

# WORKING TITLES

Journal for Practice Based Research

Issue No. 02/2023:

COMPROMISED VISIONS:

“Lately, she’s been seeing  
things differently”

Working Titles is an online journal for practice-based and led research initiated by students enrolled in the Ph.D. program for art and design at the Bauhaus-Universität Weimar. By “working titles” we hint at the journal’s main objectives: To serve as a platform for the presentation of research carried out through any practice – from oil painting to anarchist urban plumbing – and to facilitate the self-publishing of practice-based working papers. Contributors submit their contributions to a non-blind peer review by those they deem suitable, regardless of their academic affiliation, and based on friendship and trust.

Editorial team for issue No. 2:

Xenia Mura Fink, Angela Matthies, Ann-Kathrin Müller, Gabriel S Moses

Special thanks to Francis Hunger and Be Körner

Supported by Bauhaus-Universität Weimar, Professorship Arts and Research.  
Published by Working Titles, c/o Bauhaus-Universität Weimar, Ph.D.  
Studiengang Kunst und Design, Geschwister-Scholl-Straße 7, 99423 Weimar

Libre Fonts by Sun Young Oh Anthony [velvetyne.fr/fonts/anthony](https://velvetyne.fr/fonts/anthony) and Lucas Le Bihan Happy Times at the IKOB [velvetyne.fr/fonts/happy-times](https://velvetyne.fr/fonts/happy-times), under the SIL Open Font License, Version 1.1

This publication is licensed under Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0 (CC-BY-NC 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

[www.uni-weimar.de/projekte/workingtitles/](https://www.uni-weimar.de/projekte/workingtitles/)

# FigurProbleme.

## Ein Erfahrungsbericht aus der künstlerischen Praxis

Claudia Rößger

### Abstract

Als figurative Malerin und Zeichnerin stelle ich mir bei jedem neuen Bild die Fragen: Wie überführe ich den Menschen in zwei Dimensionen und damit in die Abstraktion? In welcher Form und mit welcher Geschichte soll die Figur in meiner Darstellung auftauchen? In welchem Kontext will ich sie erarbeiten? Mit welchen formalen Mitteln kann ich eine Gestalt aufbauen? Die unendlichen Möglichkeiten der Beantwortung dieser Fragen lassen als Erstes vor allem eins entstehen: Probleme. Ich nenne sie Figurprobleme.

In diesem Aufsatz versuche ich, meine Auseinandersetzung mit diesen Figurproblemen sichtbar zu machen. Ich werde meine praktische Tätigkeit und die dazugehörigen theoretischen Überlegungen untersuchen. Für mich stellt meine künstlerische Praxis eine Art der Forschung dar. In immer neuen Versuchsanordnungen hinterfrage ich die Möglichkeiten der figurativen Darstellung.

Unter dem Leitgedanken *COMPROMISED VISIONS*: „*Lately, she's been seeing things differently*“ (*EINGESCHRÄNKTE SICHT*: „*In letzter Zeit sieht sie die Dinge anders*“) finde ich die formalen und inhaltlichen Ansätze zur Lösung meiner Figurprobleme gut beschrieben. In meinen Bildern gebe ich Randfiguren und Antihelden eine Bühne. In bewusst abstrahierender, vereinfachender und fragmentarischer Abbildung sind sie der Ausdruck meiner Sichtweise auf den Menschen und meine Vision figurativer Abbildung außerhalb von Naturalismus und Realismus. Dies impliziert auch, Emotionen und Zustände zu einem bloßstellenden Anblick zu formen und künstlerisch Wege zu beschreiten, die sich außerhalb von konventionellen bildnerischen Sichtweisen bewegen. Ich möchte konfrontieren, irritieren und zum Mitfühlen anregen.

## Der Ausgangspunkt ist meine Wahrnehmung

Der Ausgangspunkt für jedes Bild liegt in der Wirklichkeit meiner Wahrnehmung. Es sind Eindrücke, die ich aus der Beobachtung beziehe. Ich liebe es, meine Umwelt und besonders Menschen genau zu betrachten. Bisweilen habe ich das Bedürfnis, das Gesehene geradezu in mich aufzusaugen und es in mein emotionales Innenleben zu integrieren. Ich versuche mich in die beobachtete Person hineinzusetzen und mit ihr zu empfinden. Weiterhin sind es persönliche Gefühle und Erlebnisse oder Situationen, die direkt mit mir in Verbindung stehen. Es ist die starke Bewegtheit und die durchdringende Wirkung, die sie bei mir hinterlassen haben. Hat eine Begegnung, Betrachtung oder Gemütsbewegung nachdrücklich meine Aufmerksamkeit erregt, beginnt der künstlerische Umgang damit, dass ich sie mir merke und reflektiere. Dieses Merken findet auf verschiedene Art und Weise statt. Ganz klassisch geschieht es über das Aufzeichnen. Dieses reicht von notizartigen Entwürfen (Abb. 1–6) bis hin zu ausgereiften Studien (Abb. 7–12). Darüber hinaus fotografiere ich Menschen und Dinge (Abb. 13–19), die mich ausdrücklich interessieren. Sie helfen später meinem Gedächtnis auf die Sprünge. Es geht dabei nicht um die Fotografien, sondern um das Festhalten. Wenn ich weder Papier und Stift noch eine Kamera zur Hand habe oder gerade nicht fähig, bin ein Abbild zu fabrizieren, dann versuche ich, das Gesehene als reine Erinnerung zu fixieren. Manchmal fasse ich es auch einfach in Worte. Dafür führe ich eigens dazu vorgesehene Notizbücher (Abb. 20–23). Diese verschiedenen Arten der Aufnahme sind die ersten Schritte zur Darstellung. Die Übergänge sind dabei zwischen ihnen fließend und ihre systematische Nennung ist eher retrospektiv möglich. Es kommt zu Überlagerungen, Neuordnungen, Wiederholungen. Der Prozess der Überführung meiner Wahrnehmung der Wirklichkeit in die Abstraktion verläuft nicht linear, sondern unregelmäßig, kurvenreich, sprunghaft, widersprüchlich und chaotisch. Im Laufe der Jahre habe ich mit diesen verschiedenen Techniken des Festhaltens einen großen Fundus an Bildideen anlegt. Außerdem wird er von etwas begleitet, das ich innere Blackbox nennen möchte: einem Speicher unbewusster Erinnerungen. Auf diese Blackbox kann ich jedoch nie direkt zugreifen. Die Reminiszenzen zeigen sich nur, bei der direkten Arbeit am Bild – dann aber wie von selbst. Sie verfügen über eine ungeheure Stärke und beflügeln meine Vorstellungskraft und damit die Fortschritte bei der Bildentwicklung enorm. Wie das Unbewusste solch einen Einfluss haben kann, ist für mich immer wieder geheimnisvoll.

