

## Synthetische Landschaften

Die Wandobjekte und Plastiken der Berliner Künstlerin Susanne Rottenbacher entführen in ein sich stetig wandelndes Reich aus Licht und Farbe. Aus Drahtstrukturen, LEDs, Schaumstoff, Farbstreifen, Kunststoffglas und farbigen Folien lässt die Künstlerin spannungsvolle Synthetische Landschaften entstehen, die mit natürlichen tageszeitlichen und witterungsbedingten Abläufen auf faszinierende Weise interagieren.

### Überlebensgroße Bogen im Raum

Vor etwa 30 Jahren schuf der amerikanische Bildhauer Richard Serra erstmals einen überlebensgroßen, stehenden Bogen aus Corten-Stahl, den St. Johns Rotary Arc (1980). Er stand groß und mächtig auf einem Platz in New York, stellte sich den Passanten in den Weg und forderte sie auf, sich zur Plastik körperlich ins Verhältnis zu setzen. Es folgten weitere Bogen, die auf den jeweiligen Raum Bezug nahmen, zu mehreren aufgestellt wurden und sich zuweilen leicht neigten, so dass der durch sie hindurch gehende Passant mit dem beklemmenden Gefühl rang, womöglich von einer Stahlplatte erschlagen zu werden.<sup>1</sup> Die physische Verortung zwischen den Bogen, die Beschneidung des Blicks, die Lenkung der eigenen Gangart, das Versperren des normalen Weges und damit die Wahrnehmung des bestehenden Raumes, Platzes oder der Landschaft sind Charakteristika von Serras Kunst. Die jeweilige Form und Materialität seiner Plastiken bilden zusammen mit dem jeweiligen Raum eine Einheit, auf die sich der Betrachter einlassen muss, um das Werk erfahren und verstehen zu können.

Für die Ausstellung Synthetische Landschaften in der Kölner Galerie TEAPOT gestaltete Susanne Rottenbacher die Arbeit Color Crescents, die ebenfalls aus überlebensgroßen, im Raum stehenden Bogen besteht, jedoch durch ihre leichte, filigrane Materialität veränderte Erfahrungsmomente ermöglicht. Die beiden zueinander versetzt stehenden, unterschiedlich langen Bogen, deren konkave Seite jeweils zur linken Wand hin zeigt, sind bereits von außen durch die große Fensterfront der Galerie zu sehen. Betritt man den Galerieraum, so blickt man auf die konvexe Seite des sich näher am Fenster befindlichen Bogens und die Lücke, die sich zwischen dem vorderen und dem hinteren Bogen auftut. Man muss entscheiden, ob man hinter den vorderen Bogen gehen will, um sich von dort aus in den nächsten Raum sowie in die konkaven Innenseiten beider Bogen zu begeben, die eine Art umfangenden Innenraum schaffen, oder ob man dem konvexen Schwung in den Raum hinein folgen möchte, um

<sup>1</sup> Vgl. bspw. Serras Arbeit *Berlin Junction* (1987) vor der Berliner Philharmonie.

zwischen den beiden Bogen hindurch zu gehen und „im Inneren der Plastik“ zu landen.

