

Intuition und Konstruktion Zu Rissas Arbeiten auf Papier

„Nichts ist dem strebsamen Bilderkenner wärmer zu empfehlen und ans Herz zu legen als eifriges Studium der Zeichnungen. Wer sich von den Gemälden eines Meisters zu den Zeichnungen wendet, dem scheint sich ein Vorhang zu heben, und er dringt in das innere Heiligtum“. ¹ Diese Worte des Kunsthistorikers Max Jakob Friedländer (1867 - 1958) beziehen sich zwar auf ältere Kunst und klingen überdies für unser heutiges Sprachempfinden etwas pathetisch, dürfen aber dennoch auch im Hinblick auf zeitgenössische Kunst Gültigkeit für sich beanspruchen. Seit jeher übt die Zeichnung auf Künstler, Sammler und Kunsthistoriker eine besondere Faszination aus, weil sich in ihr die künstlerische Handschrift am unmittelbarsten äußert, weil sie das differenzierteste, spontanste, persönlichste und intimste Dokument künstlerischen Schaffens ist.

Genau dies macht auch den Reiz der Beschäftigung mit den Zeichnungen von Rissa aus. Der vorliegende Band umfaßt ihre gesamten Arbeiten auf Papier - also Zeichnungen, Aquarelle und Gouachen - aus den Jahren 1955 bis 1998. Sie dokumentieren einerseits den künstlerischen Werdegang Rissas von den Anfängen bis heute und repräsentieren andererseits eine authentische, überraschend vielfältige Facette ihres Oeuvres.

Parallel zur Entwicklung in Rissas Ölmalerei lassen sich bei ihren Arbeiten auf Papier zwei Hauptphasen unterscheiden: Die erste reicht von den Anfängen bis 1964, in welchem Jahr die Künstlerin zu ihrer eigenen Konzeption fand (und sich den Künstlernamen Rissa zulegte) ²⁾, die zweite umfaßt die Jahre von diesem Wendepunkt bis heute. Dabei fällt auf, daß sich im Frühwerk die Entwicklung vorwiegend in Papierarbeiten vollzieht.

Als 15jährige kam Rissa 1953 aus der DDR in den Westen. 1959 machte sie das Abitur in Bochum und nahm im selben Jahr das Studium an der Kunstakademie Düsseldorf auf. Die noch während ihrer Schulzeit entstandenen Arbeiten bezeugen ein intensives Studium der klassischen Moderne. Als großes Erlebnis beschreibt Rissa ihre Ent-

deckung des Kubismus, der ihr zuerst durch im Westen neu erworbene Bücher ihrer Mutter, einer Kunsterzieherin, dann auch durch eine Ausstellung im Wallraf-Richartz-Museum Köln bekannt wurde.³ Insbesondere Picasso beeindruckte die junge Schülerin damals tief, wie ihr ältestes erhaltenes Blatt, die Gouache „Schnecke“ aus dem Jahr 1955 (Abb. S. 15), vor Augen führt: eine flächig angelegte, stark abstrahierende Darstellung einer Schnecke im Gestrüpp. Die gesamte Bildfläche ist in Farbfelder ohne illusionistische Binnenzeichnung aufgegliedert. Die Schnecke ist nur durch die Umrißform als solche zu erkennen, das Innere besteht aus rein abstrakten Farbbahnen und -parzellen. Bereits in diesem frühen Blatt kündigen sich die formalen Charakteristika von Rissas späterer Malerei an – die Betonung der Umrißform und die „Schnipseltechnik“.

Neben dem Kubismus ist es der Expressionismus, der Rissa in den Jahren bis 1959 beschäftigt. In einer Reihe von Stilleben experimentiert sie mit expressiver Farbigkeit bei gleichzeitiger formaler Reduktion des Gegenstandes. Gleiches gilt für Landschaftsaquarelle, etwa die „Ruhrlandschaft“ von 1956 (Abb. S. 18). Immer ist das Naturvorbild Anlaß für bildnerische Erkundungen formaler Art. So auch im Falle der Zeichnung „Christa“, die Rissa 1957 nach dem Modell in Bleistift anfertigte und die 1959 als Vorlage für eine Ausführung in Tusche diente (Abb. S. 32 und 33). Die von hinten gesehenen langen Haare des Modells werden hier zu einem abstrakten Muster umgedeutet.

Eine erste Zäsur bringt das Jahr 1959. Rissa beginnt ein Studium an der Kunstakademie Düsseldorf, ab 1960 in der Klasse von Karl Otto Götz, einem der Wegbereiter und Hauptprotagonisten des deutschen Informel, das auf der documenta II Furore macht. In den nächsten Jahren setzt sich Rissa mit dem Informel, insbesondere mit der künstlerischen Konzeption und Technik von K. O. Götz, auseinander. Parallel dazu entstehen skizzenhafte, abstrahierende Pinselzeichnungen nach dem lebenden Modell und der Landschaft. Zu erwähnen sind ferner eine Reihe von

Rohrfederzeichnungen, die Rissa in freier Natur anfertigt: ganz freie, intuitiv aufs Papier geworfene Skizzen von eigentümlich-sprödem Charme. Sie lassen eine beachtliche Sicherheit in der Erfassung und Umsetzung des Naturvorbildes erkennen.

