

Die Eroberung des Raums durch Farben und Farbkörper

Dominique von Burg

Die Werke von Hanna Roeckle pendeln von Malerei zu Skulptur und zu Rauminstallation, beispielsweise wenn die einzelnen Holztafeln aufgrund ihrer Tiefe den Charakter eines Objekts annehmen oder wenn die farbigen Bildtafeln ununterbrochen aneinandergereiht und an der Wand fixiert sind. Je nach Betrachter-Standpunkt kippen sie vom Zwei- ins Dreidimensionale und facettieren den Raum so auf. Weil die objekthaften Holztafeln bald flach, bald stumpfwinklig – mit dazwischen noch erkennbaren Fugen – miteinander verbunden sind, ergibt sich eine reliefartige Wirkung. Mit den Türmen schließlich wird die Malerei mit einer Raum erobernden Geste in die Architektur integriert.

Die einzelnen Holztafeln beruhen auf genormten Bildmaßen, einem Grundmodul von 33 x 43 oder 33 x 21,5 Zentimetern. Auf ihre vordere Oberfläche trägt Hanna Roeckle fein nuancierte Farblasuren oder dicke, opake Farbschichten auf. Diese Tafeln können nun vielfach kombiniert werden. Fast fühlt man sich an das Lego- System erinnert. Nur, dass hier die Bildmodule variabel und erweiterbar sind. Zum Beispiel finden sie sich zu Bändern gekoppelt, am Boden hintereinander gestaffelt oder als »Skulpturen« im Raum aufgestellt. Sie sind mit unterschiedlicher Farbe bemalt und beziehen sich auf das Farbspektrum von Kristallen oder Quasikristallen. Zuweilen setzt Hanna Roeckle die verschiedenfarbigen, leicht geknickten Holzbänder zu Kreisformen zusammen, die sie fast oder ganz schließt. Entweder platziert sie sie einzeln auf den Boden, kippt sie, stellt sie in Reihen hintereinander auf oder türmt sie übereinander. Als freistehende Skulpturen, etwa in Form eines 2,3 Meter langen, liegenden Tunnels oder eines aufgerichteten Turms, nehmen sie Raum ein und gliedern ihn. Von außen weist der Turm monochrome perlgrüne oder silbrige »Fassaden« auf. Da man den Turm nicht betreten kann, gewähren fensterähnliche, auf unterschiedlicher Höhe eingelassene Öffnungen Ein- und Durchblicke in das intensiv farbige und rhythmisierte Innere.

Im Zwischenreich der Gattungen

Betritt man das helle, weite Atelier von Hanna Roeckle im lebhaften Zürcher Binzquartier, meint man, in eine Fabrikationsstätte von Bauteilen geraten zu sein – ein Eindruck, der sich nicht von ungefähr einstellt. Mitunter werden eine Reihe von Farben und Transparentlacke von Lackierern gespritzt und die Objekte nach Modellen im Maßstab 1 : 10 extern ausgeführt. Ihnen liegen Ideen der Künstlerin zugrunde, die sie in Zeichnungen und Plänen umgesetzt hat. Abgesehen davon, beschäftigt sie sich schon lange mit architektonischen Fragestellungen, indem sie etwa Situationen auf etlichen Baustellen gezeichnet hat. Daraus ist nicht nur ein Regalsystem für ihre Malerei erwachsen, sondern auch ein serielles System für ihre konstruktiven Skulpturen. In der Wiederholung einzelner Elemente, die miteinander korrespondieren, kommt das Raumgefühl der Künstlerin intensiv zum Ausdruck, besonders in seinen rhythmischen Dispositionen und den Gesamtkompositionen. Als modulare Grundelemente sind die einzelnen Tafeln in Sperrholzregalen gestapelt. Stets sind es sieben Elemente, die zu einem geschlossenen System gefügt werden. Lange Zeit war die Zahl Sieben neben ihren symmetrischen Gesichtspunkten von symbolischer Bedeutung für Hanna Roeckle. Die einzelnen oder gekoppelten Tafeln sind an der Wand fixiert oder stehen auf dem Boden und erfahren so eine Metamorphose zur Skulptur. Ohne Anwendung illusionistischer Mittel dehnt sich hier die Malerei räumlich aus, und das Farbige gewinnt körperliche Präsenz. Mit solchen Strategien lotet die Künstlerin das Ineinanderwirken von Körper und Raum sowie die Möglichkeiten von Malerei und Skulptur aus, insbesondere die Möglichkeit des Mediums Farbe. Dies entwickelt sie unter dem Aspekt der konkret-konstruktiven Methode, die sich in der Interaktion von serieller Arbeit, reduktionistischen Tendenzen, von Ordnungskategorien und Variabilität zeigt. Im Sinne der Konkreten entwickelt Hanna Roeckle bildnerische Äquivalente für antagonistische Kräfte, die sich in Harmonie und Ausgewogenheit halten. Wenn sich Werke wie die mehrteiligen Wings (2010–2012, Abb. S. 66–69) oder Waves (2010–2012, Abb. S. 70–83) auf spielerische Weise vom Wandträger lösen, eröffnet sich der konkret-konstruktiven Kunst eine neue Perspektive.

