



Erika Schewski-Rühling

Kreismuseum Peine / Museum für Alltagskultur

8.11. 09 – 12.10. 10

Verletzlichkeit und Verletztheit - Der Mensch in die Welt geworfen

Der erste Raumeindruck in dem großen hellen, neuen Ausstellungsraum des Museums ist ein feiner Terrakotta-Skulpturen-Farbklang von Beige-Braun-Rot, hervorgerufen von einem beigen Fliesenfußboden, weißen Wänden mit einem beigen Stoffabschluß in Form einer Rotunde und weißen Sockeln. Das Auge ruht aus und erfaßt mit einem Blick die Helligkeit des Raumes und die Schönheit, den ästhetischen Anspruch der Arbeiten.

Material ist Ton, Terrakotta, ein erdverbundenes, „armes“ Material, das an die armen Materialien der Arte Povera denken läßt, wollte man denn gleich eine solche Schublade der Einordnung für die Künstlerin aufmachen.

Terrakotta in verschiedenen Abstufungen, je nachdem, wieviel Oxyde dem Ton beigemischt wurden. Bei einem Ziegelrot ist es z.B. Eisenoxyd, kurz: Rost. Manchmal hat die Künstlerin Figuren auch noch vor dem Brennen mit Oxyden behandelt oder hinterher in den Tuschkasten gegriffen. Auch die verschieden braunfarbigen Stoffe, zerrissene Leinenbinden, mit dem z.B. der „Zyklop“ umwickelt ist, passen in die Farbskala. Mit Farbe geht Erika Schewski-Rühling eher zurückhaltend, sparsam um, auf jeden Fall aber spielerisch. Wobei die große starkfarbige Installation „Tempi passati“ eine besondere Stellung einnimmt.

Die Bildhauerin Erika Schewski-Rühling, beschäftigt sich mit dem Menschen und dem menschlichen Körper, mit seinem Volumen in einer großen Vereinfachung und Stilisierung der Form. Diese Formkörper mit ihren teilweise sehr dünnen Wänden, der menschlichen Haut entlehnt, sind frei aufgebaut und dann von innen heraus noch einmal bearbeitet. Die Haut wurde gedehnt, bis sich Risse zeigen, jedoch nur gerade soviel, wie die Haut noch aushalten kann, ohne zu reißen. Diese Risse sind von der Bildhauerin ganz bewußt herbeigeführt und nicht etwa beim Brennvorgang entstanden.

Ist es das, was einem Menschen gerade noch so zugemutet werden kann, ohne daß er „kaputtgeht“, zerbricht? Man spricht davon, daß jemand nicht „aus seiner Haut kann“. Spielt die Bildhauerin, die diese Figuren schon lange thematisiert, nicht genau auf unsere jetzige Welt an, auf eine Arbeitswelt, die den einzelnen bis zum Zerreißen auf die Probe stellt, wieviel er noch ertragen kann, bis seine Hülle bricht?? Es heißt, Depressionen nehmen überproportional zu in Deutschland...



Die Figuren sind oft kopflos oder Köpfe und auch Hände sind mit dicken Bandagen versehen, einer undurchdringlichen Schutzkleidung gleich, die alle Schläge (Schicksalsschläge?) und Stöße von außen abfedert, als dicke Schicht, die vor Verletzung schützt? Manche Menschen legen sich einen Schutzpanzer an, damit die anderen ihre Verletzlichkeit nicht sehen sollen, - ein Schutzpanzer aus Ironie und Sarkasmus, Arroganz oder auch Fett, das sie sich anfressen, um weich gepolstert auf allzu harte Fakten zu prallen. Aber wie man sieht, hat der Schutzpanzer Risse, in die vieles eindringen kann, auch, wenn sich der Mensch noch so sehr wehrt. Vielleicht handelt es sich auch um geborstene Panzer, aus denen der gebrochene Mensch längst hinausgeschlüpft ist in eine andere, träumerische Welt, - für die einen bevölkert mit Fernsehserien, soaps, Schmonzetten, Liebesromanen und Krimis, für die anderen mit Kunst, Musik, Literatur – natürlich auch eine Form der Sublimierung und Flucht.

