

Rollende Kontrakte

Zur Bilderserie Stroh & Gold von Franziska Rutishauser

Der Gmünder Kunstverein befindet sich im ehemaligen Kornhaus der Stadt Schwäbisch Gmünd, das bis ins 19. Jahrhundert als Getreidelager diente. Dort schlägt Franziska Rutishausers neunteiliger Werkzyklus *Stroh & Gold* (2006) kunst- wie kulturgeschichtlich einen Bogen in die Gegenwart.

Auf abgeernteten Weizenfeldern lagern die in die handliche zylindrische Form gepressten, mit weißer Plastikfolie umwickelten Strohballen als charakteristische Erscheinung der heutigen Landwirtschaft. Die einzelnen Strohhalme hat Franziska Rutishauser so präzise gemalt, dass aus einer bestimmten Entfernung betrachtet die Illusion erzeugt wird, es handle sich um eine Fotografie, während man aus der Nähe in den einzelnen Pinselstrichen die Handschrift der Künstlerin erkennt. Diese malerische Qualität entfaltet sich insbesondere dort, wo das Stroh mit einer monochromen Fläche kontrastiert. (Abb., *Stroh & Gold Nr. 6*) Auf den Landschaftsbildern der Serie legt sich ein fahler Schleier über die unendliche Weite des Weizenfeldes. Die hierdurch erzeugte Flächigkeit wird durch die einheitliche Farbigkeit in Gelb- und Brauntönen noch verstärkt. Die konturlos ausgeführten Halme im Vordergrund zeichnen sich vor dem dunkleren Untergrund ab, während der Bildmittelgrund sich in einem Pointillismus mit flimmernd-flirrender Wirkung auflöst, der das Stoppelige des Feldes, die Sommerhitze und den bei der Getreideernte aufgewirbelten Staub evoziert. Die begrenzte Palette sowie die Flächigkeit und Horizontlosigkeit erinnert an Farbholzschnitte. Der Fotorealist Franz Gertsch nutzt seit den 1980er Jahren tatsächlich die Technik des Holzschnittes, um „etwas von der enorm starken Präsenz der Bilder zurückzunehmen“ (Franz Gertsch). Franziska Rutishausers künstlerisches Medium ist die Malerei, doch deutet sich in der Nähe zum Farbholzschnitt ihre Faszination für die ostasiatische Kunst an, die sich in der Kompositionsweise mit dominierenden Bilddiagonalen, Leerräumen und ihrer wie eine Texttafel umrahmten Signatur äußert.¹ Die gleichmäßige Farbverteilung mit heller Trübung und die ornamentale Textur der rhythmisch ineinander verwobenen Strohhalme verleihen ihren Gemälden zudem etwas Zeitloses, Entrücktes.

Schlüsselwerk zum Verständnis der Serie *Stroh & Gold* ist die *Nr. 6*. Auf dieser Arbeit ist einer der gerollten Strohballen frontal ins Zentrum vor einen mit Blattgold belegten Hintergrund gesetzt, ähnlich einer Ikone, doch ohne das Heiligenporträt; als sei von *Christus Pantokrator* nur der ‚Nimbus‘ mit Lichtstrahlen aus Strohhalmen übrig geblieben. Einerseits Restmaterial, das als Einstreu verwendet wird, ist Stroh andererseits auch Symbol für die Getreideernte an sich und damit für Nahrung als Lebensgrundlage. Wir haben es mit einem ‚Andachtsbild‘ in Gestalt eines Triptychons und gleichzeitig mit einem Bild der Macht zu tun. Die runde Form des ja bereits selbst golden glänzenden Strohballens ähnelt zudem einer Münze. Aus der Nähe betrachtet wirkt der schimmernde Bildgrund, als seien dort Goldbarren aufeinander gestapelt. Auf etwas entfernt gehängten ‚Seitenflügeln‘ sind die zahlreichen Namen für *Rumpelstilzchen* in anderen Sprachen aufgelistet. Die in dem gleichnamigen Märchen thematisierte Gier nach Reichtum wird durch die Vorstellung geweckt, Stroh zu Gold spinnen zu können. Der einzige Weg dorthin scheint indes – ähnlich dem Verkauf der Seele, des Lebendigen an den Teufel – die Opferung des Kindes an das angelockte Böse in Gestalt des Rumpelstilzchens.

