

„Lost Space“ – Räumlichkeit in Renate Krammers neuen Zeichnungen

Es mag eigenartig klingen, wenn eine Künstlerin, die nahezu ausschließlich mit horizontalen Linien in der Fläche arbeitet, damit die Thematik des Raumes ansprechen will. Bleistift und Papier, Zweidimensionalität, Reduktion auf das absolut Notwendige, so tritt uns die Kunst von Renate Krammer auf den ersten Blick entgegen. Sicher, sie hat in der Vergangenheit immer wieder durch Material- und Methodenwechsel tatsächliche Raumstrukturen geschaffen. Man kann sie physikalisch beschreiben – Würfel, Quader, in deren Innerem man Papierstreifen so angeordnet vorfindet, dass man von einem haptischen Impuls erfasst wird. Man möchte hineingreifen, um auf diese Weise nicht nur die Qualität der Streifen aus dem weichen Maulbeerpapier zu ertasten, sondern zugleich auch den realen Raum zu erfahren. In größer dimensionierten Installationen trägt die Künstlerin das Konzept weiter in den Raum hinein. Gespannte Fäden lassen im realen Raum ein zusätzliches künstliches Raumgebilde entstehen. Man kann in diese Zonen eintreten und erlebt gleichsam den Wechsel von einer Raumqualität zu nächsten. Es ist die Frage, ob man im Publikum diese Sensibilität der Wahrnehmung voraussetzen kann.

Die Frage nach dem Raum stellt man sich allgemein nicht. Wir erleben ihn in unterschiedlichster Art und Weise ganz selbstverständlich. Kants Auffassung, die er 1786 in seiner Schrift „Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft“ vertrat, ist bis in unsere Tage hinein wirkmächtig. Darin wird klar, dass „der Raum, samt der Materie, davon er die Form ist, nicht die Welt der Dinge an sich selbst, sondern nur Erscheinungen derselben enthalte, und selbst nur die Form unserer äußeren sinnlichen Anschauung sei.“¹ Damit wird der Raum von der Außen- in die Innenwelt des Subjekts verschoben. Wahrgenommen werden somit ausschließlich Erscheinungen, deren Bedeutungen nur durch die Kategorien des Verstandes bedingt sind. Kant sieht zusätzlich und dem vorgelagert zwei „reine Anschauungsformen“: die der Zeit und die des Raumes. Entlang dieser beiden Achsen ordnet sich die Mannigfaltigkeit der sinnlichen Erscheinungen. Dieses a priori des Raumes bei Kant macht den Gedanken des „absoluten Raumes“ erst möglich, wie er in der 1768 verfassten Schrift „Von dem ersten Grunde des Unterschiedes der Gegenden im Raume“ festhält.² Der „absolute Raum“ existiert demnach „unabhängig vom Dasein aller Materie und selbst als der erste Grund der Möglichkeit ihrer Zusammensetzung“. Die Naturwissenschaft stand immer schon im Bewusstsein, dass, wie bereits Aristoteles es in seiner *Physik* festhält, schwierig zu sagen sei, was der Raum denn eigentlich sei. In der Physik spielt der Raum eine zweifache Rolle: erstens als Konstitutionsrahmen der Möglichkeit physikalischer Erkenntnis – Physik handelt ja von Phänomenen im Raum – und zweitens ist er selbst Erkenntnisobjekt der Physik. Diese wiederum stellt empirisch begründete Aussagen über den Raum her. Kants a priori des Raumes gerät dadurch ins Wanken, denn der Raum ist für ihn kein empirischer Begriff. Entwicklungen in der Relativitätstheorie, der Quantentheorie, der Fraktalen Geometrie und der Chaostheorie prägen gegenwärtig das Raumverständnis der Physik. Damit wurden weitreichende Ausdifferenzierungen des Raumbegriffes durch das 20. Jahrhundert hindurch, bis heute, möglich. So wird der Raum jetzt hinsichtlich seiner Geometrie, seiner Entwicklung, Herkunft und Zukunft, seines Aufbaues und seiner Struktur untersucht, aber auch als Ort des Menschen und der Entwicklung. Michel Foucault hat diesen letzten Aspekt besonders betont, wenn er uns den Raum als etwas nicht Leeres oder nicht Homogenes darstellt. Vielmehr sei der Raum, den wir konkret erleben, mit Qualitäten aufgeladen und von Phantasmen bevölkert. So sind auch Räume, wie jene der Träume oder der Leidenschaften, denkbar – sie enthalten innere Qualität. Man sieht schon anhand dieses kurzen Schwenks in die Geschichte der Entwicklung des Raumbegriffes, dass diese Frage eventuell eine nicht gültig zu beantwortende sein könnte. Von Aristoteles bis zu den heutigen Theoretikern und Theoretikerinnen der virtuellen Realität ist viel über die Erscheinungsformen äußerer, innerer und illusionistischer Raumstrukturen nachgedacht worden. Es würde den gegebenen Rahmen weit sprengen, wenn man nur die wesentlichen Thesen diesbezüglich nennen wollte.

