

## *Die Linien der Renate Krammer*

Einer der vielen Nullpunkte auf dem Weg zur vollständigen Abstraktion und zum gleichzeitigen direkten Arbeiten mit der Realität erreichte Richard Long in den 1960er-Jahren als er die eigene Bewegung in der Landschaft thematisierte. Unter dem Schlagwort „Land Art“ ereignete sich hier 1967 eine der radikalsten Kunstäußerungen der Moderne. Richard Long wählte eine Wegstrecke aus und ging auf dieser Grasfläche solange hin und her bis sich eine Linie durch das niedergetretene Gras ergab – „Line Made by Walking“. Gar nichts zu verwenden, außer dem vorhandenen Erdboden und den Möglichkeiten der eigenen Motorik, war das radikale Ziel.

Angesichts der heute vielfach und in unterschiedlichen Kombinationen eingesetzten Methoden und Mechanismen der Moderne, die durch ihre gegenseitige Durchdringung eine Art Vielfalt in der Gleichzeitigkeit ermöglichen, fragt man sich, wie radikal ein derartiges Kunstwerk heute noch sein kann. Die Sensation der absoluten Reduktion auf die Grundlagen der Kunstausübung, ist heute sicher eine andere. Aktuell versuchen Künstlerinnen und Künstler weniger, allgemeines Neuland zu erschließen und damit die Linearität der Kunstentwicklung zu bestätigen, als vielmehr die Beschäftigung mit den Dimensionen der subjektiven Auseinandersetzung in den Vordergrund zu stellen. Man scheint sich nicht zu fragen, was denn die radikalste Form der Kunst sein könnte und wie diese in Bezug auf die allgemeine Entwicklung der Kunst einzuschätzen sei, sondern Künstlerinnen und Künstler gehen den Spuren im eigenen Werk nach und finden Impulse in der eigenen Sphäre – was bedeuten gewisse Entscheidungen in Bezug auf ein Selbst und in Bezug auf ein bereits bestehendes Oeuvre? Die Entscheidung kann in der logischen Kontinuität stehen oder als radikaler Bruch bewusst gesetzt sein. Einen Nullpunkt innerhalb der Kunst zu erreichen wird vielfach als Neustart gesehen, gleichsam als geistiges Aufräumen.

Auf die visuellen Künste angewandt, bedeutet das ein Auskommen mit dem Allernötigsten. Medien- und Materialbedingt ergeben sich daraus vielfältige Möglichkeiten, die ihrerseits wieder auf bereits vorhandene oder entwickelte Methoden und Formen zurückgehen. Abstraktion, Monochromie, Verabsolutierung des Materials, Erweiterung ins Reale, Verbindung mit anderen Kunstformen – all das bewirkt eine Konzentration auf das Wesentliche. Nicht umsonst sind Punkt und Linie die Grundelemente der Bildproduktion geworden. Man muss nicht bis in die mythischen Bereiche der Vergangenheit zurückgehen um das erkennen zu können. Die apparative Kunst (Medienkunst) hat die Linie und den Punkt gleichsam zum Grundmodul erklärt. Die Umrisszeichnung, wie sie in dem von Plinius überlieferten Entstehungsmythos der Malerei beschrieben wird, kehrt zunächst in den Gebrauchszeichnungen der Konstrukteure in den 1960er Jahren zurück, bevor sie auch in die Kunst Einzug hält. Bei der Erstellung von 3-D Modellen wurden Linien zur Darstellung von nicht existierenden Gegenständen so eingesetzt, dass dadurch eine räumliche Gitterkonstruktion entstand. Diese „wireframe models“ konnten in der Folge real nachgebaut werden. Die digital erstellte reale Linie wird so zur Grundlage für neue reale Gegenstände. Der Punkt andererseits hat als Pixel (Bildpunkt) Karriere gemacht. Jedes digitale Bild besteht heute aus unzähligen Pixeln, die immer kleiner werden und so ein immer klareres und schärferes Bild erzeugen.

