

Esther Rutenfranz

alles ist anders

29. Juni bis 20. Juli 2012

VORSCHAU

Blutenburgstraße 17 / 80636 München

www.vorschau.dmwuergert.de

Esther Rutenfranz

alles ist anders

„29./30.10.02 ein Kettcar, d. aussieht wie mein weißschwarzer Turnschuh, ich fahre darauf barfuß. Mein Fuß rutscht immer wieder ab, ich kann kaum bremsen...“: der Beginn eines achtzeiligen Textes, der sich in roter Schrift längs über ein DIN-A3-Transparentpapier zieht und zu Esther Rutenfranz' Serie *Tagesreste* gehört. Im Verlauf der kurzen Traumerzählung gerät die Protagonistin mit ihrem Gefährt in eine Kontrolle der Polizei. Spätestens als diese sich als Kunstjuroren herausstellen, Überprüfung anordnen und Gefühle von Verunsicherung und Traurigkeit auslösen, erscheint das genau datierte Schlaferlebnis als eines der Künstlerin selbst. Ein nicht gerade angenehmer Traum, wie man ihn noch im Halbschlaf schnell in Stichworten auf dem nächstgelegenen Stück Papier oder irgendeiner Schreibunterlage festhält. Wirklich schnell? Im Gegenteil: Buchstabe für Buchstabe hat die Künstlerin die Wörter mithilfe einer Schablone nachgezeichnet. In dieser Notationsform bekommt der Akt des erneuten, genauen ‚Nachzeichnens‘ eines Traums, bei dem er mitsamt der erlittenen oder genossenen Gefühle noch einmal auflebt, einen ganz neuen Sinn. Widmet man sich einer Erzählung Buchstabe für Buchstabe, fällt der Wortzusammenhang auseinander; seziiert man Geschehnisse Schriftzeichen für Schriftzeichen, büßen die jeweiligen Wörter ihren Sinn ein. Der ganz persönliche Inhalt, der von verschiedenen Gefühlen, biografischen Bildern unterschiedlicher Lebensphasen (das Kettcar des Kindes, die Kunstausbildung der Erwachsenen) und einem Nebeneinander uneinheitlicher Eindrücken geprägt ist, geht in einem allgemeinen, geordneten Regelsystem auf – dem Alphabet. Eine Art der Traumbewältigung, durch die das nächtens Erlebte seine Bedrohlichkeit verliert?

Eine solche Verflechtung von Konkretem, Persönlichem einerseits und einem überindividuellen Ordnungssystem andererseits findet sich in vielen Werken von Esther Rutenfranz, so etwa in *Den eigenen Kristall erkennen und zu sich nehmen*, einer wandfüllenden Arbeit aus Millimeterpapier, das sie mit Musterformationen überzeichnet hat, die an Sternenstaub, an Gebilde des Universums erinnern. Mittendrin hängt ein kleines, ungerahmtes Ölbild, das zwei mit Soldatenuniformen aus der Zeit des 1. Weltkriegs verkleidete Kinder zeigt. Es basiert auf einem Foto, das die Künstlerin in Kisten einer Großtante gefunden hatte, ohne jedoch die Dargestellten bestimmten Personen der Verwandtschaft zuordnen zu können. Der fragmentarische Charakter dieser nicht kategorisierbaren biografischen Spur tritt vor der Folie der kosmischen Ornamentik besonders hervor, lässt sie fern und verloren erscheinen; im Durchschimmern der systematischen Rasterstruktur schwingt aber zugleich die Hoffnung mit, das Erinnerungsbruchstück doch irgendwie erfassen zu können.

Persönliches und Allgemeines können bei Esther Rutenfranz auch in unterschiedlichen Werkgruppen aufeinandertreffen und erst im Ausstellungsraum in Wechselwirkung miteinander treten – so wie auch in der Ausstellung *alles ist anders*. Ein Teil ihrer Arbeiten geht vom Motiv der Kristalle aus: Die mikroskopischen Naturformationen wachsen auf polygone Leinwandformate an oder füllen in hellen Farben und lockerem Pinselstrich ganze Wände. Mit der jüngsten Werkgruppe der Künstlerin – *Lebt und arbeitet* – scheinen diese großformatigen kristallinen Strukturen auf den ersten Blick keine Berührungspunkte zu haben: Mit schwarzem Kugelschreiber zeichnet sie auf kleinformatische Bildträger aus Pappe – Zuschneidereste von Passepartoutrahmen, deren Abmessungen leicht variieren. Die Betrachter können auf einigen der an Comics erinnernden Bildtafeln Jahreszahlen erkennen, die unterschiedliche Lebensphasen der Künstlerin definieren. So werden etwa auf einer der Tafeln die ersten Schritte zur Berufsfindung rekapituliert („Schlagersängerin in einer Kirche“) oder die Kunstausbildung thematisiert, auf anderen Tafeln, die stets einen selbstironischen Ton vermitteln, sind in Sprechblasen beispielhaft normative Sätze und Fragen zu lesen („Nicht in den Garten gehen“, „Sitzen, machen“ „Wie lange brauchst Du noch um anzufangen?“), die wie Versuche wirken, den eigenen Vermeidungshandlungen auf die Spur zu kommen. Durch die biografischen Szenerien zieht sich ein Stellvertreter für die Künstlerin in Gestalt eines Hasen, der sich wie selbstverständlich neben die Figuren ihres Lebensumfelds gesellt. Die enge Verknüpfung der Motive mit ihrem persönlichen Erleben zeigt sich darin, dass *Lebt und arbeitet* als prozessuale Arbeit angelegt ist, die nach und nach um neue Tafeln ergänzt wird. Die Zeichnungen sind von Verzerrungen der Maßstäbe geprägt – so wie sich in der subjektiven Wahrnehmung und Erinnerung Perspektiven verschieben: Während die Künstlerin bei ihrer Ernennung zur Meisterschülerin auf einem Siegentreppchen zur Größe des riesenhaft am Bildvordergrund aufragenden Professors anwächst („Das erinnert mich an eine Arbeit von mir in den 60ern. Nun wirst Du Meisterschülerin!“), bleiben die nachplatzierten Kommilitonen winzig und lassen das Auswahlverfahren zusätzlich absurd erscheinen, und die schwäbische Nachbarin aus der Heimatgemeinde ruft vor der geschrumpften kleinstädtischen Kulisse aus „Neuem Rathaus“, „grossem Lampenladen“ oder „Alten Altersheim“ in einer überdimensionierten Sprechblase „Kunscht macht sie, Kunscht!“, als hätte sich besonders dieser Satz in der Erinnerung festgesetzt.