¹ Stephan Günzel (Hg.), *Raumwissenschaften*, Frankfurt am Main 2009, S. 280.

² Günzel, a.a.O., S. 281.

Vielleicht hilft uns an dieser Stelle der Gedanke, dass der Begriff „Raum“ sich etymologisch von „räumen“ ableiten lässt. Man muss erst leer machen, um überhaupt Raum entstehen lassen zu können. John Cage kommt schon 1965 zum Schluss: „Wo es keinen Raum mehr zu geben scheint, wissen wir nicht mehr, was Raum ist. Das Vertrauen darauf, dass Raum da ist, gibt einem die Chance, seine Wahrnehmungsmöglichkeiten zu erneuern, mit egal welchen Mitteln, psychischen, physischen oder solchen, die Erweiterungen beider einschließen.“³ (3) Mit dieser Feststellung sind wir im Medienzeitalter gelandet, wo zwar nicht leergeräumt wird, sondern ganz im Gegenteil, im digitalen Horror Vacui wird der Raum scheinbar ausgedehnt, zumindest aber verdichtet, womit es mehr Platz gibt. Hegels Idee vom unendlichen Raum der Vorstellung (Imagination), dem er die Dimension der Zeit zuordnet, wird dadurch wieder modern. Der digitale Raum kennt keine festen Grenzen, er ist immateriell und ortlos und in seinen Möglichkeiten scheinbar unendlich. Wie sonst könnten wir zwischen all den in der jeweiligen Zeit diskutierten Vorstellungen des Räumlichen unterscheiden, sie überhaupt erkennen – elektronischer Raum, kinetischer Raum, atmosphärischer Raum, transzendenter Raum, Beobachtungsraum, virtueller Raum, künstlicher Raum etc.?

Angesichts der Umwälzungen von Begrifflichkeit und Bedeutungsebenen in Bezug auf den Raum ist es nicht verwunderlich, wenn eine Künstlerin von „Lost Space“ spricht. Was ging verloren? Sicher kann man in der Zweidimensionalität von Räumlichkeit sprechen. Die Illusionskraft lässt uns als geübte „Bildwesen“ Linien derart zusammensehen, dass sich Raum ergibt. Auch „davor“ und „dahinter“ sind verlässliche Indikatoren bei der Darstellung von Dreidimensionalität. Aber auch ein Strich hat einen Bereich zwischen ihm und dem nächsten Strich – einen Raum. Wenn der Strich abbricht und zwei daraus werden, entsteht ein Raum dazwischen. Man sieht die Striche und nimmt dabei den Raum oft nur unbewusst wahr. Die Striche sind jedoch nur die materielle Notwendigkeit, um dazwischen überhaupt einen Raum wahrzunehmen, denn der Raum an sich ist, so er nicht mit Substanzen (Flüssigkeit, Nebel, Dampf etc.) gefüllt ist, nicht sichtbar. Wir sind zwar ständig in irgendeiner Form von Raum – meist in mehreren gleichzeitig –, nehmen diese aber nicht bewusst wahr. Es ist ähnlich wie Carl Andre es in Bezug auf die Straße beschreibt: Man bewegt sich primär auf ihr, ihre visuelle Qualität ist unwichtig. Wir sehen sie ihrer selbst willen nicht bewusst. Ein ähnliches Phänomen begegnet uns bei den Zeichnungen von Renate Krammer. Die Linien sind das visuelle Ziel, sie sieht man primär. Die restlichen Komponenten in der Zeichnung ergeben sich und werden vom Publikum sekundär behandelt.