Bleiben wir aber beim Strich bzw. bei der Linie und dem Punkt, die einander ja bedingen und letztlich am Beginn der visuellen Entwicklung stehen. Nach Kandinsky ist die Linie die erste Beschreibung von Bewegung. Der Punkt in eine beliebige Richtung weiterbewegt, hinterlässt eine Spur – die Linie. „Die geometrische Linie ist ein unsichtbares Wesen. Sie ist die Spur des sich bewegenden Punktes, also ein Erzeugnis. Sie ist aus der Bewegung entstanden – und zwar durch Vernichtung der höchsten in sich geschlossenen Ruhe des Punktes. Hier wird der Sprung aus dem Statischen in das Dynamische gemacht.“ (1) Es ist auffallend, dass sich Kandinsky in seiner bahnbrechenden Schrift nicht um Formen der Darstellung von Gegenständen, Menschen oder Tieren kümmert, sondern gleichsam um die Grammatik des Visuellen – Punkte, Linien und Flächen. Man kann das als die Befreiung der Linie von der Darstellung verstehen. Nicht mehr als sekundäres Element, das ein anderes Element (Gegenstand) illusioniert, soll die Linie erfasst werden, sondern in ihrer Absolutheit und zweckfreien Selbstdarstellung. Damit macht sich die Linie auch vom Material unabhängig

und kann sich, wie eingangs kurz beschrieben, auch ohne Zuhilfenahme jeglicher Instrumente (Stifte, Pinseln) manifestieren. Das lässt sich jedoch noch wesentlich weiter zurückverfolgen. Etwa vor 35.000 Jahren entstanden die frühesten Funde von geritzten und gekerbten Knochen oder Steinen. Unterschiedliche heute abstrakt anmutende Zeichen und Markierungen sind in diesem Zusammenhang feststellbar. Wie weit dies nun mythische, spirituelle Symbole sind oder Aufzeichnungen der jeweiligen Umgebungsrealität, sei dahingestellt. Jedenfalls aber dürften sie wohl mit der Bewegung bzw. mit dem Bewegungsdrang des Menschen in Verbindung zu stehen. Sie sind somit auch Zeichen rhythmischer Äußerung. Die Bewegungsfreiheit der Hand, die zur Rhythmik neigt und der Graphismus, der zur Form neigt, sind für die bildliche Darstellung im Allgemeinen verantwortlich. Der Aktionsmodus des Körpers (Hand, Arm, Finger) ermöglicht volle Bewegungsfreiheit im Raum und erzeugt Linien und Punkte. Die zwei grundsätzlichen Quellen des Ausdrucks sind somit Gestik und Graphismus. Von diesem Punkt an verfeinerte sich das Repertoire im Laufe der Zeit, abhängig von Werkzeugen und Material und von der Raffinesse der Darstellung der Realität. Die Reste der frühen Darstellungen (Höhlenzeichnungen) sind rudimentärer Art und wirken auf die Nachwelt weitestgehend abstrakt, zumindest abstrahiert. Das mag den mangelnden formalen darstellerischen Fähigkeiten geschuldet sein, denn im Lauf der Zeit wurde die Realitätsdarstellung bzw. die Illusion immer variantenreicher und exakter. Erst die Moderne begab sich wieder auf den Weg zurück ins Urtümliche, Grundsätzliche – zum Nullpunkt. Damit ist die gegenstandslose Kunst auch mit der Verselbständigung der Linie eng verbunden. Sie wurde zum Ziel und nicht mehr zum Hilfsmittel für die Darstellung der Gegenstandswelt. Die Linie wurde selbst zur Realität. Nicht mehr psychisches Seismogramm, nicht mehr Kontur wurde sie plötzlich selbst dargestellt.

Damit ergeben sich drei Zustände der Linie: die darstellende Linie, die sich selbst darstellende Linie und die reale Linie. In Form von Kerben, Ritzungen und in Form von Spuren in der Natur gab es die Linie also schon vor dem künstlerischen Bewusstsein, wie wir es heute kennen. Richard Long macht in seiner „Line Made by Walking“ nichts anderes als das, was vor mehreren Tausend Jahren schon da war. Er bringt es nur in einen neuen Kontext und verändert so dessen Bedeutungsweise.

Heute ist das Repertoire, aus dem Künstlerinnen und Künstler wählen können vielfältig. Die Nullpunkte sind nicht mehr in der Ferne und unerschlossen, sondern bereits weitestgehend erkannt und sogar variiert. Anknüpfungspunkte ergeben sich daher in zitierender Weise und facettenreicher.

