



VERSCHLOSSENE LANDSCHAFTEN

Zeichnungen und Plastiken von Andrea Zaumseil

Dunkel und Schwere sind die ersten Eindrücke, die ein Blick auf die Arbeiten von Andrea Zaumseil vermittelt: Zeichnungen im großen Format, ausgeführt mit schwarzer Pastellkreide, daneben Stahlplastiken mit einer matten, zwischen dunklem Braun und Schwarz changierenden Oberfläche. Schwarz stimmt nicht heiter, und die raumgreifende Massivität, in der es sowohl in den Zeichnungen als auch in der Plastik zutage tritt, besitzt durchaus bedrückende und bedrohliche Momente.

Die Arbeiten auf Papier widersprechen der spontanen Vorstellung von Zeichnungen. Damit wird gemeinhin kleines Format, lineare Strich- oder Pinselführung, Leichtigkeit, Freiheit und häufig auch schnelle Ausführung assoziiert. Die Zeichnungen von Andrea Zaumseil fallen aufgrund des Materials und der Technik unter diesen Begriff, während sie sich ansonsten an dessen Grenzen bewegen. Das übergroße Format ist in der Zeichnung wenig üblich und mit dem marktgängigen Material auf einem Blatt nicht herstellbar. Um die großformatige Fläche zu gewinnen, fügt Zaumseil zumeist sechs bis neun, mitunter aber auch mehr kleinere Blätter zusammen, deren Kanten mehr oder weniger deutlich erkennbar als Raster der Zeichnung unterliegen. Die Pastellkreide setzt sie nicht zeichnerisch-linear, sondern malerisch-flächendeckend ein. Das gilt sowohl für die scharf konturierten schwarzen Objekte, die auf dem unbearbeiteten Papiergrund erscheinen, als auch für die Arbeiten, bei denen Formen in abgestuften Grautönen aus der schwarzen Fläche heraustreten. In beiden Fällen bedeckt die Kreide die Fläche, die durch die Abstufungen in Grau Plastizität erhält. Bei den konturierten Objekten erscheinen die helleren Flächen als Lichter, die den Gegenstand zu-

meist in eine Rundform verwandeln, die sich optisch in den Betrachterraum hinein ausdehnt. Bei den Plastiken ist der Eindruck der Schwere engstens rückgekoppelt an das Material und den Werkprozeß. Zaumseil verwendet Altstahl wie Rohre und Kesselböden, aus denen sie passende Stücke herausschneidet, zusammenschweißt und in die Form hämmert. Abschließend wird die Oberfläche durch Oxidation geschwärzt. Dadurch besitzen Zaumseils Plastiken tatsächlich großes Gewicht. Darüber hinaus ist der Arbeitsprozeß ausgesprochen zeitaufwendig und mühselig. Mit erheblichem körperlichen und technischen Einsatz wird eine Transformation vollzogen, indem bereits geformtes Material zerteilt, neu zusammengesetzt und in eine andere Form gebracht wird. Dabei ist sowohl der körperliche Bezug zum harten, schweren und widerständigen Stoff als auch der Zeitfaktor von Bedeutung. Zaumseils Plastiken sind Resultate eines längeren Prozesses der körperlichen Auseinandersetzung, in dessen Verlauf erst allmählich die endgültige Form gefunden wird. Der Aufwand an Zeit und Kraft, der an der Oberfläche an den Schweißnähten abzulesen ist, bedingt zusammen mit dem realen Gewicht des Stahls den Eindruck der Schwere.

Mit dem Dunkel und der Schwere ihrer Arbeiten formuliert Zaumseil eine Antwort auf künstlerische Positionen, die in den 80er Jahren vorherrschend waren. Es ist eine Absage an die farbstarke Expressivität und die figurative Bildsprache, an die Heftigkeit und das Tempo der Neuen Wilden.

Parallel zur politischen und ökonomischen Wende wurde Anfang der 80er Jahre ein neues Kapitel in der bildenden Kunst eröffnet. Am Beginn standen zwei programmatische Ausstellungen: *A new spirit in painting* 1981 in London und wenig später *Zeitgeist* in Berlin. Was verschiedene Künstler von Andy Warhol über Sandro Chia bis Salomé zusammenbrachte, war nicht ein einheitlicher Stil, sondern ein neues Programm. Proklamiert wurden eine neue Subjektivität und Individualität, Verantwortlichkeit und Qualität. Unter der

Maske der Rebellion erschienen konservative Werte in der zeit-typischen neuen Unübersichtlichkeit in ihr Gegenteil gewendet. Gegenüber den 70er Jahren reklamierte man eine neue Progressivität, die formal und inhaltlich Anknüpfungspunkte im Deutschen Expressionismus, in der Rückkehr zur Figuration und bezeichnenderweise im sogenannten Kapitalistischen Realismus suchte. Eine kritische Auseinandersetzung mit politischen und gesellschaftlichen Fragen wurde als hoffnungslos naiv und veraltet abgelehnt.¹