Bis in die frühen 60er Jahre stellt sich Rissas Werk in stilistischer Hinsicht ausgesprochen heterogen dar. Zwischen Kubismus und Expressionismus, Picasso und Beckmann, Juan Gris und Götz sucht sie ihren eigenen Weg, dabei in raschem Wechsel Stilmodi erprobend und verwerfend. In diesem Prozeß der Suche nach der eigenen künstlerischen Konzeption, der sich vor allem in Arbeiten auf Papier niederschlägt, liegt das Fundament von Rissas späterem Werk. Die künstlerischen Erfahrungen, die sie in diesen Jahren gesammelt, und die Fähigkeit, die sie erworben hat, bilden den Fundus, aus dem die Künstlerin bis heute schöpft.

Im Jahre 1964 definiert Rissa die Grundlage ihrer Kunst radikal und in bis heute gültiger Weise neu.⁴ Es geht ihr um nichts Geringeres als um eine Erneuerung der Malerei auf inhaltlicher wie auch auf formal-ästhetischer Ebene. 1966 formuliert die Malerin: „Ich will ungewöhnliche Gegenstandsbeziehungen und Handlungen darstellen, die in der Wirklichkeit wohl vorkommen, jedoch selten beachtet werden. Darüber hinaus will ich Gegenstände und Handlungen in einer Weise darstellen, wie es eben nur in der Malerei möglich ist, aber bisher noch von keinem Maler realisiert wurde“⁵. Wichtig für Rissa ist dabei die Auseinandersetzung mit dem Informel auf der einen und die Abgrenzung von der Pop-art auf der anderen Seite. Die banale, profane Gegenständlichkeit der Pop-art, also jene aus der Konsum-Welt und Trivialkultur gespeiste Motive, möchte Rissa überwinden. Beim Informel hingegen fasziniert sie die – auf den Surrealismus zurückgehende – Rolle des Zufalls als Gestaltungsmittel. Auch Rissa greift bei der Findung ihrer Bildideen auf das Prinzip des Zufalls zurück, wenn auch auf ganz andere Art als die Künstler des Informel. „Entweder ist es eine ungewöhnliche, selten beachtete Situation im Alltag, die mir schlagartig auf-

fällt und spontan, d.h. in Sekundenschnelle, in mir eine Bildidee auslöst. Oder ich nutze den Zufall, indem ich konstruktiv vorgehe, d. h. ich addiere und koordiniere zufällige visuelle Einfälle in ungewöhnlicher Weise, Einfälle, die ich zu verschiedenen Zeitpunkten hatte" ⁶. Die gesamte visuelle Welt dient Rissa dabei als Auslöser, Quelle und Vorbild für ihre Kunst: zum einen die Anschauung der Dinge selbst, zum anderen Medien wie künstlerische oder triviale Photographien, Fernsehbilder und Werke aus der Kunstgeschichte. Entscheidend ist dann jedoch nicht die naturalistische Wiedergabe, sondern die Verdichtung und symbolische Überhöhung der Bildmotive – in der Regel Menschen, Tiere und Gegenstände – zu Szenen von komplexer, allgemeingültiger Thematik.

Welche Themenkreise lassen sich in Rissas Leinwandbildern und Arbeiten auf Papier ausmachen? Viele Werke behandeln uralte Themen wie Eros, die Beziehung von Mann und Frau, Angst, Einsamkeit, Leben und Tod („Vanitas“, 1997, Abb. S. 298 – 305), andere beziehen sich auf globale Probleme wie Hunger und Elend in der Dritten Welt („Dürre“, 1973, Abb. S. 159, „Mahnung der Erde“, 1987, Abb. S. 192) oder auf konkrete historisch-politische Ereignisse („Am Golf“, 1991, Abb. S. 224/5). Manche scheinen auf den ersten Blick Alltägliches darzustellen, meist gibt es aber Elemente, welche die Harmonie der Szene stören. Auch Ironisches und Humorvolles setzt die Malerin ins Bild. Rissa hat eine eigenwillige Gegenstands- und Figurenwelt geschaffen, die in ihrer expressiven und symbolischen Unmittelbarkeit nicht selten irritierend, bisweilen gar schockierend, immer aber auch poetisch und voller Geheimnis ist. Genau dies läßt dem Betrachter einen großen Freiraum und regt ihn an, die Bilder frei assoziierend zu erkunden.

Neben diesen inhaltlich-thematischen Aspekten sind die formal-ästhetischen und koloristischen nicht zu vergessen. „Große Kunst“, hat Rissa einmal gesagt, sei immer „große Form“. Ihre künstlerische Konzeption basiert auf der Erfindung neuartiger Form-Farbstrukturen. Am Naturvorbild orientieren sich nurmehr die Außenkonturen

der Großformen. Innerhalb der Konturen ist die Malfläche in verschiedene kleine Farbfelder, in Rissas Worten „Farbschnipsel“, aufgeteilt. Diese kleinen Parzellen, die das Bild dynamisieren, sind autonom gesetzt; blendet man die Großform aus, so wirken die Binnenformen wie abstrakte, rein ästhetischen Gesetzmäßigkeiten folgende Muster. Den kleinen Parzellen sind jeweils bestimmte Farbtöne zugeordnet. Rissa hat ihre Farbsystematik in Auseinandersetzung mit Malern wie Seurat, van Gogh und Cézanne, aber auch Grünewald und Vermeer entwickelt. Ihre Werke zeigen eine breite Farbpalette, mit Vorliebe experimentiert die Künstlerin mit unterschiedlichsten Kontrasten, wobei der Hell-Dunkel-Kontrast fast immer eine wichtige Rolle spielt. Der präzise, perfekte Farbauftrag wird an manchen Stellen durch „Watscher“ (Wischer) aufgebrochen, in denen sich die Farben mischen – ein Hinweis auf das Informel, ja geradezu ein Zitat der Malweise von K. O. Götz.