Je nach Entscheidung ergeben sich unterschiedliche Eindrücke von Plastik und Raum. Man wird umfassen, eingeladen oder außen herum geführt, passiert einen Durchgang und wechselt von der Außenseite des einen Bogens zur Innenseite des anderen oder umgekehrt, man erhält Blicke in die anderen Räume sowie auf die Straße. Die Bogen sind aus transparenten Acrylglas-elementen gefertigt, auf denen die Künstlerin horizontal Farbbalken unterschiedlicher Breite und transparente Farbfolien aufgetragen hat. Im Inneren der Bogenelemente befindet sich jeweils ein feines Drahtgitter mit unzähligen, in regelmäßigen Abständen angebrachten pinkfarbenen LEDs. Das farblich bearbeitete Trägermaterial schirmt den Betrachter nie gänzlich vom gegenüberliegenden Raum ab, sondern lässt unscharfe Durchblicke zu, erzeugt Vorstellungen des Dahinter. Das Licht erweitert die Plastik in den Raum und führt zu unvorhersehbaren Spiegelungen auf dem Acrylglas, wobei sich die Farbstreifen je nach Blickwinkel und Biegung unterschiedlich überschneiden. Die verschiedenen Pink-, Rot-, und Orangetöne geben den aus High-Tech-Materialien hergestellten Bogen eine bewusste Anmutung von sinnlich-überzogener Künstlichkeit, die mit zunehmender Dunkelheit vor allem im konkaven Inneren der Plastik einen tiefen, fleischlichen Ton erhält. Während Serras Stahlbogen den Eindruck von Schwere, Präsenz und körperlicher Bedrohung erwecken, ziehen Rottenbachers Bogen durch irritierende Transparenz, mehrfache Spiegelung und wohl gesetzte Farbverläufe in ihren Bann. Mag man bei Serra eine archaisch-moderne Skulptur aus industriell hergestelltem Stahl sehen, so sind Rottenbachers Bogen zeitgenössisch-modern, zeigen High-Tech-Ästhetik, filigrane Poesie und Hypersinnlichkeit. Körper und Auge des Betrachters sind involviert. Nicht leibliche Bedrohung, sondern allenfalls ein gewisses Schwindelgefühl angesichts der vielschichtigen Lichtspiegelungen stellt sich ein.

### Farbräume

Den Bogenplastiken beider Künstler gingen kleinere Arbeiten voran, in denen Materialeigenschaften und verschiedene Formate erkundet wurden. Serra begann bekanntermaßen mit Blei und Gummi zu experimentieren, er stapelte Walzstahl-Quader aufeinander, lehnte vier Blei-Quadrate an den Ecken aneinander oder klemmte eine im Raum stehende Corten-Stahlwand mit der Kante in einer Raumecke fest. Rottenbacher fing mit quadratischen

Polyurethanschaumstoffplatten an, die sie mit Acrylfarben in Streifen verschiedener Breite horizontal bemalte und mit einer Plexiglashaube versah, an deren Vorderfront sie die bereits beschriebene LED-Gitterstruktur befestigte. Die allesamt farbraum betitelten und zudem mit der jeweiligen Wellenlänge des LED-Lichtes technisch benannten Objekte besaßen zunächst eine Würfelform (vgl. farbraum 450a, 2005, auf der Homepage und farbraum 505a, 2005, in der Ausstellung). Vom Kubus ausgehend entstanden verschiedene Quadervarianten, mal im mittleren Format von 96 x 96 cm und LEDs im Abstand von 25 cm (farbraum 470b, 2005, in der Ausstellung), mal in 200 cm sich erstreckender Breite, geringer Höhe und 10 cm LED-Abstand (farbraum 590c, 2006) bis zum großen Format von 140 x 140 cm (farbraum 470d, 2006, in der Ausstellung). Die Künstlerin kombinierte jeweils verschiedene aufeinander abgestimmte Farbtöne mit einer Lichtfarbe, etwa grün, gelb, blau und weiß mit blauem Licht oder rot, gelb, orange und weiß mit pinkfarbenem Licht. Die stetig sich verändernde Mischung der gemalten Farben mit dem ähnlich farbigen Kunstlicht unter dem Einfluss des tages- und jahreszeitlichen sowie witterungsabhängigen Naturlichts ist zentrales Merkmal ihrer Kunst. Neben den verschiedenen Formaten und Farbkombinationen entstanden 2006 auch Werke, die statt der Aufteilung in horizontale Streifen eine Graduation von vertikalen Farbabstufungen und damit einen zeitlichen Ablauf aufweisen (farbraum 590e, 2006, und farbraum 470c, 2006). Was alle Objekte auszeichnet ist die Wahrung einer Mitte, eines Horizontes, eines freigelassenen Streifes oder von Farben durchbrochenen Balkens hellen Untergrunds, eine Symmetrie ohne strenge formale Spiegelung, mehr im Sinne einer Balance, ein Festhalten der Augen.