Und mal ganz ehrlich, wer wünschte sich nicht die dicken Boxhandschuhe und schützenden Umwickelungen der Figur „Mit harten Bandagen“? Der Kopf fehlt wie bei manchen, aber nicht allen von Schewskis Skulpturen, was durchaus Raum für Spekulationen läßt. Die Bildhauerin weist uns ganz konzentriert auf diesen Brustkorb mit den geometrisch angewinkelten Armen hin, dessen Oberfläche zwar einerseits von Verletzungen entstellt ist, ob von Folter oder Ringkampf oder Schlagabtausch sei dahingestellt, zum anderen aber zu bersten scheint, als wolle derjenige mit einem riesigen tiefen Atemzug seine Hülle sprengen.

Diese existentiellen, reduzierten Menschenfiguren sind in architektonischen Verfahrensweisen erfaßt und aus geometrischen Elementen, Bändern, aufgebaut. Eine Gitterstruktur bleibt immer sichtbar. Sie haben trotz aller Verletzlichkeit etwas Statuarisches, erscheinen auf der Erde verankert. Besonders augenfällig wird das in der „Bonadea“, der „Guten Göttin“, die Erika Schewski-Rühling in Erinnerung an ihre Mutter gestaltete, diese couragierte alleinerziehende Kriegerwitwe, rechts und links je ein Kind an der Hand und marsch, weil man ja muß. Über Verletzlichkeit und Leid wird nicht gesprochen, das Leben wird bewältigt und die Kindheit der ihr Anvertrauten so schön wie möglich gestaltet. Davon zehren beide Kinder bis heute, Kinder, die bereits zu Senioren geworden sind.

Der Krieg hat bei der 1935 geborenen Künstlerin nicht nur durch den Verlust des Vaters tiefe Spuren hinterlassen. Sie sah als Zehn- oder Zwölfjährige Fotos von Konzentrationslagern, ohne recht zu wissen, was das war, und legte sich eine Ausschnittsammlung aller Fotos von Mord und Totschlag in den damaligen Zeitungen zu. Nicht von ungefähr zeigen ihre Landschaftszeichnungen



Berge, vordergründig Berge in einer Mittelmeerlandschaft, aber gemeint sind immer die Leichenberge, die sich in ihrer Kindheit auf ihre Netzhaut brannten. Die Installation „Strom“ mit 30 wie hingegossenen Figuren in verschiedenen Stellungen auf Ziegelsteinen, einer Aufbahrung gleich, erinnern ebenfalls an Leichen, - an den Strom von Menschen, die bald den Styx, den unterirdischen Strom der Unterwelt, überqueren oder bereits dabei sind. Durch die Art der Anordnung ist eine „Körperlandschaft“ entstanden, aus der heraus man überhaupt erst die Abbildung der Einladungskarte versteht. Es sind nicht einfach nur Scherben, die dort zu sehen sind, sondern „gelegte“ Strukturen aus kleinen Köpfchen und Armen usw., deren philosophischer und grausiger Hintergrund sich nun erst erschließt.

Aber nicht nur Kindheitseinflüsse manifestieren sich in der künstlerischen Gestaltung, sondern auch die vielen Reisen nach Italien und Griechenland, aus deren Bildervorrat die Künstlerin schöpfen kann. Die etruskischen Grabmäler etwa, auf denen die Toten auf ihren Betten liegend gezeigt werden, finden ihre Umsetzung in dem hoherotischen „Paar, auf Bett“, hingegossen im Schlaf, - oder im Tod.

Viele Arbeiten erinnern in ihrer formalen Einfachheit auch an die frühe griechische Plastik der archaischen Epoche. Aber es handelt sich immer um eine ganz eigene und unverwechselbare Anverwandlung.