Die Zeichnung bringt Abwechslung in den Arbeitsalltag von Rissa, sie ist Übungsfeld, Medium von „Fingerübungen“, Mittel zur Erfassung des Naturvorbildes und Experimentierraum zugleich. Damit sind bereits einige der Funktionen angedeutet, die der Zeichnung im Werk Rissas zukommen: Von der ersten spontanen Ideenskizze über Entwurf und detaillierte Vorzeichnung kann sie der Vorbereitung des Leinwandbildes dienen. Umgekehrt gibt es auch Nachzeichnungen nach Bildern. Flüchtige Skizzen, darunter reine Farbskizzen, die nicht als eigenständige Kunstwerke gelten und im Arbeitsprozeß verlorengehen, stehen neben autonomen Zeichnungen, die keine Bezüge zu Bildern haben. Mit Vorliebe variiert die Künstlerin Bildformulierungen in einer ganzen Serie von Papierarbeiten. So etwa in der „Vanitas“-Serie von 1997 (Abb. S. 298 – 305). An einem Blatt daraus, das in Gouache und Tusche ausgeführt ist und die Maße 100 x 70 cm besitzt, sei kurz Rissas Vorgehensweise erläutert: Zuerst legte sie den Frauenkörper und die greise Männerhand mit dem Bleistift als Unterzeichnung an, um die auf diese Weise festgelegten Formen dann in Tusche auszuführen. In einem weiteren Schritt wurden die dynamischen ab-

strakten Formen und „Watscher“, die den Frauenkörper umgeben, intuitiv und äußerst rasch gesetzt. Langsames, akribisch geplantes und schnelles, spontanes, den Zufall einbeziehendes Arbeiten hielten sich also die Waage. Im Falle der „Vanitas“-Serie folgte die Ausführung in Öl auf Leinwand den Papierarbeiten.

Breit ist das Spektrum von zeichnerischen Techniken. Rissa verwendet selbstschreibende Zeichenmittel wie Bleistift oder Kreide und übertragende Zeichenmittel wie Rohrfeder und Japanpinsel. Sie bedient sich der Tusche ebenso wie Aquarell- und Gouachefarben. Die Titel fassen die Thematik eines Bildes in knapper, deskriptiver oder assoziativer Weise zusammen. Sie entstehen meist, wenn das Werk schon kurz vor der Vollendung steht.

Der Blick auf die jüngsten Arbeiten Rissas zeigt, daß die Farbigkeit – sei es durch ungewöhnliche Farbwahl und -kombinationen, sei es durch starke Kontraste – immer mehr in den Vordergrund rückt. Wenn Rissa nach eigenen Worten eine ausgeprägte „konstruktive Ader“ hat, wenn sie „das Konstruieren einer eigenen formalen Welt“ regelrecht als ihr Markenzeichen ansieht, dann macht dies deutlich, daß sie im Grunde eine abstrakt-analytische Malerin ist. Die Darstellung der sichtbaren Welt ist nicht Ziel von Rissas Kunst, sondern Anlaß und Auslöser für die Findung moderner Themen und für die Bewältigung elementarer formal-ästhetischer Probleme. Es ist diese faszinierende Mischung aus Intuition und Konstruktion, die die Einzigartigkeit von Rissas Kunst ausmacht.

Rissa zum 22. Juni 1998

Christoph Zuschlag

¹ Max J. Friedländer, Das Studium der Zeichnungen, in: ders., Von Kunst und Kennerschaft, Zürich 1946, zitiert nach der Ausgabe Leipzig 1992, S. 134 – 136, hier S. 134f.