#### Cubes and Screens

Einmal im Zusammenspiel der Elemente und Materialien gefestigt, ging Rottenbacher wie Serra mit ihren Plastiken in den Raum. Sie schuf zunächst für die Ausstellung Lichtberlin, die im September 2007 im Tiergarten stattfand, eine Installation bestehend aus drei Kuben im Format 250 x 250 x 250 cm, die mit wetterfester, in unterschiedlich satten Farbtönen eingefärbter Gaze überzogen waren und im Inneren LEDs besaßen. Zwei Color Cubes leuchteten rot, einer blau. Auch hier spielte das Zusammenwirken von gemalter Farbe, Lichtfarbe und Naturlicht eine wesentliche Rolle für die Wahrnehmung des Kunstwerks. Abends schienen die Kuben aus sich heraus zu leuchten und entwickelten einen massiven Charakter, während sie tagsüber diffus schimmerten. Wichtig waren nun auch Ortsbezug, Mehransichtigkeit und Umgehbarkeit der Plastiken. Die Besucher konnten um und zwischen den Kuben herumge-

hen und wurden für kurze Zeit durch das abstrahlende Licht Teil des Werkes, ihre Körper tauchten in die jeweilige Farbe ein und waren gleichzeitig von weitem als dunkle Silhouetten zu sehen. Die Kuben standen auf der von Schloss Bellevue in den Tiergarten führenden Achse und betonten diese durch eine versetzte Anordnung.

Die Würfelform und die Semitransparenz rückt die Arbeit formal in die Nähe der Boxes und Stacks des Minimal Art Künstlers Donald Judd. Seine Boxes aus Messing, galvanisiertem Eisen oder Aluminium stellen ein körperliches Gegenüber dar, in dem sich je nach Material sein Umräum und seine Betrachter spiegeln. Die absolut gleichen, industriell gefertigten Kuben stehen in stets gerader Anzahl seriell in Reihe und ohne Sockel auf dem Boden. Dies verhält sich bei Rottenbachers ebenfalls ohne Sockel aufgestellten und akkurat gearbeiteten Arbeiten anders. Sie sind handwerklich geschaffen, weisen verschiedene Bearbeitungen durch Farbe auf und sind in einer Dreieraufstellung positioniert, die in verschiedene Richtungen zeigt und dadurch Spannung auf der Lichtung erzeugt. Die gleichen Prinzipien von industrieller Fertigung und serieller, unbetonter Anordnung liegen Judds Stacks zu Grunde, Kästen aus Aluminium oder Eisen, die in regelmäßigen Abständen übereinander an der Wand befestigt sind und deren Ober- und Unterboden jeweils aus einfarbigen Acrylglasscheiben bestehen, so dass das von oben nach unten fallende Licht sich in seiner Farbigkeit zunehmend verdichtet. Rottenbachers Arbeiten sind bezüglich der Transparenz ihres Materials und des Einsatzes von Rahmen und Farbglas vergleichbar, allerdings kombiniert sie verschiedene Farbtöne. Dies wird insbesondere bei den 2008 entstandenen Color Screens deutlich. Diese Arbeit besteht aus zwei hohen, quaderförmigen Acryglaselementen, die im spitzen Winkel zueinander stehen ohne sich zu berühren und in deren Inneren blaue LEDs befestigt sind. Die Seiten sind jeweils aus mehreren horizontal angeordneten Acrylglasscheiben zusammengesetzt, die sich schichtenweise überlappen. Gemalte Farbbalken, freie und mit farbiger Folie beklebte Flächen wechseln sich unregelmäßig ab. Und wie bei den anderen Arbeiten tritt je nach Helligkeit des Umgebungslichtes das blaue Licht der LEDs unterschiedlich stark in Erscheinung: Am Tage ist es kaum zu sehen, erscheint nur als ein mattes bläuliches Schimmern. Die blau-grüne Farbigkeit und horizontale Anordnung lassen, gepaart mit der Transparenz des Trägermaterials, an Landschaft, Natur und Luft denken. Dieser Charakter verliert sich zunehmend im Laufe des Tages. Nachts funkelt eine Vielzahl von kräftigen blauen Lichtern, die sich in den Acrylglasscheiben mehrfach spiegeln. Die Color Screens lassen nun an eine nächtliche Stadt denken, an leuchtende Schaufenster, Werbelichter und zu Lichtstreifen verschmolzene Karosserien vorbei jagender Autos.