Das ändert sich jedoch in der aktuellen Werkserie *Lost Space*. Da versucht Krammer diese Nuancen aufzugreifen und thematisch festzulegen. Das englische Wort „Space“ ist nicht mit dem deutschen Wort „Raum“ identisch. Für deutschsprachige Menschen ist das Bedeutungsspektrum recht eng und man hat nur wenige Möglichkeiten und schon gar keine, die etwas weiter wegführen. Für englischsprachige Menschen ist es anders, nicht nur weil sie auch noch das Wort „Room“ zur Verfügung haben. „Space“ ist vieldeutiger – Platz, Weltraum, Raum, Leerstelle, Abstand, Fläche, Gebiet, Aussparung wären einige Bedeutungen des Wortes. Der englische Titel ist somit nicht nur pragmatisches Distributionsdetail, sondern muss inhaltlich gelesen werden. Es bleiben weiterhin ausschließlich horizontale Linien, die Krammer verwendet. Sie lässt aber die Linien jäh enden und setzt diese ein paar Millimeter weiter wieder fort. Über viele Zeilen hinweg entsteht eine scharfe Abgrenzung zwischen zwei neben oder übereinander liegenden Flächen. Das Ende des einen und der Beginn des anderen Linienblocks erzeugen erneut eine Linie. Breiter und andersartig gegenüber den Bleistiftlinien ist sie auch eine Fläche, eine Leerstelle, ein Zwischenraum, ein nicht wirklich wahrgenommener Ort. Erst durch die künstlerische Thematisierung wird darauf explizit aufmerksam gemacht.

Zurückgehend auf den Maler Adolf Hölzel (1853–1934) kann man auch hier vom negativen Raum sprechen. Für Hölzel war klar, dass, wenn man die Gewichtung von Elementen aus dem Vordergrund gegenüber denen des Hintergrundes egalisiert, Abstraktion entsteht. Die üblicherweise weniger ins visuelle Bewusstsein tretenden Hintergrundflächen (Leerräume und Zwischenräume) werden bei Renate Krammer zu zentralen Elementen. Sie sind, wie bereits festgehalten, selbst Linien bzw.

³ John Cage, *Empty Mind*, hg. von Marie Luise Knott und Walter Zimmermann, Frankfurt am Main 2012, S. 28.

Flächen, sie teilen die gesamte Bildfläche unterschiedlich und erzeugen auf diese Weise erneut Flächen, die voneinander abgegrenzt sind.

Ob hier von Räumen die Rede sein kann, ist Anschauungssache und hängt von der jeweiligen Kontextualisierung ab. Von „Spaces“ ist jedoch schon die Rede. Wie bereits erwähnt, ist dieser Begriff weiter und vieldeutiger – vom Weltraum bis zum Abstand zweier Bleistiftlinien. Mit dieser höchst einfachen Maßnahme kann die Künstlerin eine fast unbegrenzte Vielfalt an neuen Formen entwickeln, Bilder erzeugen. Die Minimal Art hat einst zu Phänomenen wie Raum sehr pragmatische Lösungen angeboten. Präsenz und Ort waren dabei die Grundelemente, die letztlich als Materialisationen von Raum funktionierten. Ein Quader im Raum beansprucht physikalisch Raum. Er nimmt gleichsam durch sein eigenes Volumen dem Raum, in dem er platziert ist, genau so viel Volumen. Raum kann nur durch andere Entitäten sichtbar gemacht werden oder muss imaginär bleiben. Renate Krammer ist sich dessen bewusst und zeigt dieses vielleicht allgemein als Selbstverständlichkeit aufgefasste Faktum in ihrer Kunst als höchst vielfältige und spannende Variation.

Günther Holler-Schuster