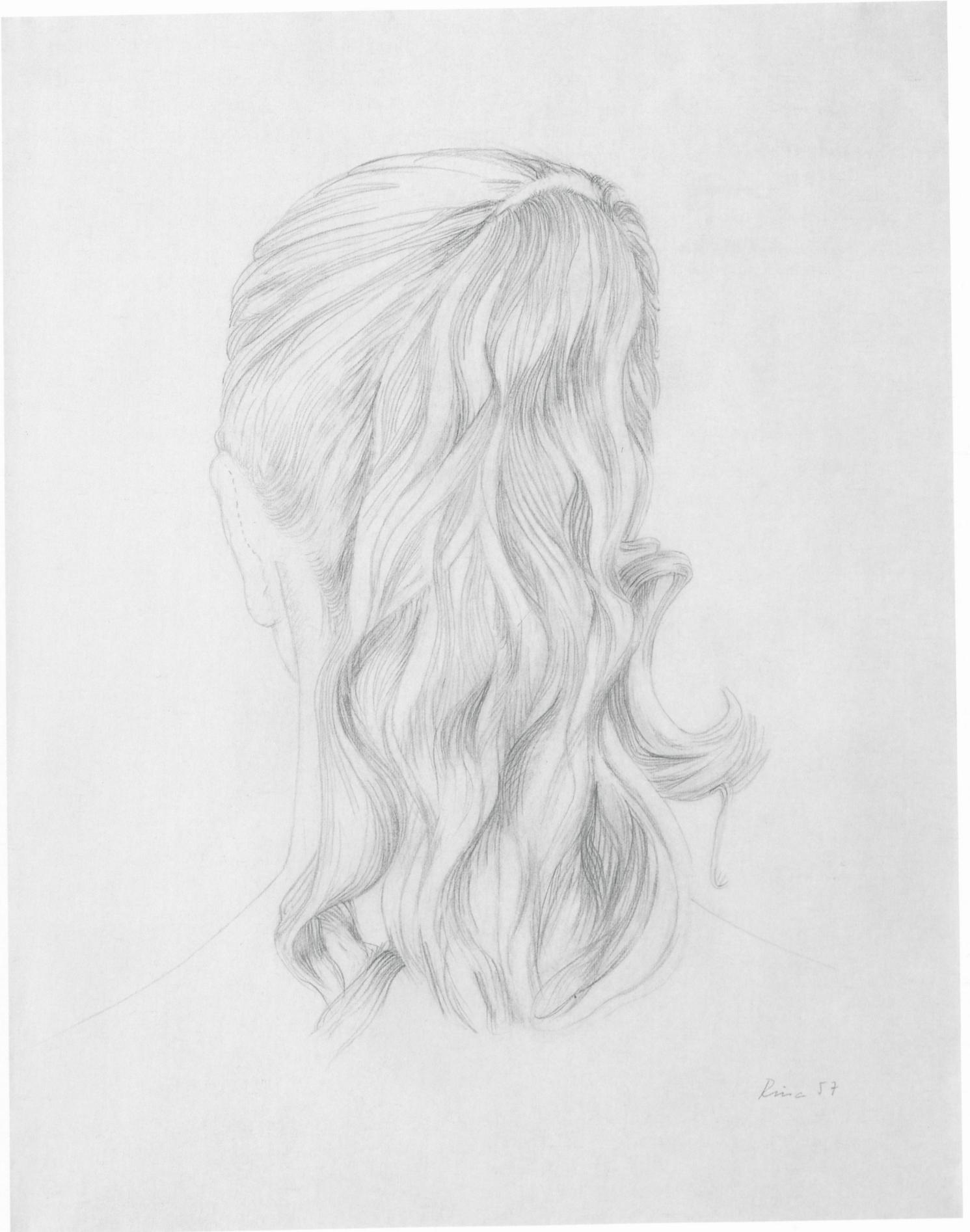
² Bis 1964 signierte die Künstlerin mit ihrem Mädchennamen Karin Martin bzw. den Initialen K.M. Einige frühe Blätter, die unsigniert geblieben oder mit dem Mädchennamen gezeichnet waren, hat Rissa 1997 mit ihrem Künstlernamen nachsigniert.

³ So Rissa in einem Gespräch mit dem Verfasser am 11. Juni 1998 im Atelier der Künstlerin in Niederbreitbach-Wolfenacker. Soweit nicht anders angegeben, stammen wörtliche und sinngemäße Zitate aus diesem Gespräch.

⁴ Vgl. zum folgenden Christoph Zuschlag, Geheimnisvolle Bilder zwischen Abstraktion und Figuration. Die Malerin Rissa wird 60, in: Artium Kunstkalender 1998, Freiburg 1997, S. 160 – 165.

⁵ Zitiert nach: Rissa, Gemälde und Zeichnungen, Ausstellungskatalog der Galerie Axiom, Köln 1978, o. S.

⁶ Wie Anmerkung 5.



Christa, Bleistift, 62 x 49 cm, 1957 (WVZ: 11)



Christa II, Tusche, 58,2 x 42 cm, 1959 (WVZ: 16)



Schnecke, Gouache, 29 x 39,5 cm, 1955 (WVZ: 1)



Ruhlandschaft, Gouache, 36 x 48 cm, 1956 (WVZ: 4)



Dürre, Tusche, 48 x 36 cm, 1973 (WZ: 167)