Renate Krammer, die zu zeichnen begann, um ihrem Werk einen grundsätzlichen und neuen Impuls zu geben, musste sich diesbezüglich nicht mehr um Grundlagenforschung bemühen, sondern konnte aus den Erkenntnissen der bisherigen Entwicklung schöpfen.

Papier und Bleistift sind es konsequenterweise, mit denen Krammer ihr Auslangen findet.

Man kann das Rad nicht mehr zurückdrehen und den Prozess neu beginnen. Sich zu entscheiden, ausschließlich Papier und Bleistift für die weitere Kunstausbübung zu wählen, bedeutet auch, sich in einen gewissen Kontext zu begeben und sich auf bestimmte Traditionen und Erkenntnisse zu einzulassen. Als Künstlerin muss sie sich einen Weg und in der Folge einen Platz definieren, muss irgendwo ankommen. So war der stille Tag, der für eine ihrer zentralen Arbeiten titelgebend war, der ausschlaggebende Moment. „On a Silent Day“ hieß, in Anlehnung an Agnes Martins 1973 entstandene Serie „On a Clear Day“, Krammers monumentale Serie von Bleistiftzeichnungen, die 2015 entstand. Darin variierte sie in 30 quadratischen Formaten die horizontale Linie in vielfältigster Weise. Ausschließlich mit freier Hand zeichnet Renate Krammer und immer horizontal. Die Linie wird dabei zum Element, mit dem alle anderen Formen der Gestaltung erreichbar zu sein scheinen. Dichte und Stärke, sowie die Länge der Linien und deren Abstand voneinander sind die einzigen gestalterischen Entscheidungen, die zu treffen sind. Wie Bildpunkte (Pixel) sind diese Linien die elementarsten und nicht mehr weiter reduzierbaren Bildelemente. Was die Künstlerin hier eigentlich suchte, war die weitestgehende Formlosigkeit. Was sie möglicherweise fand, war die Erkenntnis, dass es diese Formlosigkeit zwar als Topos in der Moderne mehrfach gibt, sie jedoch am Ende wohl unerreichbar zu sein scheint. Wie soll die absolute Formlosigkeit aussehen, ohne erneut eine Form zu bilden? Die „Minimal Art“ hatte ähnliche Ziele: „Kunst

schließt das nicht Notwendige aus. Frank Stella hat es für notwendig befunden, Streifen zu malen. Nichts sonst ist in seinen Bildern. Frank Stella ist nicht interessiert an Ausdruck oder Empfindungsfähigkeit. Er ist interessiert an den Notwendigkeiten von Malerei. [...] Seine Streifen sind die Wege des Pinsels auf der Leinwand. Diese Wege führen allein in die Malerei.“ (2) Was hier so bestimmt und klar klingt und im Ton des Manifestes niedergeschrieben ist, birgt Tücken. Kann es überhaupt zu einer derartig entleerten Gestaltung kommen, dass wir von der kompletten Formlosigkeit sprechen können? Renate Krammer scheint fast das Gegenteil zu beweisen, indem sie in ihrem Variantenreichtum, der sich nach der Serie „On a Silent Day“ ergab, eine verblüffende Vielfalt zu erzeugen im Stande ist. Die immer mit freier Hand gezogenen Linien ergeben am Ende keine anonymen formlosen Gestaltungen. Sie sind durch die Individualität der Handschrift bewertbar, genauso wie in ihrer gestalterischen Form. Freilassungen (Negativräume) ergeben erneut Linien und Flächen, folgen unterschiedlichen Rhythmen, erzeugen durch Überlagerung mitunter sogar Raumillusionen. Zugleich werfen sie sofort Fragen der Bildwerdung auf. Das Verhältnis zwischen Rahmen und Bildfläche wird hier genauso angesprochen, wie die Illusion anderer Aggregatzustände – Räumlichkeit, Licht.