Entwürfe:



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5

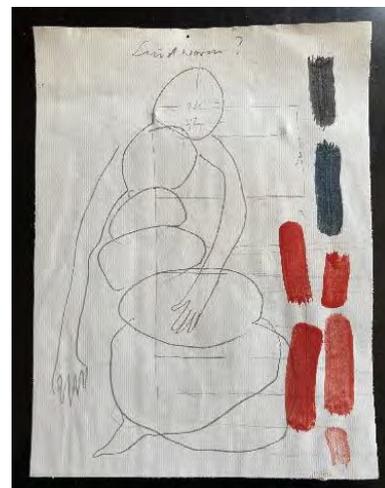


Abb. 6

Abb. 1: Fineliner auf Papier, 15,5 x 12 cm

Abb. 2: Fineliner auf Papier, 17 x 13 cm

Abb. 3: Bleistift auf Papier, 17 x 13 cm

Abb. 4: Bleistift auf Papier, 15,5 x 12 cm

Abb. 5: Kugelschreiber auf Papier, 23,5 x 13 cm

Abb. 6: Bleistift und Gouache auf Papier, 26 x 19,5 cm

Studien:



Abb. 7



Abb. 8



Abb. 9



Abb. 10



Abb. 11



Abb. 12

Abb. 7: Sizilianische Vesper, 2021, Kugelschreiber auf Papier, 29,7 x 42 cm

Abb. 8: Ritual 35, 2012, Gouache auf Papier, 21 x 14,8 cm

Abb. 9: Ritual 16, 2012, Gouache auf Papier, 21 x 14,8 cm

Abb. 10: Oh, BOY!, 2022, Bleistift auf Papier, 25 x 22 cm

Abb. 11: Archimedes, 2020, Gouache auf Papier, 100 x 70 cm

Abb. 12: Das heilige Kind, 2022, Kugelschreiber auf Papier, 42 x 29,7 cm

Fotografien:



Abb. 13



Abb. 14



Abb. 15

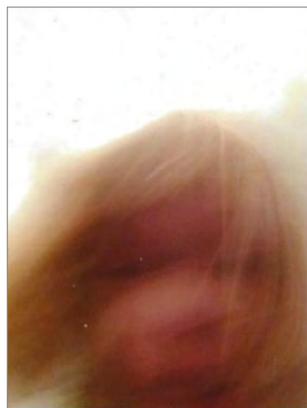


Abb. 16



Abb. 17



Abb. 18



Abb. 19

Notizen:

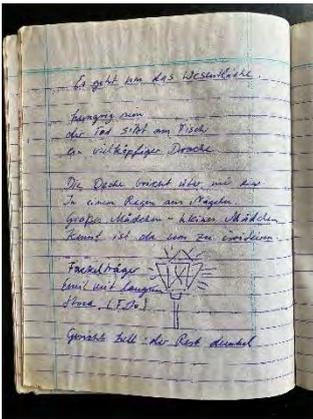


Abb. 20

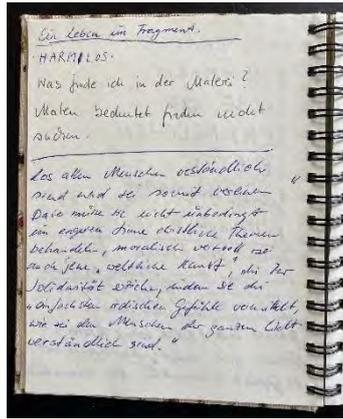


Abb. 21

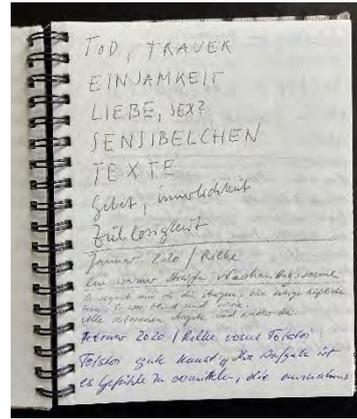


Abb. 22



Abb. 23

In meinen Entwürfen, Studien oder Fotografien liegt der erste Schritt der Überführung des menschlichen Wesens in die Ebene, in zwei Dimensionen. Es ist der Beginn der Bewältigung meiner Figurprobleme, weil ich das Gesehene oder Erlebte zu Linien und Flächen abstrahiere. Bereits hier finden Selektion und Sortierung statt. In meinen notizartigen Entwürfen benutze ich nur die Linie und/oder eine einfache Schraffur, um eine Haltung oder Bewegung einzufangen. Diesen Skizzen aus spontanen Strichen obliegt eine enorme Reduktion, in der ich versuche, die Idee auf den Punkt zu bringen. Bei der Ausarbeitung meiner Beobachtungen zu Studien durchdringe ich die Bildidee dagegen viel stärker mit formalen Gedanken. Zu den bewusst gesetzten Linien ordne ich Flächen aus Gouache oder verdichteter Strichstruktur. Ich organisiere den ersten Aufbau des Bildes, indem ich die Figur absichtsvoll ins Format setze. Dabei entstehen formale und inhaltliche Schwerpunkte, ich (er-)finde meine eigenen Zusammenhänge. Ich beginne, mein Bildpersonal nach meiner Sichtweise zu gestalten. Hier setzt mein Wille zum Ausprobieren verschiedenster Möglichkeiten an. Ich experimentiere mit den Formen und Formeln im Bild- und Figuraufbau. Dabei ergründe ich für mich neue Darstellungsweisen, ich fälle ganz bewusst provokante unangepasste Entscheidungen. Ich begeben mich auf die Suche nach unkonventionellen, progressiven oder unbekanntem eigenen Resultaten. Daraus entwickelt sich meine spezifische Bildsprache, die sich von jeder anderen unterscheidet. Ich gebe ihr nach, weil ich gar nicht anders kann. Dennoch ist es manchmal schwer, ihr zu vertrauen und zu ihr zu stehen, geht doch mit ihr eine kritische und bisweilen schmerzhaft Selbstbefragung einher. Aber nur so funktioniert die Formfindung, denn am Ende der künstlerischen Auseinandersetzung soll ein Bild entstehen – und zwar meins. Schon in diesem Stadium meiner Arbeit finde ich den Leitgedanken der eingeschränkten Sicht wieder, da ich oftmals eher an den Rändern als im Zentrum beobachte und daran interessiert bin, die Dinge formal und inhaltlich anders zu sehen – grotesk, wunderbarlich, ungehorsam, quer.

All diese Vorstellungen und ihr erstes Festhalten haben für mich ein Außen und ein Innen. Das Außen ist die Formgebung. Das Innen steht für den Inhalt, das heißt die Bedeutung und den Sinn. Daraus ergeben sich zwei verschiedene Ansatzpunkte für ein Bild: der formale und der inhaltliche. Beide sind gleichrangig, bedingen sich gegenseitig und sind ineinander verschränkt. Ich kann über die Form den Inhalt beeinflussen. Umgekehrt bestimme ich aus dem Inhalt heraus die Form. Meine Faszination bei der Entdeckung von Bildmotiven geht von beidem aus. Inhaltlich kann der spezielle Charakterzug eines Menschen meine Begeisterung auslösen. Ebenso kann sich eine dramatische Situation, die mich berührt oder aufwühlt, in mein Gedächtnis einbrennen. Komische, skurrile Zustände regen meinen Gestaltungsdrang ebenfalls an. Formal fühle ich mich stets von Details und Kleinigkeiten angezogen: das Karomuster einer Jacke, ein Hampelmann, eine Straßenlaterne, eine Frisur, ein Blick, die Art, wie jemand steht oder geht, können mich begeistern. Individuelle Ausschnitte interessieren mich meist mehr als das große Panorama, in dem sie sich befinden. Ich meine sogar, dass ich gar nicht fähig bin, mehr als Bruchstücke wahrzunehmen, – dies dann hingegen mit einer sehr hohen Präzision.

Mit Hilfe von Tagträumen und systematischen Gedankengängen arbeite ich meine Entwürfe, Studien und Notizen weiter aus, das Bild wird so immer klarer. Die Figur wächst formal und inhaltlich durch die Beantwortung der Fragen: Was für einen Körper hat sie, welche Auffälligkeiten gibt es da, welche Art Kleidung trägt sie, welcher Typ ist sie? Wie ist ihr Verhalten und welches Schicksal ist ihr bestimmt? Wie in einem Spiel erfinde ich fortwährend neue Aspekte zu Geschichte und Gestalt. Davon bleiben manche bestehen, andere verwerfe ich. Diese Vorstellungen sind unerlässlich für die Umsetzung der Figur. Sie helfen mir, Probleme zu erkennen und Lösungen zu finden. Ich frage mein Bildpersonal: „Wer bist du und wohin willst du?“ In der Beantwortung dieser Frage steht mein künstlerischer Erkenntnisgewinn. Es macht mir Freude, detaillierte Erzählungen und ausführliche Lebensläufe für meine Figuren zu ersinnen. Dabei projiziere ich mich oft selbst mit hinein. Facetten meiner Persönlichkeit, Themen und Motive meines Lebens finden Eingang. Ich erfinde figurative Bildgeschichten, die sich mit mir und meiner Umwelt auseinandersetzen. Mit dieser Art Kopfkino probiere ich, zur formalen und inhaltlichen Hauptsache vorzudringen. Was ist wirklich wichtig für die Darstellung, welche Form macht mich an, welcher Inhalt besitzt Potenzial? Ich verdichte die Figur, indem ich herausfinde, was für sie tatsächlich relevant ist. Dabei verlasse ich Stück für Stück die naturalistische und realistische Anschauung und wende mich hin zur Abstraktion, die vereinfacht, übertreibt und neue Zusammenhänge bildet. Ich suche nach einem Blick auf die Figur, der Emotionen und Charakterzüge sichtbar macht.