Während Hanna Roeckle die kleinen farbigen Holztafeln rasterförmig, fast pixelähnlich arrangiert, lässt sich die Anordnung der repetitiven und mitunter fast textil wirkenden Elemente mit musikalischen Rhythmen assoziieren. Werden die genormten, farbigen Bildtafeln blockhaft zusammengesetzt, kommen die Werke als klassische Tafelbilder daher, die entweder an der Wand hängen oder am Boden ausgelegt sind. Diese Wandarbeiten tragen Titel wie Xoa-na (Abb. S. 134–149, benannt nach archaischen, altgriechischen Kultbildern, die als mobile Grenzzeichen fungierten) oder Askan (Abb. S. 108–127) bezieht sich auf den Askanischen Platz, einem symbolträchtigen, ehemals zweigeteilten Ort im Zentrum von Berlin). Sie sind durchweg mehrteilig, bald groß-, bald breit-, bald kleinformatig. Ihre flexible Gliederung kann in ihrer Offenheit zu abenteuerlichen Bildformaten führen, beispielsweise wenn das Format des regulären Rechtecks gesprengt wird und anstelle der fehlenden Tafeln die dahinterliegende, nackte Wand hervorscheint. Diese Leerstellen antworten gleichsam als zweidimensionales Echo auf die in den Turm eingelassenen Öffnungen.

Dynamische Leerstellen

Die Künstlerin trägt die Farbe in Schichten auf. Zuerst grundiert sie den Träger mit Weiß, Grau und / oder Anthrazit. Mit dieser grundierten Unterlage hat sich die nächste Farbschicht zu verbinden. Ist dies nicht der Fall, schleift die Künstlerin diese Schicht mit der Schleifmaschine oder dem Schleifpapier ab. Auf diese Weise entstehen einerseits extrem dünne Farbschichten von hochgradiger Transparenz und andererseits opake Farben, die sich in einem Spektrum zwischen lichten und Schattenfarben entfalten. Bald sind die singulär behandelten Tafeln homogen und monochrom, bald matt und metallisch glänzend, bald muten sie samtartig an, dann wieder glatt oder rau. Zuweilen ist die malerische Textur mit einer starken Strichzeichnung nuancenreich gestaltet und gelegentlich stellt sich eine räumliche Tiefenschichtung ein.