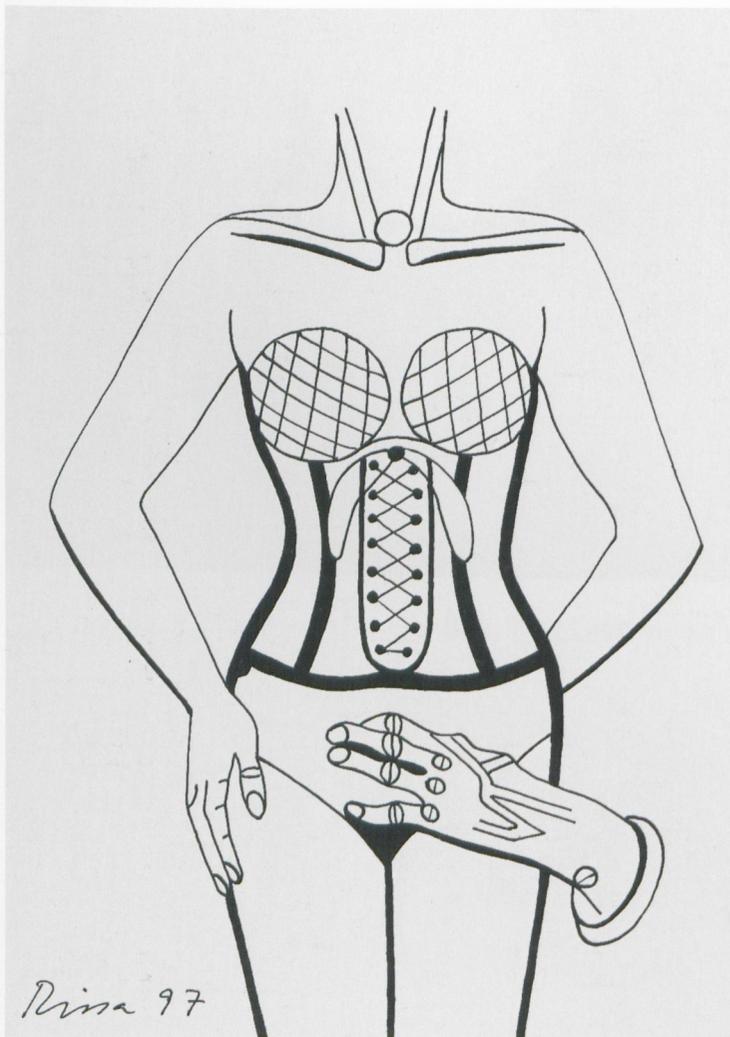


Am Golf, Feder/Gouache, 30 x 21,5 cm, 1991 (WVZ: 277)

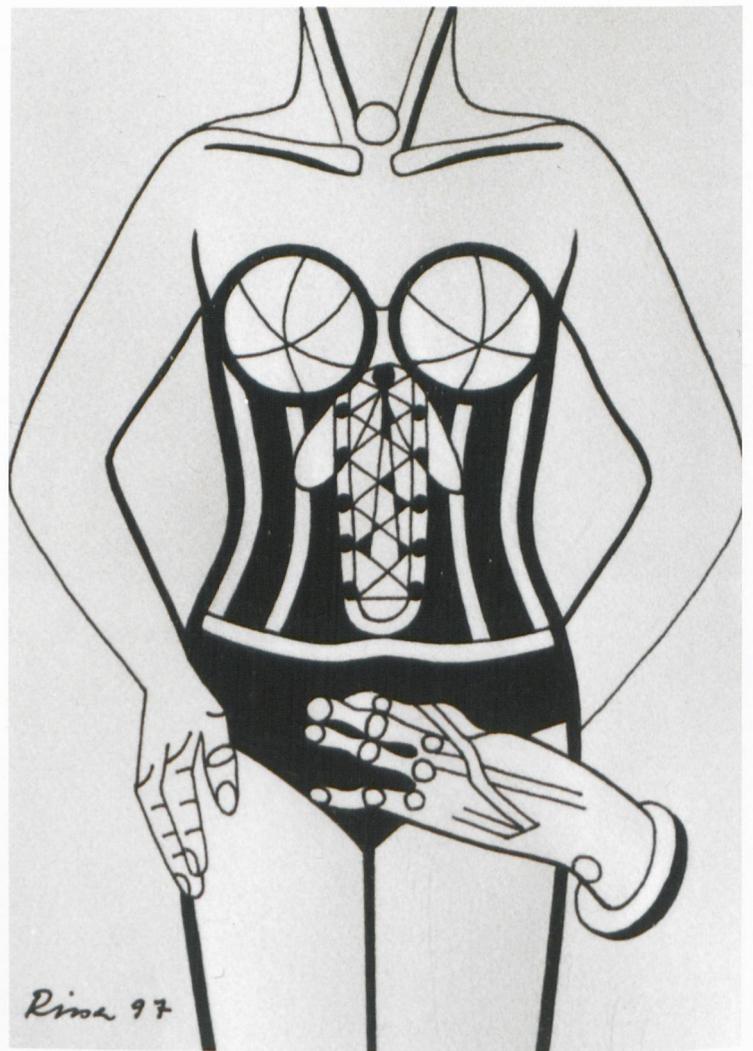


Am Golf II, Feder/Pinsel, 30 x 25,5 cm, 1991 (WVZ: 278)

Vanitas, Tusche, 38,5 x 25,5 cm, 1997 (WVZ: 403)