Manche meiner Entwürfe finden gleich Verwendung, bei einigen dauert es Jahre, bis ich sie benutze. Ich muss sie sich setzen lassen oder noch von überflüssigen Aussagen befreien. Vielleicht ist die bildimmanente Logik noch nicht vollkommen, sind nicht alle Fragen an die Figur beantwortet. Bisweilen fühle ich mich von der Bildidee gezwungen, tiefer zu schürfen; dabei darf ich nicht zimperlich oder allzu schnell zufrieden mit oberflächlichen Antworten sein. Ungenaueres Nachdenken führt später bei der Arbeit am endgültigen Bild zu großen Unstimmigkeiten. Alles ist dazu verpflichtet, mir selbst gegenüber glaubhaft zu sein.

## Meine Arbeit in zwei Dimensionen

Wenn ich anfangs, aus den Entwürfen, Studien, Fotografien, Aufzeichnungen, Erinnerungen, Vorstellungen, eine Malerei oder Zeichnung zu entwickeln, fühlt es sich jedes Mal wie ein Neubeginn an. Meine Bildideen bieten mir kein ausgefeiltes Konzept, sie liefern mir lediglich erste Impulse zur Kreation. Ich möchte, dass sie autonom wächst. Ich muss offen bleiben für viele verschiedene und vielleicht widersprüchliche Lösungsansätze und Sichtweisen. Das bloße Ausführen von vorher festgelegten Arbeitsschritten ist für mich kein schöpferischer Akt und beinhaltet demzufolge für mich auch keinen Erkenntnisgewinn. Bei jedem Bild bedenke und erarbeite ich alles von Anfang an erneut. Nur so ergibt sich eine eigenständige künstlerische Äußerung. Im Lauf der Jahre kann ich allerdings eines: auf Erfahrungen aufbauen.

Das Schaffen eines Bildes hat sehr viel damit zu tun, eine Ordnung zu finden. Das bedeutet für mich, die Bildelemente inhaltlich und formal in Einklang zu bringen. Egal ob ich Entwurf, Studie, Foto, Aufzeichnung, Erinnerung oder Vorstellung verwende, es bahnt sich die Vergrößerung meiner Bildidee an. Ich bin gezwungen, nach einer Übersetzung zu suchen. Die damit verbundenen Entscheidungen lassen Figurprobleme entstehen. Wie groß oder wie klein soll sie werden? Füllt sie das Format aus oder nur eine Ecke davon? Bekommt sie weiteres Personal und Gegenstände zur Seite gestellt oder bleibt sie bewusst allein? Wie setze ich sie ins Format? Wo schneide ich sie an und warum? Der erste Schritt, um all diese Fragen zu beantworten, ist, Linien zu setzen. Gemalt oder gezeichnet sind sie das Grundgerüst, auf dem ich aufbaue. Abhängig davon, wie sicher ich mich mit dem Motiv fühle, bewege ich mich dabei eher tastend wie in einem Blinde-Kuh-Spiel vorwärts (Abb. 24–26) oder ich hole gleich zur großen Geste aus (Abb. 27–29). Diesen Linien ordne ich Farbflächen zu. Sie haben die Aufgabe, die Figur weiter herauszuarbeiten und gleichzeitig sollen sie als eigenständige Formen das Bild bestimmen (Abb. 30–32). Aus dem Zusammenspiel von Linie und Fläche beziehungsweise von Zeichnung und Malerei soll eine Figur entstehen, die nicht illustrativ oder naturalistisch die Realität imitiert. Darin besteht für mich die Idee, die Dinge anders zu sehen. Das Ziel ist, meine Sichtweise auf den Menschen formal so zu abstrahieren, dass sie sich souverän behauptet. Um das zu erreichen, habe ich keine andere Wahl, als mich im Prozess immer wieder von Neuem auszurichten, zu revidieren, zu unterbrechen und nachzusinnen. Die Figur wird so lange auf der Oberfläche hin- und hergeschoben, bis sie ihren Platz gefunden hat. Ich suche nach einer angemessenen Geschichte für die Figur, nach meiner Sichtweise auf sie. Wie und wo sitzt sie dafür richtig auf der Fläche? Das zu klären, gelingt mir nur durch das Ausprobieren von verschiedenen Möglichkeiten. Gelegentlich entdecke ich die Lösung auch zufällig im Verlauf meiner Ausführungen, weil sich Linie und Fläche ungeplant und unerwartet zu einem interessanten und für mich zutreffenden Ausdruck ordnen.