## Landschaftsmalerei

Das Genre der Landschaftsmalerei besitzt eine lange Tradition, die bis ins 15. Jahrhundert zurückreicht, als erstmals wiedererkennbare, reale Landschaften im Hintergrund von religiösen Figurendarstellungen auftauchten. Im Laufe der Zeit manifestierten sich in den Gemälden unterschiedliche, epochale Auffassungen von Natur, Kultur, Mensch und Tier. Bis heute werden mit Landschaft verschiedene Vorstellungen verbunden, die von der romantischen Idylle, der guten, unberührten Natur und Wildnis bis zur kultivierten Landschaft reichen.

Susanne Rottenbachers Synthetische Landschaften zeigen keine Berge und Täler, Bäume und Wiesen, Häuser und Menschen. Sie sind auch nicht auf dem herkömmlichen Trägermaterial Leinwand gemalt. Doch sie referieren auf abstrakte Weise und mit High-Tech-Materialien auf Landschaft und Natursehnsucht. Nicht konkrete Elemente, sondern die Stimmung und Atmosphäre von Landschaftsgemälden klingt an, wenn man Rottenbachers Wandobjekte betrachtet. Man denke etwa an William Turners Auflösung von Landschaft in Farb-Licht-Erscheinungen<sup>2</sup> oder an manches expressive, wenig Tiefe aufweisende, streifig aufgebaute Gemälde Emil Noldes oder Alexej von Jawlenskys<sup>3</sup>. Sicherlich lösen Rottenbachers blau-grüne farbräume ganz andere Assoziationen aus als ihre rot-gelben – Letztere lassen an Abendstimmung, Wüstenlandschaft, tropische Sonne denken, Erstere an Meeresrauschen, Wälder und Berge im Tageslicht. Eine kleine auf den Rücken gelegte, würfelförmige Arbeit (farbraum 505a, 2005) verwandelt sich mit zunehmender Dunkelheit zur geheimnisvoll, türkis-grünen Unterwasserlandschaft eines Aquariums. Auch das bis heute faszinierende Moment der Berührung von Himmel und Erde bzw. Wasser, also der Horizont, – man denke etwa an Gerhard Richters Seestücke – findet sich in der hellen Zone von Rottenbachers Wandobjekten wieder. Anders dagegen Rottenbachers Plastiken. Diese stehen wie die Color Cubes tatsächlich im Freien, werfen ihren farbigen Schein bei sich verändernden Lichtverhältnissen auf den Tiergarten und schärfen den Blick auf den Umraum.<sup>4</sup> Die Color Screens wiederum erinnern nachts an urbane Landschaften und erwecken tagsüber Sehnsucht nach froher, atmosphärischer Natur, nach Bäumen und Büschen, die sich im blauen Wasser spiegeln, wie in so vielen Landschaftsgemälden dargestellt. Allerdings sind Licht und Spiegelung hier echt und nicht lediglich gemalte Naturphänomene. In Rottenbachers Werken verbinden sich historische Darstellungen und Seheindrücke mit tatsächlichem Geschehen, wie auch bei den Color Crescents, die Gedanken an tropische Sonne und „überzuckerte“ Romantik erwecken und deren Pink-Orangetöne nachts eine sinnlich, wollüstige Höhle erschaffen, sozusagen das Innere einer Stadtlandschaft.

<sup>2</sup> Vgl. bspw. William Turner: *Licht und Farbe – Am Morgen nach der Sintflut – Moses schreibt das Buch der Genesis* (1843), Tate Gallery London.

<sup>3</sup> Vgl. bspw. Alexej von Jawlensky: *Sommerabend in Murnau* (1908), Städtische Galerie im Lenbachhaus München.

<sup>4</sup> Wie dies auch beispielsweise bei Serras Arbeit *Shift* (1970-72) der Fall war, bei der jeweils in Sichtabstand in den Boden eines unebenen Geländes eingelassene Betonplatten das Relief sichtbar machten.

Diese menschenleeren Synthetischen Landschaften sind gleichzeitig Abstraktionen des Natürlichen und besitzen echte Naturelemente wie Licht und Spiegelung.