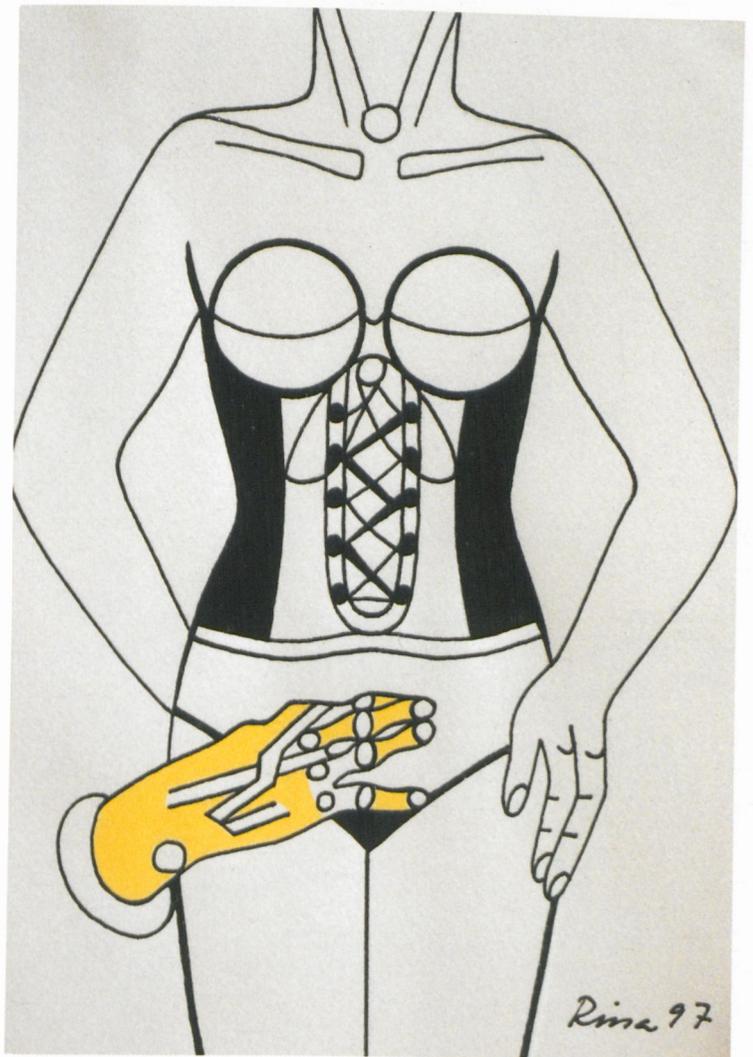
Vanitas 1, Tusche, 29,5 x 21 cm, 1997 (WVZ: 404)



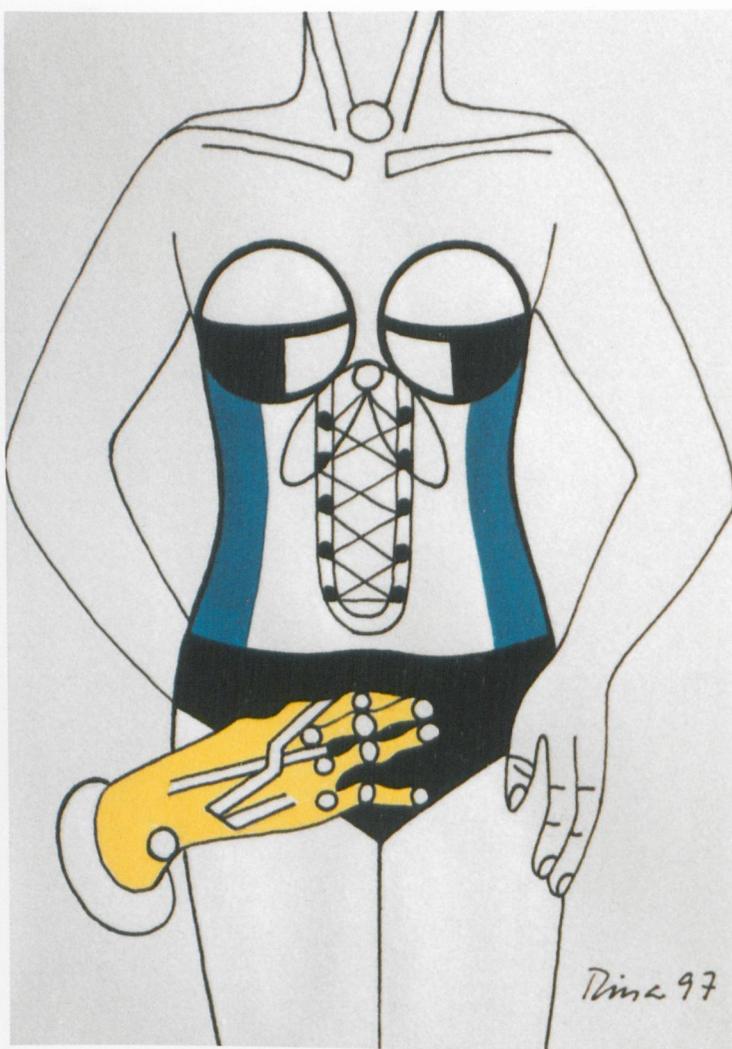
Vanitas 2, Tusche/Gouache, 29,7 x 21 cm, 1997 (WVZ: 405)