Der angeblich neue Individualismus paßte damit tatsächlich zum Zeitgeist, der die Wirtschaftskrise und den Abbau sozialer Sicherheiten mit einem Rückzug ins Private, mit den narzistischen Selbstinszenierungen einer gestylten Popper- und Yuppie-Bewegung und dem dazugehörigen zerstreuten Frohsinn beantwortete, der sich in seiner trivialsten Formulierung in Hit-Paraden-Titeln wie »Ich will Spaß« und »Don't worry, be happy« niederschlug. Wenn Salomé sich selbst mehrfach auf großformatiger Leinwand als Abfolge von Konfigurationen eines schaukelnden, schwingenden Körpers darstellte, so verband sich darin der Narzismus mit einer Leichtigkeit des Seins, die keineswegs als unerträglich empfunden wurde, sondern die höchste Preise auf dem internationalen Kunstmarkt erbrachte.²

In die Zeit zwischen 1979 und 1985 fiel die Ausbildung von Andrea Zaumseil. 1983 hatte sie ihre erste Gruppenausstellung, 1985 die erste Einzelpräsentation. Die Entscheidungen, die ihren Weg vom Studium an bis zu den Arbeiten von 1994 bestimmten, verliefen quer zum Zeitgeist sowie zu Bildsprache und Intention der Neuen Wilden. Ihre Zeichnungen und Plastiken formulieren einen Widerstand gegen Farbe, Heftigkeit und Selbstbezüglichkeit. Sie verlangen eine ruhige Betrachtung und beharren darauf, daß Wahrnehmung ein komplexer Prozeß ist, sobald der Anspruch besteht, mehr zu sehen als wir von vornherein schon wissen. Bestimmend waren zwei künstlerische Entscheidungen: die Entscheidung für den Mittelweg zwischen Abstraktion und Figuration und die Entscheidung für das Dunkel.³

Zaumseils Zeichnungen und Plastiken wecken Assoziationen und Erinnerungen an Gegenstände, aber sie bilden sie nicht ab. Der Betrachter, der glaubt, einen Gegenstand zu erkennen, kann nicht sicher sein, ob er auch gemeint ist. Und das soll er auch nicht. Die künstlerische Qualität der Arbeiten besteht gerade darin, daß sie gegenüber dem spontanen Wiedererkennen verschlossen sind. Verschließen, Verdecken, Zuziehen sind zentrale Momente sowohl der Zeichnungen als auch der Plastiken. Sie resultieren aus der Ambivalenz der Formen und aus der Reduktion auf das Schwarz.

Das Schwarz der Objekte fungiert als Riegel gegen farbpsychologische Wirkungsweisen. Schwarz ist keine Farbe, sondern deren Negation. Als Mittel zu verdecken setzte es Arnulf Rainer ein. Rainer übermalte nicht nur die großen Werke der Kunstgeschichte, er überzog auch das menschliche Bildnis mit schwarzen Liniengespinsten: kein postmoderner Hunger nach Bildern, sondern umgekehrt ein Verdecken von Bildern und Bildnissen mit dem Mittel der Zeichnung. Fernab von sowohl mimetischen als auch zeichenhaften Bezügen waren Robert Motherwells Elegien auf die Spanische Republik mit ihren großen schwarzen Rundformen und Balken. Bei Richard Serra findet sich schließlich eine Korrespondenz zwischen dem Schwarz großformatiger Zeichnungen und seinen Stahlplastiken: »Schwarz ist eine Eigenart, keine Eigenschaft. Als Gewicht verstanden, ist Schwarz schwerer, schafft ein größeres Volumen und läßt sich in einem Feld auf die Fläche komprimieren. Es ist mit dem Schmieden vergleichbar.« Zeichnungen und Plastiken sind bei Serra auf den Raum bezogen, greifen in ihn ein und formen ihn um in einer ausdrücklich politischen und sozialen Absicht. Bei der Mehrzahl der Plastiken operiert er mit matt-dunklen Stahlplatten, die als geschwungene Wände den Raum strukturieren oder die zusammengesetzt einen mehr oder weniger geschlossenen Körper bilden. In der Kombination von Stahlplastik und schwarzer Zeichnung, in der Betonung des Dunklen und des Gewichts schließen Zaumseils

Arbeiten an die Werke Serras an. Im Gegensatz zu ihm verwendet sie jedoch organische, geologische und technoide Formen, die hinter der dunklen Verslossenheit einen Assoziationsraum für Gegenständliches offen lassen.⁴