Franziska Rutishauser erkennt im Welthandel mit Rohstoffen Vorgänge, die der bedrohlichen Magie im *Rumpelstilzchen* ähneln. Harald Schumann, Journalist und Redakteur des Berliner Tagesspiegels, beschreibt 2013 in seinen Recherchen, wie Spekulationen mit Lebensmitteln wie zum Beispiel Weizen Armut und Hunger mitverursachen.² Denn die Weizenmengen, mit denen an der Börse

¹ Gespräch mit Franziska Rutishauser im März 2016

² Harald Schumann, *Die Hungermacher*, 2013, S. 13

gehandelt wird, sind um ein Vielfaches höher als die tatsächliche Erntemenge. Die Preise für Weizen können steigen oder fallen, ohne dass dies mit den physisch verfügbaren Weizenmengen oder mit dem Verhältnis von Angebot und Nachfrage zu tun hätte. Die Spekulation, von der auch die Agrarlobby profitiert, gleicht einem virtuellen Horten von Nahrung inmitten einer Hungersnot, wobei die Geschäfte rein finanziell mit der Börse abgewickelt werden. Die Folgen treffen vor allem die Entwicklungsländer, deren Lebensmittelversorgung von Importen und Weltmarktpreisen abhängig ist.³ Wenn Preise unabhängig von tatsächlichen Getreidemengen, also nur auf dem Papier, in die Höhe getrieben werden können, und wenn Börsenhändler Geschäfte mit Werten machen, die es noch nicht gibt, dann haben wir es tatsächlich mit einem ähnlichen Vorgang zu tun wie im *Rumpelstilzchen*, dass Nichts bzw. nahezu wertloses Stroh in Gold verwandelt wird. Voraussetzung für das Teufelswerk ist dabei das Ausnutzen der Notlage der verängstigten, weil vom Tod bedrohten Müllerstochter. Nicht zuletzt sind auch Börsenkurse von immateriellen, psychologischen Faktoren wie Gerüchten und Stimmungen abhängig.

Das Problem ist nicht neu, sondern scheint zyklisch wiederzukehren. Bereits während der großen Depression 1929-33 in den USA gab es unkontrollierte Spekulationen. Erst die 1936 erfolgte Finanzmarktreform von Franklin D. Roosevelt schränkte den Getreidehandel an der Börse ein. Eine erneute Deregulierung setzte 1971 ein, als Richard Nixon infolge des Drucks, den Vietnamkrieg zu finanzieren, die Goldbindung des US-Dollars aufhob. Der Welthandel wurde von den Finanzmärkten abhängig.⁴ Die Folgen zeigten sich bereits in den Jahren darauf. Der in Schwäbisch Gmünd geborene Autor und Regisseur Peter Krieg bildet dabei zufällig einen weiteren Bezug zum Ort der Ausstellung von Franziska Rutishauser: Im Lesebuch zu seinem Film *Septemberweizen* (1980) beschreibt er sein Erlebnis an der Börse in Chicago, wo die Spekulanten den Weizenpreis nach oben trieben und dabei auf Kriege und Hungersnöte hofften.⁵ Der Film beginnt mit einer Einstellung auf riesige Felder mit Monokulturen, auf denen das Schneidwerk eines Mähdreschers sich ohne Unterlass dreht.

Die walzenförmigen Strohballen auf Franziska Rutishausers Bilderserie sind aufgestellt wie gebündelte und sortierte Spieljetons. In der Nahansicht gleichen sie Strudeln, in die man hineingeraten kann. Sie könnten ins Rollen geraten, sich verselbständigen und dann kaum noch aufgehalten werden – wie Börsenkurse, die unkontrolliert steigen oder fallen. Nicht zuletzt erinnern sie an rollende Getreidekontrakte, die man kurz vor ihrem Ablauf verkauft, um in einen neuen Kontrakt zu investieren und eine tatsächliche Lieferung des Rohstoffs zu vermeiden. Die von der Künstlerin in die Malerei übertragene fotografische Überbelichtung suggeriert ein Geblendetsein (vor allem **Abb. Stroh & Gold Nr. 7**), einem Verfremdungseffekt gleich, dessen Irritation dazu zwingt, genauer hinzusehen. Aus nächster Nähe blickt man auf ausschnitthaft betonte Partien in extremer Schärfe, gleich daneben in die Ferne, wo die nur noch schemenhaft wiedergegebenen Strohballen auf weich gezeichneten, sanften Hügeln wogen. Die Künstlerin thematisiert den Willen, einen brisanten, globalen Sachverhalt zu erhellen, der jedoch immer komplexer wird, je näher man an ihn heranrückt.

Irrational erscheinende Beobachtungen, wenn auch selten existenzbedrohende, bietet neben der Rohstoffbörse auch der Kunstmarkt. Der britische Künstler Damien Hirst arbeitet damit und macht die Vermarktung selbst zum Teil seiner Kunst. Während der Rezession 2008 ließ er seine Werke selbst versteigern und umging damit Galeristen und Kunsthändler, was einem Traditionsbruch gleichkam. Dabei nahm er die höchste Summe ein, die je bei einer Auktion für einen einzelnen Künstler erzielt wurde⁶. Unter den Werken war das auf goldenem Grund mit Diamantimitaten und Schmetterlingen besetzte Bild *Gold Summer* (2008). Es ist Teil seiner Serie zur Sage von König Midas,

³ Schumann 2013, S. 17, S. 37, S. 86 und S. 119

⁴ Schumann 2013, S. 45-46

⁵ Vgl. Peter Krieg: Der Mensch stirbt nicht am Brot allein, Lesebuch zum Film *Septemberweizen*, 1981, Vorwort, S. 3