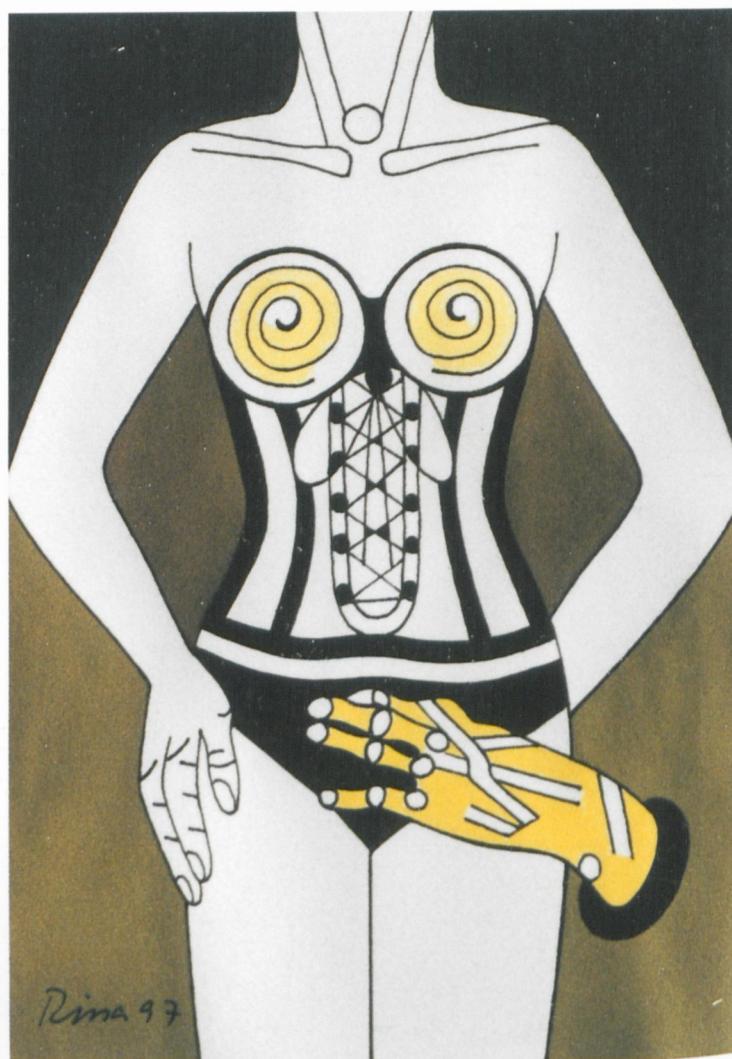
Vanitas 3, Tusche/Gouache, 29,7 x 21 cm, 1997 (WVZ: 406)



Vanitas 4, Tusche/Gouache, 29,7 x 21 cm, 1997 (WVZ: 407)



Vanitas 5, Tusche/Gouache, 29,5 x 21 cm, 1997 (WVZ: 408)

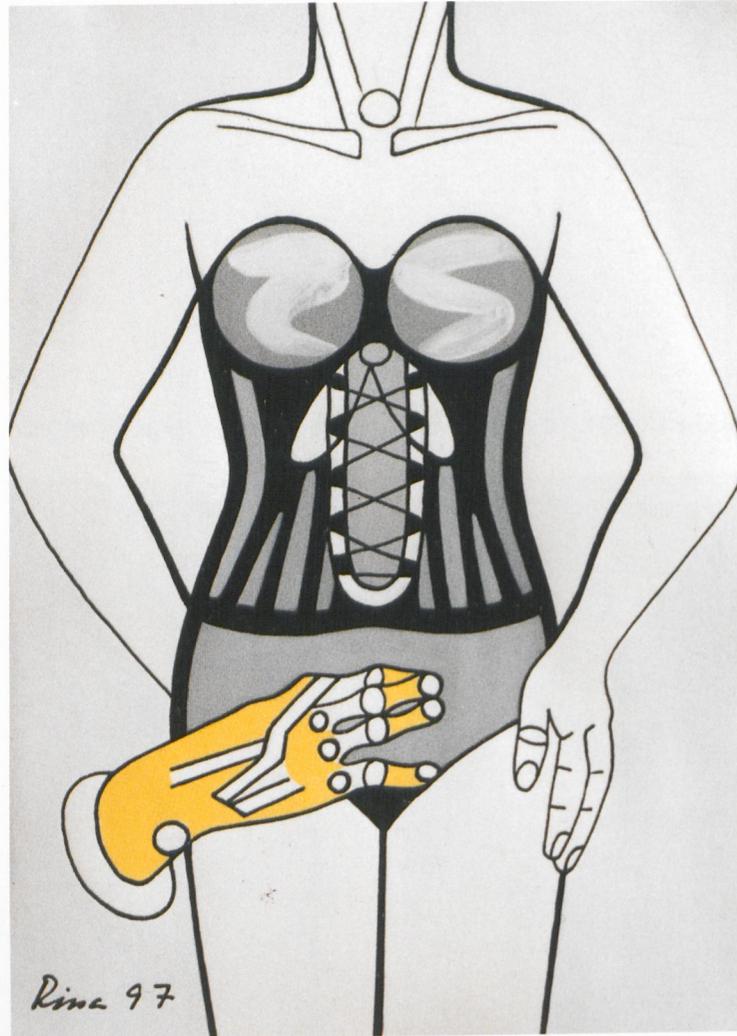


Vanitas 6, Tusche/Gouache, 29,7 x 21 cm, 1997 (WVZ: 409)



Vanitas 7, Tusche/Gouache, 29,5 x 21 cm, 1997 (WVZ: 410)



