argument, kann man die Arbeit nie sehen.

S.R.: Ja, es bleibt Einem nichts anderes übrig: Man muss mit meinen Arbeiten leben, man muss sie bei sich haben oder besitzen, um sie komplett zu erfahren.

R.v.U.: Oh je, wie unglaublich Deutsch! Ein Müssen jagt das andere! Deshalb MUSS ich Dir im Zusammenhang von Fragen zur Technik und Ordnung unbedingt die folgende wichtige Frage stellen: Wie hältst du es mit dem Design?

S.R.: Für mich eignet sich gutes Design, wenn in neuartiger oder besonders wohlgestalteter Form irgendeine bedeutende Funktion neu erfüllt wird.

R.v.U.: Ich stimme Dir natürlich zu, gutes Design ist immer ein Ereignis!

S.R.: Aber so was von! - Bei meinen Arbeiten gibt es die Begleiterscheinung oder Nebenwirkung, dass die Räume, in denen sie hängen, mit einem gewissen Grundlicht versorgt werden. Das ist ohne Zweifel erfreulich. Aber eigentlich interessieren mich Beleuchtungsfragen im Zusammenhang mit meiner Arbeit nicht wirklich. Ich möchte viel lieber die Beziehung Mensch Raum Zeit ergründen – wie befindet sich der Mensch im Raum zu unterschiedlichen Zeitpunkten – nur löst uns die Beschäftigung mit dieser Fragestellung kein einziges praktisches Problem.

R.v.U.: Ist es eine Frage der Befindlichkeit der Menschen, die sich einen Raum mit einer Deiner *farbräume* teilen, auf die Du Auswirkungen antizipierst?

S.R.: Nein. Rezipienten meiner Arbeiten behaupten oft, dass diese eine Auswirkung auf deren Befindlichkeit haben. Aber auch das ist nicht, was mich eigentlich interessiert. In diesem Zusammenhang profitieren meine Arbeiten wohl eher nebenbei von der emotionalen Kraft von farbigem Licht. - Nein, was mich interessiert ist die räumliche Beziehung von Mensch und Raum, das Herausarbeiten, die Intensivierung einer Empfindung für den Raum, die

Einbeziehung des Umfeldes in die Arbeit selber und eine Art „Aktivierung“ des Betrachters.

R.v.U.: Es ist schon sehr interessant, was Dich so alles nicht interessiert. Nicht einmal, ob sich Deine Rezipienten mit Deinen Arbeiten irgendwie besser fühlen!

S.R.: Bisher hat noch niemand unter Tränen bei mir angerufen. Aber es ist natürlich ein Geschenk für mich, zu erleben, dass Vieles mit den Menschen passiert, die mit meinen Arbeiten leben.

R.v.U.: Die Tränenanrufe kommen wahrscheinlich erst, wenn die Sammler dieses Interview lesen und sich gänzlich übersehen vorkommen!

S.R.: Nein, nein, so war das nicht gemeint. Ich schätze meine Sammler, jede(n) einzelne(n), ganz bestimmt!

R.v.U.: Artige Künstlerin! Aber gestatte mir noch eine Frage zu der von Dir in Deinen Arbeiten verwandten Technik. Hast Du die selbst entwickelt? Gab es da wichtige Vorstudien, einen Entwicklungsablauf, der Dich über verschiedene technische und bildnerische Stationen zu den *farbraum* Arbeiten gebracht hat, oder waren diese Objekte die Aufgabenstellung deren technisches Problem Du gelöst hast?

S.R.: Ich wusste, dass ich farbiges Licht mit farbiger Fläche und Naturlicht in Beziehung setzen wollte. Die LEDs waren wie prädestiniert, wegen ihrer kleinen Bauform und dem monochromatischen Licht. Ich hatte das Bild der *farbräume* (farbiges Licht wird auf farbige Fläche projiziert) in mir und habe überlegt, wie ich eine Ebene schaffen kann, die Licht aussendet und gleichzeitig durchsichtig ist. An dieser lichtaussendenden Gitterstruktur, sowie z.B. an adäquaten, speziell reflektierenden Hintergründen oder den Gehäusen, die diese ganze technische Struktur beherbergen, an Ort und Stelle fixieren und gleichzeitig so transparent sind, dass sie Licht abstrahlen aber auch in sich aufnehmen können, habe ich zwei Jahre gearbeitet. Meine ersten *farbräume* habe ich Anfang 2006 erstmalig öffentlich gezeigt.

Die Kombination aus farbigem Licht (Gitterstruktur), farbig gemalter Fläche und Naturlicht nenne ich übrigens mein „variables“ System, weil es allen Arbeiten zu Grunde liegt und größendimensionierbar ist. Anfänglich habe ich mein variables System an kleinen und später größeren *farbräumen* studiert und angewandt. Seit einem guten Jahr habe ich das Prinzip dann zum Einen in Form von großen, raumfüllenden Plastiken in den Raum hinein und zum Anderen ganz aktuell mit den sogenannten Spektrumsarbeiten weiterentwickelt.