Hanna Roeckle bewegt sich nicht nur zwischen Malerei, Skulptur, installativen Raumsetzungen und architektonischen Strukturen, sondern arbeitet auch zwischen Bewegung und Statik. Während dieses Prozesses materialisiert sie an einem für sie stimmigen Zeitpunkt ihre Werke. Dies zeigt sich jeweils daran, dass die farbigen Oberflächen einander ständig abwechseln und die Werke zwischen den Kunstgattungen oszillieren. Dementsprechend wird man auch als Betrachter in den latent wandelbaren Bildwerdungsprozess einbezogen, etwa indem die rasterartigen Kompositionen ihren formalen und farblichen Reichtum nur allmählich enthüllen. Oft folgen sie demselben kompositorischen Schema, dennoch besitzt jedes dieser Werke seine unverwechselbare Farbstimmung. Ähnliches geschieht, wenn man um die turmähnlichen Objekte herumschreitet. Sukzessive verändert sich jeweils sowohl die Wahrnehmung als auch das Wahrgenommene, und die Rauminstallation wird als wechselndes Bild-Farben-Gefüge sicht- und erfahrbar.

Gleichzeitig können die rasterartigen Gebilde mit ihrem System aus farblich äußerst divergenten und netzartigen Formationen als abstrahierte Stadtbilder gelesen werden. Vor dem Hintergrund dieser Lesart entpuppen sich die flexiblen Anordnungen und irgendwann gesetzten Kompositionen als offene Stadt, die sich durch Erweiterungen, Wachstum und Schrumpfung auszeichnet. Dabei würden die Leerstellen in den Werken einem »dialogischen Stadtmodell« entsprechen, wie es von Paul Hofer und Bernhard Hoesli vor dreißig Jahren in die Städtebaudiskussion eingebracht wurde. In seiner unverminderten Aktualität kennzeichnet es nämlich einen stadtmorphologischen Prozess, in dem nicht nur die Baukörper, sondern auch der zwischen ihnen entstehende, öffentliche Außenraum gestaltet werden muss. Gemäß dieser Interpretation findet das in Brachen schlummernde, innovative Potenzial für städteplanerische Visionen in Hanna Roeckles Werken ein modellhaftes Gegenstück. Dies besonders dann, wenn sie mit malerischen Mitteln im öffentlichen Raum interveniert. Etwa im Dorfczentrum der Gemeinde Schaan, Liechtenstein, dessen Platzmitte von einem verzogenen, spitz zulaufenden schachbrettartigen Muster in Hellblau und Anthrazit bedeckt ist, das sich in variierenden Farben an fünf Wänden in der Tiefgarage fortsetzt (Abb. S. 152–161).

Die rasterartigen Gebilde im Fluss

Im Schaffen von Hanna Roeckle ist alles miteinander verflochten und im Fluss begriffen. Das eine fließt ins andere, um wieder zu neuen Konstellationen verknüpft zu werden. So schafft die Künstlerin Verbindungen mit bereits vorhandenen Werken und ergänzt sie mit neuen Aspekten. Eine Eingebung zieht die nächste nach sich, sodass jedes Werk ein weiteres fordert. Sie arbeitet ein System von Formen heraus, die kompatibel und frei zusammenfügbar sind; etwa kaleidoskopartige Konfigurationen und Quasikristalle in Kombination mit älteren Werken und / oder in einem variierenden räumlichen Kontext. Während der liegende Turm Faro C (2010–2012, Abb. S. 98–103) entfernt an ihre Bauplatzmotive aus den 1980/90er-Jahren (beispielsweise beim Bahnhof Stadelhofen) erinnert, entspringen die Waves (2010–2012), oder die Wings (2010–2012) der Auseinandersetzung mit architektonischen Strukturen. Der Keim zu den neuen sogenannten Tilings (2009–2014, Abb. S. 35–63) findet sich in den geometrischen Silberstift-Zeichnungen, die 2007/08 während eines Aufenthaltes im Atelier von Landis & Gyr in Berlin entstanden sind. Der Begriff »Tiling« stammt aus dem Ingenieurwesen und bezeichnet auch die Mosaiken mit nahezu perfekten quasikristallinen Penrose-Mustern in der islamischen Architektur des 15. Jahrhunderts.