Renate Krammer nutzt die Unregelmäßigkeiten des Striches mit der freien Hand bewusst aus, verstärkt sie sogar und erreicht damit neue Bildinformationen. Schwärme, Rhythmen, Bewegung allgemein all das macht die Gestaltung plötzlich gegenständlich lesbar. Stilisierte – später realistisch ausgearbeitete – Vogelsilhouetten bieten sich zunächst assoziativ, bald auch klar lesbar als inhaltliche Komponenten an. Diese Gestaltung ergibt sich jedoch nicht aus einem mimetischen Bedürfnis heraus, sondern entsteht im Prozess des Zeichnens. Die Motorik der Hand, der Finger bzw. des Armes mag dafür verantwortlich sein. Die Monotonie des Arbeitsprozesses, die scheinbar automatisch die Unregelmäßigkeiten der Freihandzeichnung aufnimmt, sie in der Folge entweder bewusst vermeidet oder ihr in der Dynamik eben freien Lauf lässt, ist zusätzlich für das Resultat verantwortlich.

Die Art, wie Renate Krammer zeichnet – ausschließlich mit Papier und Bleistift, sowie nur die Horizontale verwendend – grenzt an die Schrift. Die Handschrift, ebenso ein Aufzeichnungsmodus bzw. eine Form, die Realität zu erfassen, ist letztlich eine Form der Zeichnung. Wenn der Beginn der visuellen Aufzeichnungen allgemein bereits vor 35.000 Jahren begann, so muss man den Beginn der Schrift etwa 25.000 Jahre später einsetzen sehen. Die Schrift wird in der Folge und bis heute zu einem im weitesten Sinn unverwechselbaren Abbild des Menschen. Seine Geschwindigkeit, Entspantheit, Klarheit, Sorgfalt, Wut, all das wird durch die Handschrift in gewisser Weise manifest. Neben dem sinnlichen Faszinosum der abbildenden oder rein gestischen Linie, aber auch der Dynamik der Handschrift gibt es schließlich die Faszination für das von uns selten in seinem vollen Umfang wahrgenommene Mysterium, dass bei der Schrift eine Reihe von geraden und gekrümmten Linien auf einer Fläche in einem bestimmten Raum die komplexesten sprachlichen bzw. intellektuellen Inhalte zu transportieren imstande ist.

Ähnlich verhält es sich mit den Linien von Renate Krammer. Die Zeilenanordnung legt die Schrift nahe, die Unregelmäßigkeit der frei gezogenen Linien die individuelle Handschrift. In beiden Fällen besteht sowohl die Möglichkeit zur hoch komplexen Inhaltlichkeit als auch zur nicht mehr weiter reduzierbaren Ursprünglichkeit. Beides kann aber nicht mehr vom Inhalt befreit werden und lässt der Rezeption somit mannigfaltige Möglichkeiten. So scheint in diesen Arbeiten die gesamte Kulturgeschichte der Linie komprimiert nachvollziehbar zu sein – schwingt gleichsam als Metaebene mit. Für die Künstlerin und bezogen auf ihr bis dahin geschaffenes Werk mag der radikale Schritt ein solcher gewesen sein. An einem stillen Tag mag sich für sie die Erkenntnis eingestellt haben, einen persönlichen Nullpunkt erreicht zu haben. Das Publikum allerdings mag unterschiedliche Zugänge haben und somit auch Gegenständliches sehen, wo Abstraktes gemeint ist und vice versa. Somit haben wir es hier auch mit einer in gewissem Maße kontextbezogenen Kunst zu tun. Wie in vielen gegenwärtigen Kunstäußerungen spielt der Kontext, in welchem das Werk betrachtet wird, eine entscheidende und grundsätzliche Rolle. Damit wird Bekanntes neu erlebbar, bekommt zusätzliche Nuancen und versucht sich in der jeweiligen Zeit erneut zu behaupten.

Renate Krammer hat mit Bleistift und Papier ein nahezu unendliches Universum geschaffen, kaum eine Möglichkeit der Varianz scheint sie ausgelassen zu haben.