Ich forme mir mein Bildpersonal anatomisch zurecht: „knete“ an ihm herum, indem ich es ziehe, stauche, verlängere, verkürze, bis es die von mir gewünschte Gestalt

angenommen hat. Um die Geschichte passend erzählen zu können oder um einen Spannungsbogen zu erzeugen, verwandle ich zuweilen Körperteile in amorphe Formen oder lasse sie einfach weg (Abb. 33–35). Wichtig ist mir während des gesamten Schöpfungsprozesses die Konzentration auf das Wesentliche. Jede Form, jede Farbe, jeder Strich muss eine konkrete Bedeutung ergeben und in der Folgerichtigkeit des Bildes aufgehen. Sie haben die Aufgabe, das Werk weiterzubringen, ansonsten sind sie überflüssig. So befreie ich meine Figuren von für ihre Geschichte unnötigem Ballast wie einer ausgefeilten Darstellung von Bekleidung oder einem detailreichen Hintergrund. Um die Bedeutung der Darstellung klar herauszustreichen, sind mir unmissverständliche Gesten und Bewegungen oder eine offensichtliche Mimik sehr wichtig. Ich vereinfache die Gesichter meiner Figuren, indem ich mir sparsame und klärende Zeichen für Augen, Nase, Mund oder Ohren ausdenke (Abb. 36–39). Meine Idee besteht in einer aussagekräftigen und ungeschönten Abbildung jenseits des schmeichelnden Portraits. Ich möchte offenlegen und somit unverstellte Aussagen treffen.

Die Herangehensweise an die Suche nach den Ordnungsmöglichkeiten im Bild ist auch eine spielerische. Emanzipiert von bildnerischen Konstruktionsanleitungen, spiele ich mein eigenes fantastisches Spiel. Wie mit Bauklötzen aus einem Baukasten setzte ich Formen zu Figuren zusammen, – so wie es mir passend erscheint. Zum Schluss muss allerdings alles ineinandergreifen und sinnstiftend sein. Wie bei einem Puzzle hat jedes Teil an der richtigen Stelle zu sitzen, damit sich meine Vision ergibt.

Diese selbstgefundene Haltung im Umgang mit der Form der Figur hat mich angeregt, zu **COMPROMISED VISIONS: „Lately, she’s been seeing things differently“** etwas zu schreiben. Mit meiner Arbeitsweise beabsichtige ich einen Blick auf den Menschen außerhalb des Mainstreams. Aus der Bewältigung meiner Figurprobleme sollen Bilder entstehen, die eine andere Sichtweise aufzeigen, formal und inhaltlich. Dr. Alejandro Perdomo Daniels beschrieb meine Arbeit wie folgt: „In Claudia Rößgers Bildern steht die absichtsvolle Unsicherheit und Unfertigkeit der Form im Zentrum, die ihre Entsprechung in ambivalenten Gefühlswelten findet. Bei ihrem Figurenpersonal handelt es sich einerseits um Individuen, die in patriarchalen Gesellschaften keine hegemonische Stellung innehaben, wie Frauen, Kinder oder gewöhnliche Antihelden, und andererseits um gespenstische Kreaturen.“ (*Anders – Ästhetik der Differenz*, Xenomoi, 2020, S. 50)



Abb. 24



Abb. 25



Abb. 26



Abb. 27



Abb. 28



Abb. 29

Abb. 24: Der Mantel, 2020, Kugelschreiber auf Papier, 29,7 x 42 cm

Abb. 25: Auf der Palme, 2020, Öl auf Glas, 18 x 18 cm

Abb. 26: Filz, 2021, Kreide auf Papier, 42 x 29,7 cm

Abb. 27: Birdman, 2021, Acryl auf Papier, 100 x 70 cm

Abb. 28: Bowler, 2021, Acryl auf Papier, 100 x 70 cm

Abb. 29: Das heilige Kind nach Letizia Battaglia, 2022, Eitempera auf Leinwand, 160 x 110 cm