Die Bronzefigur als Blickfang im Eingang fällt aufgrund des Materials ein wenig aus dem Rahmen. Es war der Versuch, einem Galeristen die Freude zu machen, solide, unzerbrechliche, und damit besser verkäufliche Figuren zu liefern: Das ist nicht Erika Schewski-Rühlings Ding, im wahrsten Sinne des Wortes nicht. Denn mit dem Material Bronze verkehrt sich die Verletzlichkeit in etwas Martialisches, ins Klischee des Männlichen als Kraftprotz, der ein dickes Brett vor dem Kopf hat. Es handelt sich aber um eine weibliche Figur, um eine „Sitzende“, die die Aussage konterkarieren würde. So sehen wir eine mächtige, entspannt sitzende, leicht zurückgelehnte Frau, deren große Hände ruhig auf ihren Oberschenkeln ruhen, ein Bein vorgestreckt, bereit zum Aufstehen, bandagiert wie von einem Fassbinder, doch barfuß und verwunderlicherweise bis auf eine Bandage in Höhe des Schienbeins mit offenbar nacktem, ungeschütztem Bein. Was gemeint ist, wird deutlich, wenn man die Figur in Terrakotta sieht, mit den Rissen und Verletzungen der äußeren Hülle.

Eine seltsame Form, „Zyklop“ betitelt, ist mit dicken verschiedenfarbigen Leinen-Bandagen umwickelt als sei sie ein Stück aus dem wehrhaften Zyklopmauerwerk der mykenischen Zeit. Damals wurden weitgehend unbearbeitete und sehr große Blöcke zu mächtigen Mauern aufgeschichtet, in deren Schatten



die Seherin Cassandra ihre angstvollen Rufe ausstößt, auf die niemand hören will. In der griechischen Sage waren Zyklopen (griech. „der Rund- oder Einäugige“) einäugige wilde Riesen, die Zeus im Kampf mit den Titanen halfen. Odysseus blendet den Zyklop Polyphem, damit nicht alle seine Gefährten aufgefressen werden. Erika Schewski-Rühling hat diesem geblendeten Zyklop mitleidsvoll Verbände angelegt, als sollte seine Blendung ausheilen. Die verschiedenartige Farbigkeit erinnert an blutige Binden.

Aber so eindeutig ist ihre Bildsprache nicht. Der „Zyklop“ setzt vielfältige Assoziationen beim Betrachter in Gang, denn die Knoten der Bandagen erscheinen plötzlich wie Augen, viele Augen, die den Betrachter verfolgen. Erinnerungen an eine Mumie oder einen Behälter mit Leichenresten steigen in ihm auf, vielleicht auch an die Bandagen Jesu, die die Frauen später an seinem Grab fanden.

In ähnlicher Art zeigt das „Waldstück“ bandagierte Stämme, als sollte der Wald mit Wundverbänden geheilt werden vom sauren Regen, vom Sterben. Aber die Kronen fehlen bereits und das Unterfangen des Heilens erscheint ziemlich aussichtslos.

Eine eigene Reihe bilden die statuarischen Büsten mit Wachsgesicht. Die Terrakotta ist durch viele Schichten von Wachs ersetzt, vorangegangen ist eine ähnliche Prozedur wie bei den Gesichtern in Wachs auf Papier. Durch das glatte, auch etwas weiche Wachs als Gegensatz zur Terrakotta entsteht ein entrücktes Antlitz, das nicht von dieser Welt zu sein scheint, ein Toten-Antlitz. Erinnerungen an ägyptische oder etruskische Kanopen werden wach. Kanopen sind Gefäße, in denen bei der Mumifizierung der Leichnam und die Eingeweide beigesetzt wurden.

Die Grafik der Künstlerin hat nichts mit den üblichen Bildhauerzeichnungen zu tun. Ganz zu Anfang stehen die Aktzeichnungen von 1961, die sie für diese Ausstellung voller Vergnügen wieder vom Dachboden geholt hat. Denn zu Anfang hat sie die menschliche Figur genau studiert in ihrer voluminösen Form, ihrer starken Körperlichkeit. Diese Zeichnungen zeigen fest verankerte, „geerdete“ Figuren, kräftig, bäuerlich, gesund, denen nichts etwas anhaben kann. Dieses akademische Wissen um die Form hat die Bildhauerin nie verlassen, erst durch diese genauen Studien konnte später eine Abstrahierung auf das Wesentliche geschehen. Ihre Plastiken entstanden nie vor einem Modell, und die Zeichnungen waren auch nie Vorstudien für Figuren, im Gegenteil, sie umfassen ein eigenes Genre.

