

## **»Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind.« Immanuel Kant**

Uwe Wieczorek

Hanna Roeckles Bilder präsentieren eine Fläche als Fläche, eine Farbe als Farbe und Malerei als Malerei. Sie sind in verschiedenfarbige, rechteckige Tafeln unterteilt, die durch Fugen voneinander getrennt sind. Die Komposition der Bilder stimmt folglich mit ihrer physischen Gliederung überein. Wir nehmen jede Tafel, der die Funktion eines Moduls zukommt, als Individuum wahr, jeweils klar von den Nachbartafeln unterschieden, was auch der Malpraxis der Künstlerin entspricht, die jede Tafel einzeln bearbeitet.

Es sind vor allem die Farben, die das Bild zum Bild machen. Wenngleich sie der physischen Gliederung des Bildes unterworfen sind, stehen sie zu dieser doch in lebhaftem Kontrast, denn Farben tendieren stets zur optischen Entgrenzung. Es gehört zu Roeckles Methode, die Bildoberfläche mit Pinsel und anderem Werkzeug so lange zu bearbeiten, bis sie die gewünschte Erscheinung hat. Das führt auch zu wiederholtem Ab- und Auftragen der Farbmaterie. Wo dies der Fall ist, hinterlässt der Malprozess deutliche Spuren, doch verhält sich die arbeitende Hand nicht nervös gestikulierend, sondern eher ruhig und besonnen. Gleichwohl ist die Wirkung auf das Auge lebhaft und frisch, und die Auswahl der Farben – immer ein wenig auf der kühlen Seite – hat daran ihren maßgeblichen Anteil. Wir spüren in dieser Kühle die Neigung, das Sinnliche und Emotionale, das den Farben zu eigen ist, unter die Kontrolle des formgebenden Geistes zu bringen, unter die Kontrolle von Ordnung und System, von Rechteck und Modul. Dazu passt, dass sie in den Computer eingescannte, anschließend extrem vergrößerte und folglich verpixelte Fotografien von Mineralien hin und wieder als Vorlage, manchmal auch nur als Anregung oder Bestätigung im Sinne einer optischen Entsprechung nutzt. Dieser Zug ins Kühle, ins Strenge und Konstruktive aber paart sich bei Roeckle mit einem feinen Gespür für das komplexe Gleichgewicht von Farbnuance und Fugennetz. Wie auch immer sie, oft nach langem Schauen und Abwägen, die einzelnen Tafeln zum Bild arrangiert, stets ergibt sich daraus ein subtil ausbalanciertes »Kompositum«. Aus der praktischen Anschauung dessen, was ein Bild konstituiert, entwickelt Hanna Roeckle eine klare Begrifflichkeit ihrer Arbeits- und Ausdrucksmittel, die auf ihre Malerei zurückwirkt. Begriffliches begegnet uns auch in den Titeln: So heißt zum Beispiel eine Bilderserie Xoana, eine andere Askan oder Faro. Sie sind nicht willkürlich gewählt, sondern haben eine inhaltliche Bedeutung. Durch die in ihnen zum Ausdruck kommenden Verweise auf etwas anderes als auf die Bilder selbst, durch Verweise auf Historisches und Gegenwärtiges, auf Reales und Metaphorisches, ob im fremden oder eigenen Kulturkreis, entzieht Roeckle ihre Werke der Zuordnung zur Konkreten Kunst gemäß der vor allem von Max Bill überlieferten Definition, nach der das Kunstwerk aufgrund seiner »ureigenen mittel und gesetzmäßigkeiten – ohne äußerliche anlehnung an naturerscheinungen oder deren transformierung, also nicht durch abstraktion – entstanden« ist.<sup>1</sup> Die Quellen, aus denen die Künstlerin schöpft, entspringen nicht der Kunst und ihren Mitteln allein, und auf Kunst und ihre Gesetzmäßigkeiten allein ist auch der Sinn ihrer Bilder nicht gerichtet. Es gibt ein Davor und ein Dahinter, das außerhalb des autonomen Spiels von Farbe, Form und Stoff liegt. Gleichwohl bedarf das Bild keines erläuternden Hinweises, um richtig verstanden oder gedeutet zu werden. Es präsentiert sich ästhetisch und inhaltlich frei. Der Betrachter ist nicht aufgefordert, mehr zu suchen als sich ihm zeigt. Es genügt, dass er seine Augen auf das Sichtbare konzentriert, auf die konstruktive und, wörtlich gesprochen, erbauliche Schönheit jedes einzelnen Werkes.