Somit bietet sich eine weitere Ebene der dekonstruktivistischen Analyse an: das Material. Man kann also noch weiter spezifizieren. Wenn man den Ansichten folgt, wonach die Linie in der Natur nicht vorkommt und somit eine kulturelle Konvention bzw. die Abstraktion schlechthin sei, so scheint es konsequent zu sein, auch den Bleistift noch wegzulassen und nur mehr das Papier und die Motorik des Körpers einzusetzen. Dickeres Papier, aus Maulbeerseide hergestellt, gerissen und mit der Risskante nach oben zusammengefügt, ergibt eine reliefartige dreidimensionale Anordnung. Es steht dabei außer Zweifel, dass sich die Kanten zweier Flächen zueinander als Linien beschreiben lassen. Eine auseinandergerissene Fläche erzeugt somit nicht nur zwei neue Flächen, sondern auch zwei Linien – die Risskanten. Plötzlich ist die Zeichnung weg und man kann das Kunstwerk nur mehr im Kontext bzw. im erweiterten Umfeld der Zeichnung einordnen und auch das nur deshalb, weil sich durch die Materialität (Maulbeerseidenpapier) sowohl eine Bildfläche ergibt, wie sich auch der Zustand des Objektes einstellt. Dadurch, dass die gerissenen Papierstreifen in eine rechteckige Form geschichtet werden, ergibt sich die Metapher des Rahmens. Ob daraus nun eine Grafik oder gar ein Relief entstanden ist, muss offen bleiben und die Entscheidung in die Sphäre des Betrachters verschoben werden. Jedenfalls entsteht aber ein Bild. Alle klassischen Kriterien dafür sind erfüllt – Rahmen, Bildfläche und Gestaltung. Der Riss ist die Spur des Arbeitsprozesses, ist die gezogene Linie mit dem Bleistift genauso, wie die abgeschrittene Linie im Zusammenhang der „Land Art“. Die Konsistenz der von Krammer verwendeten Maulbeerseide lässt schon im Namen etwas vermuten, das in der Folge auch mitbestimmend für diese Arbeiten wurde. Das sehr faserige Papier hinterlässt beim Reißen eine haarige Kante. Man ist sofort an Textiles erinnert. Vor allem, wenn diese Arbeiten größer dimensioniert sind und sogar am Boden zu liegen kommen – „Bodensulptur“, 2017 –, sind sie der Zeichnung bzw. dem Grafischen enteilt. Allein die Methode, der Arbeitsprozess ermöglichen einen Transformationsprozess grundlegender Art – vom Bild zum Objekt, vom abstrakten zum inhaltlich lesbaren Objekt, vom Papier zum Textil, etc.

Man sieht hier sehr gut, worum es der Künstlerin geht. Ihre Arbeiten sind ständige Balanceakte zwischen gegenständlich und abstrakt sowie zwischen einer Bedeutungsebene und der nächsten. Das Thema der Linie bleibt dabei zwar erhalten, sie kann sich aber auch rasch auflösen und in etwas ganz anderes verwandeln. Damit bleibt Renate Krammers Kunst offen und erhält sich Möglichkeiten, in mitunter ungeahnte Dimensionen weiterzugehen. Die Erfahrung der Kunstgeschichte und die des technischen Fortschritts (Medienkunst) machen die Linie und den Punkt auch heute zu grundlegenden Elementen der ästhetischen Gestaltung. Wie der binäre Code, der mit 0 und 1 auskommt und alles weitere damit formulierbar macht, scheinen Punkt und Linie wie ein ewiger binärer Code bei der visuellen Darstellung zu funktionieren. In Renate Krammers Fall ist vielleicht die Linie und das Papier als Äquivalent zu verstehen.

Letztlich scheint es der Künstlerin egal zu sein, ob sich das Werk nun abstrakt oder gegenständlich erfassen lässt – vieles davon liegt nicht in ihrer Hand, sondern in den unbewussten und bewussten Bildspeichern der Betrachter und Rezipienten. Diese Form der Offenheit ist die Qualität der Gegenwartskunst.

Günther Holler-Schuster

- (1) Wassily Kandinsky, Punkt und Linie zu Fläche. Ein Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente, 7. Auflage, mit einer Einführung von Max Bill, Bern-Bümpliz, 1973, S. 57
- (2) Carl Andre, Zu den „Streifenbildern“ von Frank Stella, zitiert aus: Minimal Art. Eine kritische Retrospektive, Gregor Stemmerich (Hg.), Dresden, Basel 1995, S. 194