Die aus gerissenem Packpapier bestehenden Körper-Reliefs verstärken das Thema der Gebrochenheit, das in den plastischen Figuren so wichtig ist. Sie



setzen sich aus verschiedenen angelagerten Schichten zusammen, Schichten von Erfahrungen, von Jahren, von Umwelteinflüssen. Auch hier besticht die ausgeklügelte, ästhetische Farbgebung als Stufung in der gleichen Farbskala von beige, eierschalen, chamoix, hell- und dunkelbraun.

Die trotz aller Ästhetik bestürzenden, erschreckenden, Angst machenden, verstörenden bandagierten Köpfe erinnern an Unfallopfer in einer chirurgischen Klinik, von Autounfällen und Brandkatastrophen, kaum, daß sie aus den Augen gucken können.

Hier handelt es sich ganz eindeutig um Opfer, deren Erscheinung von außen zugerichtet wurde, es geht nicht mehr um Schutzhüllen wie bei den Plastiken. Es könnte sich auch um ein Leichenteil im Sand aus dem letzten Tatort am Sonntag handeln, der Fantasie sind da keine Grenzen gesetzt. Die Köpfe werden um so plastischer, je weiter der Betrachter Abstand nimmt. Sie ziehen ihn in einen Bann. Sie sind so „realistisch“, daß einem gleich alle möglichen Katastrophenszenarien in den Kopf kommen. Dabei besteht alles nur aus Papier und ein bißchen Kohle.

Erika Schewski-Rühlings Gesichter in Wachs auf Papier stellen eine ganz eigene Gattung dar. Mit Wachs hatte sie bereits bei ihren Plastiken experimentiert. Hier sind Zeitungsausschnitte von Gesichtern durch viele Schichtungen von Wachs - wieder und wieder abgekratzt und neu aufgetragen - solange verfremdet worden, bis nur noch die Augen hervortreten. Und die verfolgen den Betrachter wie die Augen in barocken Deckenmalereien. Man denkt auch an pompejanische Wandmalereien, an Totenbildnisse, und die „Blicke“, die von Porträts von Botticelli und Raffael stammen, erhärten dies.

Die Installation „Tempi passati“ (Vergangene Zeiten) besteht aus wieder und wieder in Wachs getauchten, daher ganz steif gewordenen, abgelegten Blusen der Künstlerin und Hemden ihres Mannes. Sie alle könnten eine Geschichte erzählen. Die oberste Reihe der Cachereel-Blusen stammt aus den 70ern, einer Zeit nach ihrem Studium, in der sie sich als Künstlerin etablieren mußte. Die abgelegten Hemden ihres Mannes trug sie als Malerkittel, wie später alle ihre Studentinnen. Sie erinnert sich gern an ihre Professorinnenzeit. 1985 gab es noch nicht viele weibliche Professoren. Sie holte Frauen als Assistentinnen und Tutorinnen und schuf sich so ein weibliches, arbeitsames Umfeld, das sich nur um Kunst drehte. „Tempi passati“ ist ein fröhliches und doch wehmütiges, erinnerungsträchtiges Tableau, das farblich heraussticht aus der sonst erdfarbenen Palette der Terrakottafiguren. Es erinnert an ein dreidimensionales Gemälde in abstract painting-Manier, zusammengesetzt aus kariertem, geblütem und gestreiftem Stoff.

Es wird insgesamt deutlich, daß Erika Schewski-Rühlings Werk eine sehr deutliche Stellungnahme zum Zustand unserer derzeitigen Welt ist. Die Arbeiten machen nachdenklich und ziehen den Betrachter erst einmal durch ihre Schönheit in ihren Bann. Dann aber geht es zur Interpretation. Die überzeitlichen Skulpturen zeigen den Menschen in seiner Verletzlichkeit und Verletztheit, ohne daß seine Würde angetastet wird. Ob noch Hoffnung für diese Welt besteht - das zu entscheiden bleibt jedem selbst überlassen.

Dr. Ulrika Evers
Kreismuseum Peine / Museum für Alltagskultur
November 2009