Kennzeichnend für Zaumseils Plastiken ist die Rundform, die zugespitzte Auswüchse und Aufsätze aufweist oder Öffnungen – manchmal auch beides. Zwischen 1984 und 1987 arbeitete Zaumseil einerseits an zylindrischen und kugelartigen Plastiken, andererseits an dornenartigen Stachelformen. In letzter Zeit fügt sie beide Elemente zusammen: Kugelformen enden in fast linear verdünnten Spitzen, auf tonnenartigen Körpern sitzen kleine Kegel auf, in der weichwulstigen Öffnung von Kugeln sind Stacheln zu erkennen, von denen unklar ist, ob sie aus ihrem Gehäuse herausdrängen oder sich dahin zurückziehen. Eine Inspirationsquelle für die Ambivalenz dieser Formkombination sind Hieronymus Boschs fantastische Landschaften mit ihren Fabelwesen und Architekturen aus kristallinen, kubischen und vegetabilen Elementen. So zeigt sein Triptychon *Der Garten der irdischen Lüste* ein zärtliches Paar in der Geborgenheit einer transparenten Fruchtblase, die Figur einer Frau, die sich aus einer Art zerborstenen Eierschale zum Kuß herausstreckt sowie im Wasser schwimmende Kugeln, die als Plattform für Spiele dienen. Auf der anderen Seite erkennt man ähnliche Formen in der Funktion einer Festung oder als Ort der Folter auf der Tafel der Höllendarstellung.⁵

Zaumseil greift die Rund- und Kugelformen als Metapher für die Träume von Geborgenheit, Zärtlichkeit, freiem Spiel und Schutz auf. Bedroht sind diese Wünsche und Bedürfnisse bei ihr nicht in einer christlichen Unterwelt, sondern in der höchst weltlichen Hölle, die sich die Gegenwart selbst bereitet. Dort, wo ihre Plastiken an uterine Formen erinnern, an Iglus oder Jurten als archaische Behausungen, treten mit den Spitzen und Stacheln aggressive Momente in technoidem Gewand hervor. Andere Formen mutieren selbst, indem sie zugespitzt und scharf konturiert werden, in Verweise auf kriegstech-

nisches Gerät: Kanonen, Bomben und Granaten. Liest man sie zusammen mit den Zeichnungen, die auf den ersten Blick an Mondlandschaften erinnern, so werden aus den assoziierten Kratern wie in einem Vexierbild Bombentrichter. Ähnliches geschieht mit den Reihungen von Rechtecken mit den in die Tiefe verweisenden Schatten. Diese Schächte können gleichermaßen als umgekippte Wohnwaben, als *little boxes* der Vorstädte gesehen werden wie auch als Gräberreihen. Wo Zaumseil ihre Arbeiten als Landschaftsbilder verstanden wissen will, präsentieren sich Wüsten der Zerstörung, der Wunden und des Todes. Gegen jeden postmodernen Frohsinn insistieren diese Arbeiten darauf, daß die dunkle Seite der äußeren und inneren Realität wahrgenommen wird. Vom Irak bis nach Ruanda reicht der permanente Krieg, an dem wir, vermittelt durch die Medien und die Weltwirtschaft, teilnehmen und währenddessen die in Kornwestheim zu sehenden Zeichnungen und Plastiken entstanden sind.

Gabriele Bickendorf

- 1 *A new spirit in painting*, Royal Academy of Arts, London 1981.
Zeitgeist, Martin-Gropius-Bau, Berlin 1982.
- 2 Wolfgang Max Faust/Gerd de Fries:
Hunger nach Bildern. Deutsche Malerei der Gegenwart, Köln 1982, Abb. 36.
- 3 Barbara Heuss-Czisch
in: *Andrea Zaumseil. Skulptur und Zeichnung*,
Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, 1988.
Brigitte Reinhardt: Zurückführen auf eine wesentliche Geste,
Zu den Plastiken von Andrea Zaumseil,
in: *Ursula-Blickle-Preis '93. Skulptur*, Kraichtal 1993.
- 4 Richard Serra: Notizen über das Zeichnen,
in: *Richard Serra. Drawings. Zeichnungen 1969–1990, Werkverzeichnis*,
hrgs. von Hans Janssen, Bern 1990, S. 14.
Stefan Germer: The Work of the Senses: Reflections on Richard Serra,
in: *Richard Serra*, Museo Nacional Centro de Arte Sofia,
Madrid 1992, S.141–149.
Richard Serra: *Schriften. Interviews 1970–1989*, Bern 1990.
Ernst-Gerhard Güse: *Arnulf Rainer. Malerei 1980–1990*, Stuttgart 1990.
Werner Hoßmann: Masken,
in: *Arnulf Rainer: Totenmasken*, Salzburg, Wien 1985, S. 5–13.
- 5 Rosemarie Schuder: *Hieronymus Bosch, Das Zeitalter – das Werk*,
Berlin 1991, S. 136–152.