⁶ Vgl. Jan Willmroth, Denn sie wussten nicht, was sie taten. Süddeutsche Zeitung, 4. April 2016

welcher sich von Dionysos den gierigen und unheilvollen Wunsch erfüllen ließ, dass alles, was er berührte, zu Gold wurde. Solcherart Gefahr, die als Verlockung daherkommt, lauert in Momenten der Unaufmerksamkeit und Habsucht; so lugt das farblich angeglichene Antlitz Rumpelstilzchens einer Erscheinung gleich zwischen den Strohhalmen auf Franziska Rutishausers tondoförmigem Bild Nr. 8 hervor (Abb.). Wie eine Lupenvergrößerung fördert der tiefe Blick ins Dickicht eine Erkenntnis zutage. Die Künstlerin wendet sich schließlich von den gänzlich kahlen Feldern ab und lässt den Zyklus mit einem Motiv verzweigter, blutrot pulsierender Wurzeln enden, als richte sich die Perspektive nun nach innen. (Nr. 9, Abb.)

Die in Franziska Rutishausers Serie *Stroh & Gold* dargestellte Agrarlandschaft ist kein Arkadien. Doch auch die Gemälde der bäuerlichen Arbeitswelt des Realismus im 19. Jahrhundert waren es bereits nicht mehr; denn Jean-François Millets *Ährenleserinnen* (1857) oder Gustave Courbets *Steinklopfer* (1849) befassen sich vielmehr mit den harten Arbeitsbedingungen der Landarbeiter. Impressionistische Getreidebilder geben eine Stimmung wieder, während die Getreidefelder von Vincent van Gogh die innere Unruhe und Ängste des Künstlers reflektieren.

Franziska Rutishausers Gemäldezyklus erweitert die Ikonografie der Agrarlandschaft um eine zeitgenössische Version des Getreidefeld-Motivs. Die technisierte Landwirtschaft lässt die Landschaft auf ihrer Bilderserie steril und wenig abwechslungsreich erscheinen. Trotzdem erzeugt sie ein Naturgefühl, das durch die Haptik des Strohs, vereinzelt grüne Gräser, das gleißende Licht und das Gefühl von drückender Hitze vermittelt wird. Hervorgerufen wird dies nicht durch das Motiv, sondern durch die Malweise und die Lichtführung. Doch das Naturempfinden wirkt in seiner Zeitlosigkeit auch erstarrt, wie konserviert. Dies liegt nicht nur an der Nähe zur ostasiatischen Kunst, dem Ornamental-Flächigen, sondern auch an der Überbelichtung, welche einen hyperrealistischen Effekt auslöst. Die Landschaftsmalerei als Genre erfährt hier eine Verfremdung sowie ironische Brechung und infolgedessen einen Wandel, wie ihn die Historienmalerei ebenfalls durchlaufen hat. Der RAF-Zyklus zum 18. Oktober 1977 (1988) von Gerhard Richter zeigt die Ereignisse undeutlich, weil die Realität auch keine völlige Klarheit bietet. Er fordert zur Frage heraus, ob es heute noch Historienmalerei geben kann.⁷ In ähnlicher Weise bergen Franziska Rutishausers Landschaften nichts Heroisches, Idyllisches und auch keine offensichtliche Sozialkritik. Die Folgen einer verantwortungslosen globalen Ökonomie, an der auch die Agrarlobby nicht unbeteiligt ist, sind symbolisch präsent. Das Triptychon mit dem Goldgrund sowie die monotone und austauschbare Landschaftsgestalt als Folge der Globalisierung lässt das Unheil erahnen. Von dort ist der Weg nicht weit zum reinen Konsum von Kunst als Vermögensanlage und Spekulationsobjekt im deregulierten und intransparenten internationalen Handel.⁸

Die installative Präsentation von Franziska Rutishausers Zyklus zu *Stroh & Gold* im Kornhaus in Schwäbisch Gmünd, an einem Ort, wo von der Renaissancezeit bis ins 19. Jahrhundert hinein die „gesetzlich geregelten Vorräte der Reichsstadt sowohl für Friedens- als auch Kriegszeiten“⁹ gesichert wurden, ist somit ein Bekenntnis zu einer aktuellen Auffassung von Landschaftsmalerei und ein ethisch-ästhetisches Manifest zugleich.

Marjatta Hölz

⁷ Vgl. Wieland Schmied: „Es sind Historienbilder, die uns die Unmöglichkeit beweisen, heute noch Historienbilder malen zu können.“ In: Melancholiker der Virtuosität, Bilder über die Unmöglichkeit, Bilder zu machen: Gerhard Richter wird 70 Jahre alt, Süddeutsche Zeitung 9./10.2.2002

⁸ Vgl. Katrin Langhans, Frederik Obermaier, Bastian Obermayer, Kia Vahland: Panama Painting. Im Offshore-Geschäft ist Geld alles, aber die Währung wandelbar. Süddeutsche Zeitung, 9./10. April 2016 und Es bleibt in der Familie. Süddeutsche Zeitung, 15. April 2016

⁹ Kornhaus Schwäbisch Gmünd, Wikipedia, abgerufen am 2. Mai 2016.