Die Ornamente unzähliger orientalischer Bauten weisen eine sogenannte quasikristalline Geometrie auf, die westlichen Wissenschaftlern erst seit rund vierzig Jahren bekannt ist. So beschrieb der englische Mathematiker und theoretische Physiker Roger Penrose 1974 quasikristalline Muster. Bei dieser Geometrie wiederholen sich zwar einzelne Elemente, doch nie das Muster als Ganzes. Kunstvolle geometrische Verzierungen haben in der islamischen Kultur eine lange Tradition. Doch einige ab dem 13. Jahrhundert entstandene Ornamente ragen aufgrund ihrer Komplexität heraus. Sie basieren auf Hunderten von Zehneckern und sind so aufwändig und präzise konstruiert, wie dies mit Messlatte und Zirkel kaum zu erreichen ist. Diese komplexen, im Persischen »giri« genannten zehnzähligen Mosaiken wurden mit einem Bausatz von nur fünf verschiedenen Kacheln erstellt. Diese fünf Kacheln sind mit Linien verziert und können die Form eines Zehnecks, eines Fünfecks, eines Sechsecks, eines Kristalls oder eines Rhombus haben. In einigen Gebäuden, wie etwa dem Darb-i-imam-Schrein und der Freitagsmoschee im iranischen Isfahan, errichteten die Architekten gar Ornamente aus zwei verschiedenen Maßstäben dieser fünf Grundformen: Ein übergeordnetes geometrisches Muster wurde aus mehreren Hundert kleineren Kacheln mit demselben Muster erstellt. Dabei entstanden Mosaiken, die man heute quasikristallin nennt. Zwischen der Penrose-Parkettierung und den Quasikristallen besteht eine bedeutsame Beziehung. Wenn man einen Quasikristall geeignet schneidet, zeigt die Schnittfläche genau das Muster der Penrose-Parkettierung. Deren Musterung beruht auf einem raffinierten Wechselspiel zwischen Ordnung und Abwechslung, insofern als in den Quasikristallen die Moleküle in einer geordneten, aber aperiodischen Struktur angelegt sind. Die Abweichungen vom streng periodischen archimedischen Muster – wie es die Kristalle aufweisen – erfolgen in Form zusätzlich eingestreuter Bänder aus Dreiecken, deren für quasikristalline Strukturen typische Abfolge sich durch eine sogenannte Fibonacci-Reihe herleiten lässt.

Dieser nicht-periodische Rhythmus spielt in der Arbeitsweise von Hanna Roeckle eine bedeutende Rolle, als sie gerne kaum zu bemerkende Irritationen einschmuggelt, wenn die Tilings je nach Standort als zweidimensionale Bildtafeln in konstruktiv-konkreter Sprache oder äußerst plastisch und räumlich fast wie 3-D-Bilder erscheinen. Dies geschieht, obwohl der Bildraum nicht perspektivisch definiert ist, sondern sich durch die geometrische Facettierung der diversen Farbfelder erschließt. Die Tilings entstehen in Serien als hexagonale Tableaus, deren Flächen durch Dreiecke, Parallelogramme und Rhomben zusammengesetzt sind. Die Serien offenbaren einen Einblick in den schöpferischen Prozess. Die Bildsprache beschränkt sich auf Drei- und auf Vielecke, also auf ein denkbar einfaches Formenvokabular, das ständig variiert wird. Die unterteilten geometrischen Figuren sind mit hellen poetischen Farben durchsetzt, die von intensivem Dunkelrot, Dunkelblau und Violett übertönt werden. Die etwas wässrig wirkenden Farbgebungen wie Gelb, Blassgelb, Rosa, Weiß, Beige und Hellblau oder Violett lassen das Strahlen der Edelsteine erahnen. Jedenfalls sorgt die kontrastreiche Farbpalette für eine sinnliche Präsenz und wechselnde räumliche Dimensionen.