Abb. 30



Abb. 31



Abb. 32



Abb. 33



Abb. 34

Abb. 30: Oh, BOY!, 2022, Eitempera auf Leinwand, 95 x 85 cm

Abb. 31: Burgund, 2020, Öl auf Papier, 29,7 x 21 cm

Abb. 32: Das verflixte 7. Jahr, 2016, Eitempera und Öl auf Leinwand, 100 x 85 cm

Abb. 33: Witwe Bolte, 2020, Öl auf Leinwand, 30 x 25 cm

Abb. 34: Diva, 2020, Öl auf Karton, 29 x 12 cm



Abb. 35: Blaue Maske, 2021, Bleistift und Buntstift auf Papier, 29,7 x 19 cm



Abb. 36



Abb. 37

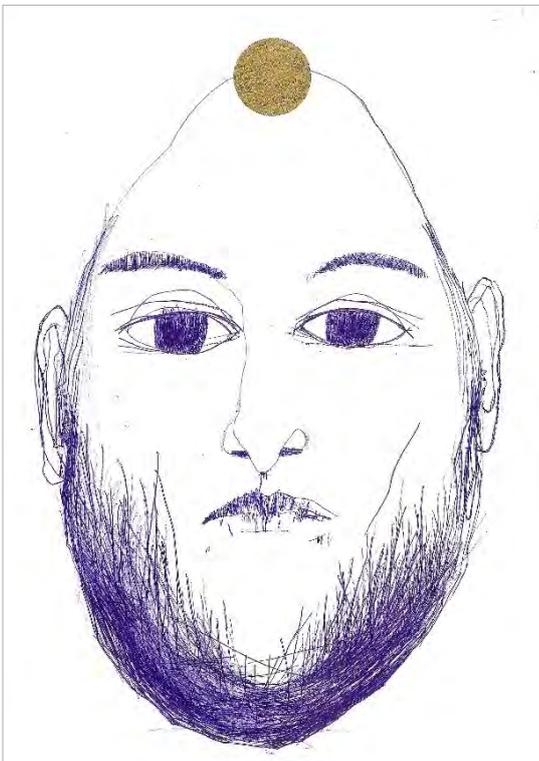


Abb. 38



Abb. 39

Abb. 36: Rotkäppchen, 2015, Acryl und Öl auf Hartfaser, 30 x 30 cm

Abb. 37: Der Traum, 2015, Acryl und Öl auf Hartfaser, 30 x 30 cm

Abb. 38: Der Bart, 2020, Ballpen auf Papier, 29,7 x 21 cm

Abb. 39: N6, 2017, Folie, Gouache, Linoldruck und Papier auf Papier, 29,7 x 21 cm

Über die Form versuche ich, den inhaltlichen Schlüssel zu meiner Figur zu finden. Die Form bringt die Eigenschaften und das Wesen meines Bildpersonals zum Vorschein. Ich versetze mich während des Arbeitens kontinuierlich tiefer in die entstehende Figur hinein, ich forsche nach dem, was ich als nützlich und zutreffend empfinde. Wenn am Körper meiner Figur etwas „nicht stimmt“, sehe beziehungsweise fühle ich das. Ich verspüre eine Disharmonie. Dabei geht es nicht um anatomische Unstimmigkeiten, sondern um die Stimmigkeit in der Abstraktion. Die Formen müssen unter den Kontrastkriterien von Gestalt, Richtung, Gliederung, Anordnung, Größe, Proportion, Farbe, Oberfläche harmonisieren und zugleich Spannung erzeugen. Im Fortgang der Arbeit treten dadurch die Geschichte und ihre Figur(-en) immer deutlicher hervor. Aus meinem Kopfkino entsteht die Übertragung in zwei Dimensionen. Ich (er-)finde die Figur immer klarer und genauer. Es ist wie ein archäologisches Freilegen von Schichten. Ich grabe mich unablässig tiefer in die Gestalt und ihren Werdegang hinein. Auf diese Weise versuche ich, ihr ein eigenes Leben einzuhauchen. Dieses Modellieren ist wie ein Zwiegespräch zwischen mir und meinem Bild. Wohin will ich in meiner Vorstellung und wie kann ich das künstlerisch lösen? Dabei interessiert mich ausgefeilte malerische Könnerschaft wenig. Es ist das Ergreifen von expressiven Formen, die Ausdruck und Botschaft verleihen, was mich antreibt. Beständig muss ich mich befreien von herkömmlichen Gebilden, die fehl am Platze sind. Sie schleichen sich nur allzu oft ein. Es ist ein Suchen und Probieren, ein Scheitern oder sich nicht trauen und dann „ein Dennoch-Weitermachen“. Mitunter entsteht bei der verzweifelten Suche nach dem rechten Bildgefüge eine völlig übertriebene Form, die mich aber dann zu einem Resultat führt. Die Lösung liegt dabei in der Abwendung von der bisher erarbeiteten Anordnung. Ich wende mich der Peripherie zu, um einen Impuls zu wirklichem Fortschritt zu erhalten. Widersinniges oder Verzerrtes führt dazu, meine Sichtweise und mein Formenvokabular zu ergänzen, meine Bildexperimente auszubauen und neue Lösungsansätze für meine Figurprobleme zu finden. Ergänzend dazu erhalte ich bei der Auseinandersetzung mit religiösen Darstellungsformen Denkanstöße, die mich zu innovativen Gestaltungsmöglichkeiten anregen. In anderen Kulturen bisweilen wunderbare Anregungen zu innovativen Darstellungsmöglichkeiten. So habe ich bei der formalen und inhaltlichen Beschäftigung mit antiken griechischen Theatermasken, ozeanischen Masken und in den Masken der buddhistischen Mönche Ladakhs im Himalaya Anstöße für meine eigenen Gesichter und Portraits gefunden (Abb. 40–42). Auch in der Filmgeschichte bin ich fündig geworden, die formalen Stilmittel des Überzeichnens von Mimik und Gestik im Stummfilm inspirieren mich außerordentlich (Abb. 43).