Lichtkunst aus Kunstlicht und Naturlicht

Bereits in der Pionierphase der Lichtkunst in den 1920er und 1930er Jahren spielte Acrylglas eine Rolle. In dieser Zeit setzten sich – ausgehend von der russischen Fraktura-Idee – László Moholy-Nagy, Naum Gabo, Kurt Schwerdtfeger und andere Bauhauskünstler mit der Eigenfarbe von neuen Materialien auseinander und setzten Acrylglas, Aluminium und Farbglas aufgrund ihrer Transparenz und Spiegelkraft in Lichtspielen ein. Moholy-Nagy entwarf die erste kinetische Lichtplastik, den so genannten Licht-Raum-Modulator (1922-30), ein sich drehendes Objekt aus Metall, Acrylglas und Aluminium, das von Glühlampen beleuchtet wurde und die sich reflektierenden Spiegelungen in den Raum warf. Wenig später gestaltete Zdenek Pesánek aus Acrylglas, Farbe, Gips und einer gebogenen Neonröhre einen konstruktivistischen Frauentorso und führte somit als erster die Neonröhre in ein Kunstwerk ein. Susanne Rottenbacher setzt diese Tradition viele Jahre später fort, indem sie neueste Lichttechnik (LEDs), Acrylglas und Malerei kombiniert, Transparenz, Spiegelung und Lichtveränderung bewusst einsetzt. Ähnlich wie die kinetischen Lichtkünstler der 1960er Jahre (z.B. Karl Gerstner, Nicolas Schöffer, Gregorio Verdanega) schafft sie Werke, die sich stetig farblich verändern und dem Zufall Raum lassen. Doch während diese mit farbigen Glühlampen, beweglichen Elementen und elektronischen (Zufalls-)Steuerungen arbeiteten, lässt Rottenbacher ihre statischen Werke durch Naturlicht verwandeln. Diese Verbindung zwischen Naturlicht, Kunstlicht und Malerei ist mit den künstlerischen Positionen des Schweizer Lichtpioniers Christian Herdeg und des amerikanischen Lichtkünstlers James Turrell verwandt. Herdeg befragt Farberscheinungen von monochromer Malerei in Bezug zu unterschiedlich farbigem Neonlicht.<sup>5</sup> Turrell hingegen untersucht die Wahrnehmung des Wechselspiels von farbigem Licht und Naturlicht. Hier ist insbesondere an seine Skyspaces zu denken, Räume, die eine an den Kanten abgeschrägte Öffnung zum Himmel besitzen und die durch verdeckte Lichtquellen fein abgetönt beleuchtet werden. Mit zunehmender Dunkelheit und ändernden Wetterverhältnissen ergeben sich kontinuierlich neue Himmelsbilder und farbliche Aufladungen des künstlerisch gestalteten Erfahrungsraumes.

<sup>5</sup> Vgl. etwa Herdeg's Serien *Scheiben* und *Circle Meets Square*, [www.christianherdeg.com](http://www.christianherdeg.com).

Aufgrund der stetigen Veränderung besitzen Rottenbachers Cubes, Screens und Crescents im Gegensatz zur herkömmlichen Skulptur bzw. Plastik keinen bestimmten Zeitpunkt, an dem sie vollständig wahrgenommen werden können.<sup>6</sup> Und um die Plastiken erfassen zu können, muss man sie nicht nur umschreiten, sondern sich zwischen die Elemente begeben und durch sie hindurchgehen. Der eigene Körper wird Teil des Kunstwerks, wenn er im blauen, roten oder pinkfarbenen Lichtraum steht und das faszinierende Spiel der Spiegelungen für einen Moment unterbricht. In Rottenbachers Aussage, man müsse mit ihren Arbeiten leben, kommt eine künstlerische Haltung zum Ausdruck, die deutlich macht, dass Kunst nicht für einen einmaligen Moment und schnellen Durchgang im Museum gemacht ist, sondern immer wieder wahrgenommen werden will. Die Rezeption entspricht dem Arbeitsprozess, in dem die Künstlerin das Werk laufend betrachtet, verändert und entwickelt. Am Leben der Künstlerin mit ihrem Werk kann man so ein Stück weit teilhaben.

**Yvonne Ziegler**

<sup>6</sup> Vgl. Matthias Weiß' Ausführungen zu Jeppe Heins Licht-Spiegel-Arbeit 3-Dimensional Circle in: Von Ort zu Ort. Internationale Lichttage Winterthur, hrsg. v. Verein Internationale Lichttage Winterthur und Yvonne Ziegler, Winterthur 2007, S. 56-59.