Doch geht es in *Lebt und arbeitet* in meinen Augen nicht nur darum, die konkreten Situationen der Biografie von Esther Rutenfranz aus Distanz und mit Schmunzeln über ihre Art der Schilderung nachzuvollziehen. Das kleine Bildformat und die teils winzigen Details mit ihren zu entziffernden Beschriftungen fordern dazu auf, genau hinzusehen, sich vorzubeugen; diese Nahsicht, die andere Betrachter für einen Moment außen vor lässt, löste bei mir aus, die konkret-biografischen Geschehnisse in der Übertragung auf Eigenes durchzuspielen: Welche Sätze aus der Kindheit resonieren noch in der Erinnerung, welche Plätze oder Häuser heben sich aus dem geographischen und infrastrukturellen Netz der Kindheitsorte emblematisch heraus? Welche Situationen der Ausbildung haben sich aus dem Kontext gelöst und lebendig eingepägt? Es ist zudem die Art des Zeichnens, die das Persönlich-Biografische von Esther Rutenfranz für je eigene Übertragungen öffnet. Denn in den Bildtafeln sind nicht nur die konkreten Situationen sichtbar, sondern auch der Akt des ‚Arbeitens an Erinnerungsbildern‘ drängt sich den Blicken auf. Im Gegensatz zur Glätte schwarzer oder farbiger Flächen, die mit gedruckten Comics in Verbindung gebracht werden, zeigt sich hier der Zeichenprozess deutlich. Die schwarzen Hintergründe dieser Bildtafeln sind als übereinandergelegte Schichten aus Kugelschreiberschraffuren erkennbar oder sind in Bündelungen von Zeichenlinien strukturiert, die sich dicht an dicht in die Pappe graben. Neben den

persönlichen Inhalten aus Esther Rutenfranz' Geschichte tritt der Akt des ‚Durcharbeitens‘ von Situationen, die sich in die Erinnerung eingeprägt haben und die Gegenwart bestimmen, beim Betrachten der Tafeln immer wieder hervor. Nicht die individuelle Lebensgeschichte lässt sich übertragen, aber – so man sich denn auf das Angebot einlässt – der Prozess, gegenwärtiges Erleben und Erinnerungen nachzuzeichnen, sie festhalten und einordnen zu wollen.

Im Kontrast zu dieser Werkgruppe fällt auf, dass die großformatigen Kristallbilder von den Betrachtern eine ganz andere Art des Sehens fordern. Beim Betreten des Raums erfasst der Blick sofort das Motiv und die Bilder bleiben in ihrer sanften Farbigkeit auch im Augenwinkel im Raum präsent; statt eines Vorbeugens benötigen sie ein Zurücktreten, um die Struktur des Motivs ganz zu erfassen. Ein solcher Wechsel von Haltungen und Perspektiven mag auch für das Betrachten der eigenen Biografie und für den Prozess des Verstehen-Wollens und Einordnens gelten: immer wieder zurückzutreten vor den konkreten Erlebnissen, wiederkehrenden Sätzen, akuten Gefühlen angesichts von Erinnerungen, um die größeren Zusammenhänge zu sehen, möglicherweise eine innere Logik zu erkennen, vor deren Hintergrund die disparaten Vergangenheitsbilder aufgehoben sind.

Biografie und Ordnungssysteme als zwei motivische Ebenen sind in einer weiteren Arbeit von Esther Rutenfranz direkt miteinander verwoben. In *Realkristall* ordnet sie Zeichnungen ähnlich der regelmäßigen Aufdrucke einer Tapetenbahn an, darunter einen aus streng geometrischen Ornamentlinien gezogenen Kreis, in dessen Zentrum ein Porträt der Künstlerin mit einem punkartigen Igel-Haarschnitt aufgehoben ist, der eine konkrete Lebensphase assoziieren lässt – die 80er Jahre. In einer anderen Zeichnung wird die verkleidete, aufrecht stehende Künstlerin derart multipliziert und aufgefächert, dass ihr Körper selbst eine Kristallstruktur bildet. So pendelt die Wahrnehmung ständig zwischen der Nabsicht auf Biografisches und dem Erkennen einer systematischen Struktur. Die Arbeiten von Esther Rutenfranz erlauben es, solche Perspektivwechsel zu erproben; die Kontraste von Vorder- und Hintergrund, Nah- und Fernsicht, von geordneten Strukturen und verzogenen Maßstäben laden dazu ein, verschiedene Herangehensweisen an aktuelles Erleben wie an Erinnerungen, Erinnerungsfragmente und deren Einordnung durchzuspielen.

Felicia Rappe