Abb. 40



Abb. 41



Abb. 42



Abb. 43

Abb. 40: Sizilianische Vesper, 2022, Eitempera auf Leinwand, 110 x 160 cm

Abb. 41: Das Gespenst, 2018, Linoldruck, Tusche und Papier auf Papier, 130 x 69 cm

Abb. 42: Bastian, 2021, Acryl auf Papier, 80 x 60 cm

Abb. 43: Clown, 2021, Kreide auf Papier, 42 x 29,7 cm

Die Klärung meiner Figurprobleme besteht im abermaligen schonungslosen Überarbeiten und Korrigieren der Form. Dieses stetige Infragestellen kostet allerhand Kraft und bringt mich wieder und wieder an den Rand der Resignation. Es bedarf einiges an Energie, keine Angst vor den Figurproblemen aufkommen zu lassen. Doch mein innerer Antrieb und die Neugier sind jedes Mal groß genug, um weiterzumachen. Wenn ich eine zufriedenstellende Lösung nicht allein finden kann, suche ich Rat bei den „Großen“. Ich studiere dann die figürlichen Darstellungen von Max Beckmann, Vincent van Gogh, Henri Matisse, Lucas Cranach oder Francisco de Zurbarán, um einige meiner Mentoren zu nennen. Man erfasst es gleich: Es sind alles Männer. Dass die Kunstgeschichte so männlich dominiert ist, ist ein großer Missstand. Dieses Ungleichgewicht zeigt sich auch in den Archiven und Bibliotheken, was es wiederum schwer macht Anschauungsmaterial von guten Künstlerinnen zu bekommen. Die Bibliothek der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig verfügt beispielsweise über keine Monografie zu Lee Krasner, eine der führenden Vertreterinnen des abstrakten Expressionismus. Ihre Arbeiten sind nur in Gruppenkatalogen oder in einer Publikation als Hälfte eines Künstler\*innenpaares zu finden. Das Werk vieler Künstlerinnen bleibt so oft weitestgehend unbekannt. Um dem wenigstens individuell entgegenzuwirken, stelle ich regelmäßig und ausschließlich die Arbeiten von Frauen in meinen Kursen und Workshops vor. Das ist ebenfalls eine gute Übung, die Dinge anders zu sehen. In meinen Recherchen entdeckte ich die Visionen von Künstlerinnen, die ihrer eigenen Formsprache vertraut und diese kompromisslos offengelegt haben. Die Anerkennung ihres Schaffens verlief oft mühsamer als bei ihren männlichen Kollegen. Ungeachtet dessen hielten sie entschlossen an ihren Haltungen fest und haben so Umbrüche und Veränderungen in der Kunst maßgeblich mit beeinflusst. Ihre „andere Sichtweise“ lässt mich wiederholt Inspiration aus der Kunstgeschichte beziehen, beispielsweise von: der soeben genannten Lee Krasner, Louise Bourgeois, Charlotte Salomon, Sonia Delaunay, Maria Sibylla Merian, Miriam Cahn oder Eva Hesse. Schau ich mir das Werk der genannten Künstler und Künstlerinnen an, dann in erster Linie formal. Ich versuche herauszufinden, wie sie zu ihren Bildlösungen gekommen sind. Welchen Kniff, welche Finesse haben sie angewendet beziehungsweise wie funktioniert der Bildaufbau in ihren Darstellungen? Das ist spannend und ich freue mich immer sehr, wenn ich darüber Ansätze zur Auflösung meiner Figurprobleme finde. So haben mich Lee Krasners Übertragungen von Naturbeobachtungen in einen bewegten Pinselduktus dazu angeregt, dies auch in meinen Flächen zu übernehmen. Die Eindringlichkeit, die Max Beckmann in seinen Figuren und ihrer Komposition erreicht, versuche ich seit Jahren in meinen Bildern ebenso umzusetzen. Beim Lesen der Biografien meiner Vorbilder bin ich regelmäßig tief beeindruckt von ihrer entschiedenen Beharrlichkeit, ihren Bildvisionen zu folgen. Mit diesem unablässigen an der Sache bleiben kommt man unausweichlich zu sehr persönlichen Sichtweisen. Beständiges Weiterarbeiten und vielfach wieder zu beginnen, wird mich also zur Bewältigung der Figurprobleme führen.

Bei allem diszipliniertem Schaffen mache ich auch Pausen, lasse die Arbeit ruhen. Ich wende mich bewusst vom Bild ab und gewinne Abstand. Im besten Fall ist er so

groß, dass ich bei erneutem Betrachten nicht mehr das Gefühl habe, mich noch im Prozess zu befinden. Durch diesen unverbrauchten Blick stellt sich eine andere Sichtweise ein. Mit in der Zwischenzeit gesammelten Gedanken und Erfahrungen kann ich einen verlorengegangenen Faden noch einmal aufnehmen oder frische Aspekte in die Kreation einbringen. Ich erkenne, was am Bildaufbau, an Form beziehungsweise Haltung der Figur oder in den Farben nicht stimmt und habe weitere Ideen wie ich positive Veränderungen bewirken kann. Mitunter tritt sogar der wunderbare Umstand ein, dass ich feststelle, dass gar keine Korrektur mehr nötig ist. Alle inhaltlichen und formalen Elemente sind plausibel gesetzt. Eine schlüssige Ordnung hat sich ergeben und es gibt keine Schwachstellen. Ich habe die Zweifel an der Aufrichtigkeit meiner Sichtweise überwunden und Vertrauen und Glauben in die Darstellung gefunden. Ich nehme sie an als meine Individualität, so eigenartig sie sein mag.