Auf den ersten Blick fühlt man sich an das chinesische Legespiel Tangram erinnert, ein altes Geduldspiel, das möglicherweise auf die chinesische Tang-Dynastie zurückgeht. Das Spiel besteht aus sieben Plättchen in einfachen geometrischen Formen. Die Plättchen entstehen durch das Zerschneiden eines Quadrates in zwei große Dreiecke, ein mittelgroßes Dreieck, zwei kleine Dreiecke, ein Quadrat und ein Parallelogramm. Aus diesen Plättchen können zahllose Formen gelegt werden, die dann schattenrissartig Tiere, Schiffe oder andere Gestalten zeigen. Die einfachen geometrischen Formen des Tangrams verquickt Hanna Roeckle sowohl mit den Strukturen von Kristallen und Quasikristallen – wie wir sie von den komplexen periodischen Mustern der islamischen Mosaik kennen – als auch mit Kaleidoskopen.

Mit mikroskopischem Blick

Schon seit Langem untersucht und erforscht Hanna Roeckle naturwissenschaftliche Systeme. Sie lässt sich von Strukturen und Farben inspirieren, die sie im Rahmen von Forschung und Technik, insbesondere der Molekularbiologie, Tiefseeforschung, Glasfaseroptik und von digitalen Systemen, kennengelernt hat. Die Tendenzen zu Verdichtung und Auflösung transzendieren dabei den implizit konstruktiv-konkreten Ansatz der Künstlerin. Roeckle sucht die nicht wahrnehmbaren Dinge sichtbar zu machen, wie zum Beispiel das Innere von Kristallen respektive Quasikristallen. So vergrößerte sie Ausschnitte von Aufnahmen eines Bernsteins, dessen Strukturen und Farbgebung sich in den Modulen für Faro C (Abb. S. 101) niedergeschlagen haben, während der Bergkristall den Hintergrund der Farbgebung für Faro B (Abb. S. 87–92) bildet. Gleichzeitig interferieren ständig sich verändernde und ineinander übergehende symmetrische Muster, die für Kaleidoskope typisch sind. Grundformen des Kristallinen finden sich frei umgesetzt und mit Farbverlauf gespritzt in den Entwürfen für Briefmarken für das Fürstentum Liechtenstein, die 2012 herausgegeben wurden. Die Entwürfe von Hanna Roeckle für die Briefmarken bestechen durch eine schlichte prägnante Komposition, die auf das Bildkonzept der Tilings zurückgeht. Die Künstlerin wurde vom Direktor der Philatelie Liechtenstein beauftragt, Briefmarken im Kunstdruck zu realisieren. Dies ist umso erfreulicher, als die Liechtensteiner Briefmarken weltbekannt sind und sich durch ihre ästhetisch hochstehenden Gestaltungen auszeichnen. Die Künstlerin hegt eine Affinität zu Bildgefügen, die aus Modulen komponiert sind. Diese entfalten sich zu einem ineinander als auch ausgreifenden Bildraum, der von einem Farbrhythmus bewegt wird. Seit zwanzig Jahren erzeugt sie Raumbilder, die Körper und Raum aufeinander wirken lassen und übergreifend neue Perspektiven und Räume schaffen. Durch konstruktive Verunsicherungen sucht sie das Raumerlebnis zu intensivieren, indem sie den Weg zwischen der Freiheit der Abweichung und der Gleichheit der Wiederholung austariert. Raumbilder mit starker Sogwirkung waren schon in den Stadtlandschaften der 1980er-Jahre zu finden: in Straßenschluchten, Unterführungen, Eisenbahntunnels oder Baustellen. Von den realistischen Darstellungen gelangte sie zu Bildern, in denen einzelne Strukturen hervortreten. Die Fragen nach der Dualität von Vorder- und Hintergrund verknüpft Hanna Roeckle mit der Untersuchung von Stellung und Wirkung von Bildern in Räumen. Mit den Paravents, den Faros oder den reliefartig disponierten Holzbändern baut sie einen Dialog zwischen bildimmanentem und bildumgebendem Raum auf. In Kombination mit dem Relief, das erneut wieder an Bedeutung gewinnt, bricht die Künstlerin ihr eigenes Rastersystem auf und ergänzt es beispielsweise mit kristallinen Strukturen oder den Formen von Panzersperren, die die Grenzregion von Liechtenstein prägen. Auf diese Weise hat sich das Werk über die Jahre prozesshaft entwickelt, und letzten Endes weist es selbst den Weg.