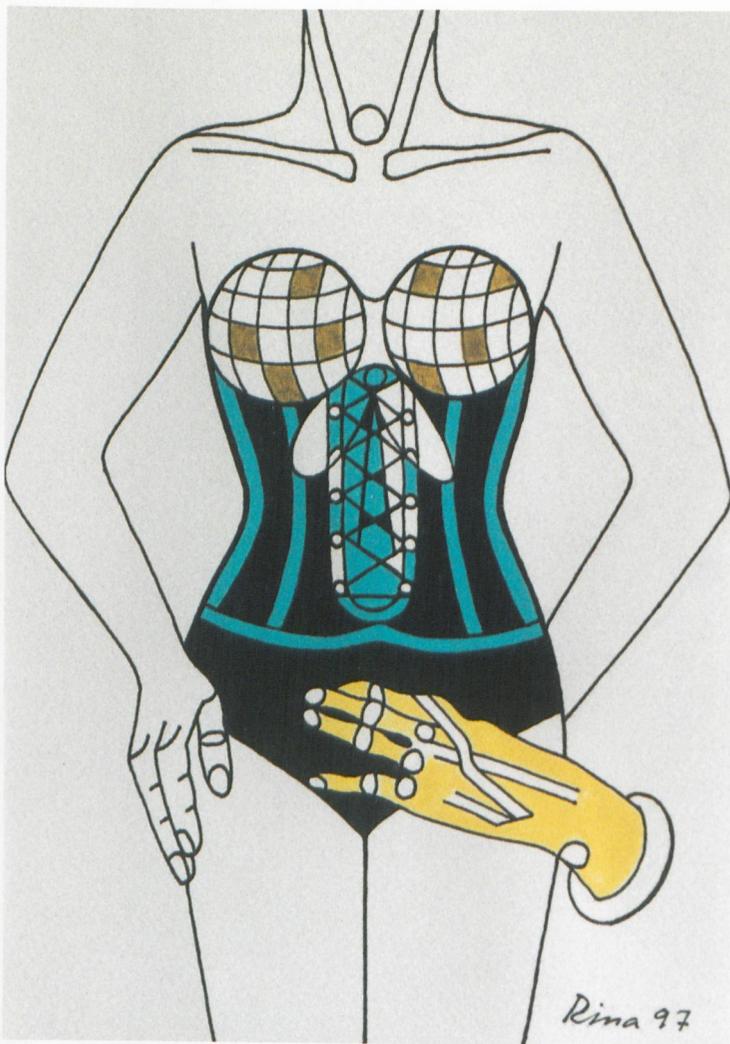


Vanitas 8, Tusche/Gouache, 29,7 x 21 cm, 1997 (WVZ: 411)

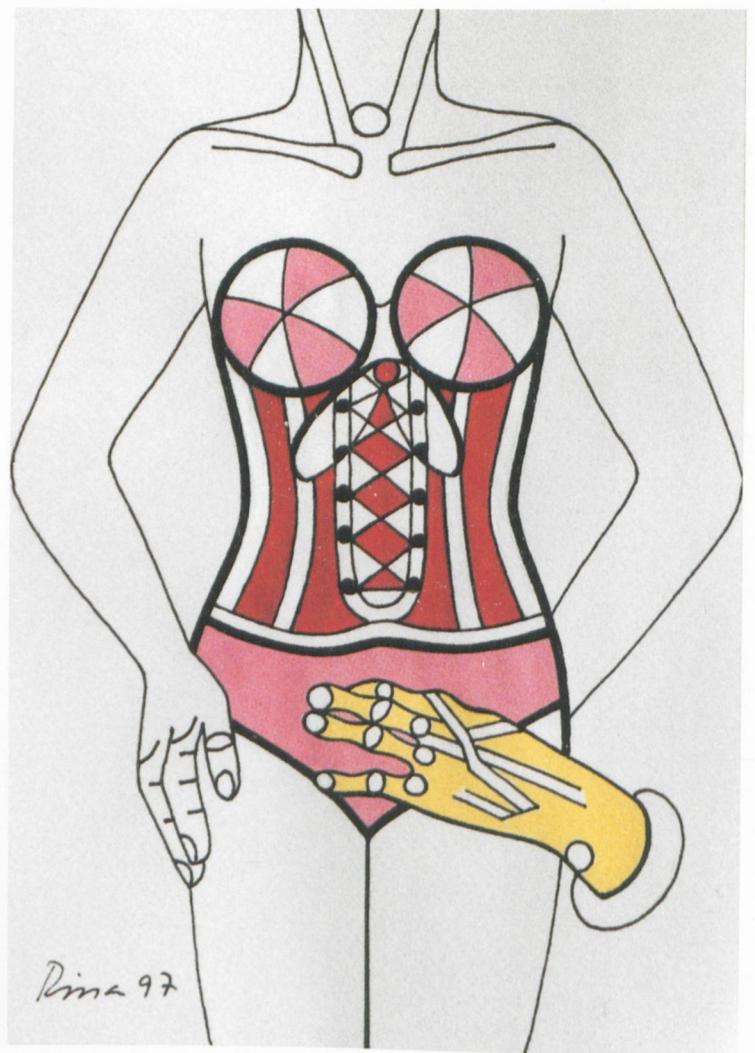


Vanitas, Tusche/Gouache, 100 x 70 cm, 1997 (WVZ: 414)

Vanitas 9, Tusche/Gouache, 29,5 x 21 cm, 1997 (WVZ: 412)



Vanitas 10, Tusche/Gouache, 29,5 x 21 cm, 1997 (WVZ: 413)



Vanitas, Tusche/Gouache, 42 x 29,7 cm, 1997 (WVZ: 415)



Vanitas, Tusche/Gouache, 42 x 29,7 cm, 1998 (WVZ: 416)