## Ein Bild ist entstanden

Ab wann ich ein Bild für fertig erkläre, kann ich rational nicht eindeutig beantworten. Wenn ich jedoch das Gefühl habe, dass Form und Inhalt „eine stimmige Einheit“ bilden, beende ich meine Arbeit. Das heißt auch, dass ich meine Figurprobleme für gelöst halte. Doch was bedeutet „eine stimmige Einheit“ für meine Figur? Geht es darum, dass die Form ansprechend und der Inhalt überzeugend erzählt ist? Ist es die Harmonie der beiden Elemente, die zählt? Dass sie die Wirklichkeit abbildet? Sollen die Betrachtenden sie für wahr halten? Um diese Fragen zu beantworten, versuche ich, mich in meine Figur hineinzusetzen und das Bild von „innen“ zu ergründen. Ich schlüpfe in meine Szenerie und sehe mich um, ob tatsächlich alles so funktioniert, wie ich es mir denke. Ich prüfe so, ob die Figur glaubwürdig von der Wirklichkeit meiner Wahrnehmung in die Abstraktion meines Werkes gebracht wurde. Wenn ich mich in meinem Bild selbst spüren kann, dann scheint es mir, dass ich für meine Figurprobleme Lösungen gefunden habe.

Ein Bild zeigt immer einen Ausblick in eine fantastische Welt, es stellt eine reine Illusion dar, der man sich hingeben darf. Wie ein zauberhaftes Vaudeville lädt es den Betrachter zum Eintreten ein. Die rein visuelle Wahrnehmung dieser Illusion befreit von allzu klar determinierten Erklärungen des Gesehenen und ermöglicht unzählige Assoziationen. Die Form steht für sich allein und ist gezwungen, sich mit ihren eigenen Mitteln begreiflich zu machen. Sie soll autonom agieren und auf den Betrachter losgelöst von der Urheberin wirken.

Im Laufe des Nachdenkens über meine Figurprobleme wird mir klar, dass der Schaffensprozess für mich mehr von Belang ist als das fertige Werk. In der Ausführung der künstlerischen Tätigkeit liegt mein Antrieb. Im Suchen, Ausprobieren, Experimentieren besteht für mich der eigentliche Reiz. Bei Kindern konnte ich Ähnliches beobachten. Für sie ist der Akt des Machens oft wichtiger als das Ergebnis. Es ist das redliche Bemühen um das faktische Tun. Erkenntnis, Bearbeitung und mögliche Lösung der Figurprobleme machen mein Schaffen aus. Weil ich dabei aus mir heraus schöpfe, bewusst oder unbewusst, wird das Abbilden ebenso zu einem selbstreflexiven Akt. In jedem meiner Bilder bin auch ich zu finden.

Ein Bild, bei dem ich die Figurprobleme für gelöst halte, ruft in mir eine tiefe Befriedigung hervor. Alle Formen, Farben und Linien sind für mich richtig zueinander geordnet. Die Figur und ihre Geschichte sind stimmig. Jedes Puzzleteil hat seinen korrekten Platz gefunden. Wenn ich einem meiner Bilder manchmal nach Jahren begegne und es mich noch überzeugt, weiß ich, dass die Lösung richtig war. Gegenteilige Erfahrungen habe ich jedoch ebenfalls gemacht. Überdies sehe ich oft erst eine Weile nach der Fertigstellung, wie unverkennbar ich mich selbst und meine Geschichte der Darstellung verarbeitet habe. Schlussendlich bleibt jedes Bild ein Experiment, das inhaltlich und formal scheitern kann. Es ist der Versuch einer Bildfindung in fortwährend anderer Anordnung. Es ist meine Vision einer Übersetzung, die

sich aus meiner Wahrnehmung der Wirklichkeit ergibt. Der Eindruck, den sie dann beim Betrachter hinterlässt, ist einzigartig und subjektiv. Wichtig scheint mir nur, dass die Figur so glaubhaft ist, als ob es nur diese eine Möglichkeit der Darstellung gibt.

## Literatur

Beckmann, Max. *Sichtbares und Unsichtbares*. Chr. Belser Verlag, 1965.

Gombrich, Ernst H.. *The Story of Art*. Phaidon Press, 2016.

Mura Fink, Xenia. „Navel-Gazing. The Conundrum of the Female Image” *WORKING TITLES, Stone Soup – An Apparatus for Taste & Transformation*, Bauhaus-Universität Weimar, 2022.

Lubiak, Jarosław u.a.. *Afterimages of Life. Władysław Strzemiński and Rights for Art*. Muzeum Sztuki Łódź, 2012.

**Claudia Rößger** ist bildende Künstlerin in Leipzig. Sie studierte an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Malerei. Nach dem Diplom 2004 erwarb sie 2006 den Meisterschülertitel. Seitdem ist sie freischaffend tätig. Sie unterrichtet u.a. in Workshops und Sommerakademien. Seit 2016 arbeitet sie am Universitätsklinikum Leipzig künstlerisch mit kognitiv eingeschränkten Patientinnen und Patienten.

Malerei, Zeichnung und Collage sind ihre hauptsächlichen Medien. Sie untersucht menschliche Gemütsbewegungen. Eine besondere Rolle spielen dabei die Themen: Liebe, Familie, Beziehung und Weiblichkeit. Unzulänglichkeiten und Schwächen stehen im Mittelpunkt ihrer Auseinandersetzungen. [www.claudiaroessger.de](http://www.claudiaroessger.de)

**Die Autorin dankt** Marianne Buttstädt, Leipzig und Prof. Dr. Bogusław Bierwiazoniek, Bielsko-Biała, Polen für ihr offenes Peer-Review.

Während des Schreibens habe ich außerdem vielmals der großartigen, klugen und liebevollen Unterstützung meines Lehrers und Mentors Prof. Arno Rink gedacht.