R.v.U.: Erkläre doch bitte den physikalischen Hintergrund der *spectrum* Arbeiten einmal näher.

S.R.: Gern! Die Wirkung der *farbräume* basiert auf dem physikalisch - optischen Phänomen der Kombination von zwei Farbmischprinzipien: Der subtraktiven Farbmischung, also der Mischung von Pigmentfarben. Diese wird kombiniert mit der additiven Farbmischung, d.h. der Mischung von farbigem Licht. Durch das Zusammentreffen von farbigem Licht und Pigmentfarben ergeben sich Farbtonverschiebungen.

Die neuen Spektrumsarbeiten greifen das Prinzip der additiven Farbmischung auf und entwickeln es weiter durch die Kombination aller Spektralfarben in einer Arbeit. Weißes Licht kann in die Spektralfarben zerlegt werden. Die Spektrumsarbeiten nutzen dieses physikalische Phänomen. Als Gesamtheit ergibt jede Spektrumsarbeit theoretisch weißes Licht.

R.v.U.: Also gewissermaßen eine visuelle Übersetzung eines weißen Rauschens?

S.R.: Nun, nicht ganz. Das Spektrum ist die Gesamtheit aller Linien und Banden einer bestimmten Frequenz. „Weißes Licht“ ist im physikalischen Sinne (und praktisch kaum realisierbar) ein aus allen Wellenlängen des sichtbaren Spektralbereichs energiegleich gemischtes Licht. Es entspricht damit unserem Tageslicht, dem Sonnenlicht. Durch Brechung am optischen Prisma kann man das "weiße Licht" in (einzelne) Spektralfarben als monochromatisches Licht zerlegen. Nach Newton handelt es sich dabei um die sieben Spektralfarben: Rot, Orange, Gelb, Grün, Blau, Indigo, Violett.

R.v.U.: Dein *spectrum* hat neun Einheiten!

S.R.: Ich bekenne mich gerne zu einer gewissen kreativen Extravaganz!

R.v.U.: Da wir von Bekenntnissen sprechen: Meiner Frage nach der möglichen Nähe Deiner Arbeit zum Design bist Du elegant mit der Bekundung Deines Desinteresses an den Qualitäten Deiner Arbeiten als dekorativem Beleuchtungsmittel aus dem Wege gegangen. Aber wie sieht Dein Verhältnis zu einem Blick auf die Werke anderer Kunstschafter aus, die mit Dir ähnliche Interessen und womöglich verwandte formale Lösungsansätze teilen?

S.R.: Als ich begonnen habe, meine Arbeiten zu entwickeln habe ich mich lange Zeit gar nicht mit den Arbeiten anderer Künstler beschäftigt. Ich wollte nicht, dass die Referenzquelle meiner Arbeit wieder in der Kunst liegt und damit eine bestimmte Art von rezipierender Kunst entsteht. So habe ich meine Arbeiten ganz unvoreingenommen und in gewisser Weise ahnungslos entwickelt.

R.v.U.: Die behauptete kunsthistorische Ahnungslosigkeit eines Kunstschaftern klingt stets nach einer Drohung!

S.R.: Eben! Und du solltest unbedingt lernen, derartig geäußerte Drohungen auch wirklich ernst zu nehmen! Inzwischen hat sich meine Arbeit aber so weit entwickelt, dass ich jetzt den Werken anderer Künstler mit großem Interesse begegne und mit einer Mischung aus Begeisterung und Neugier kunsthistorische Entwicklungen studiere. Ich glaube, dass meine Arbeit an dieser Auseinandersetzung reifen wird und reicher werden kann. Ich finde es sehr spannend, jetzt auf kunsthistorisch verbriefte Strukturen zurückzugreifen und diese für meine Arbeiten zu erschließen. Dies ist einer von vielen möglichen Wegen, um zu neuen künstlerischen Inhalten und Ergebnissen zu kommen. Ich stoße dabei auf Aspekte, die für mich „brauchbar“ sind und die ich mit meinen eigenen Themen und aktuellen Interessen verbinden kann.

R.v.U.: Es ist immer wieder beruhigend zu erfahren, dass Kunst auch eine ganz praktische Nützlichkeit hat....

S.R.: Aspekte der Minimal Art z.B., der Umgang mit Materialien, der Einsatz von Oberflächen aus industriellen Kontexten, das Formenvokabular dieser Kunst und deren Objekthaftigkeit sprechen mich an.

R.v.U.: Und während die Minimal Art das Gespräch mit Frau Rottenbacher sucht, will ich nicht stören und bedanke mich für dieses Interview.

S.R.: Was tust du nicht alles, um das letzte Wort zu haben?

R.v.U.: Viel, Susanne, sehr viel!