



Renata Stih

Gebaute Welten

8. November – 9. Dezember 1984
Städtische Galerie im Lenbachhaus
München
Kunstforum Maximilianstraße

Gebaute Welten

Die Malerei blieb in der europäischen Tradition über lange Zeit im wesentlichen auf das Tafelbild beschränkt, erlebte aber zum Beginn unseres Jahrhunderts mannigfaltige Veränderungen, indem zum einen darauf verzichtet wurde, auf der zweidimensionalen Fläche des Bildes die äußere Realität zu fingieren, statt dessen wurde der Malerei die ihr immanente Möglichkeit, nämlich der freie Umgang mit Farbe und Form, eröffnet. Dies führt nicht zuletzt zu den Abstraktionen am Beginn dieses Jahrhunderts, bei Malern wie Malevich und Kandinsky. Die Fläche des Tafelbildes wurde in der Folgezeit zum Grund der Collage, das heißt unterschiedliche Materialien realer Dinglichkeit werden unmittelbar auf der Bildfläche abgebildet, bilden sich selbst ab. Die Zerstörung der Leinwand als homogene Malfläche hat damit eingesetzt. Ihr folgt die reale Zerstörung dieser Oberfläche bei Joan Miró und schließlich bei Lucio Fontanas Schnitten durch die Leinwand. Der »conchetto spaziale« von Lucio Fontana operiert mit dem Umstand, daß der Schnitt durch die Leinwand nicht bloß ein Zeichen bedeutet, sondern daß diese Setzung eine Veränderung der physischen Realität mit sich bringt. Die zweidimensionale Fläche erweist sich nämlich durchschnitten als räumhaltig. Der Raum hinter der Leinwand tritt mit ins Bild. Das Schwarz dahinter bildet den Raum; die Leinwand, ihrer eigenen Spannung folgend, wölbt sich nach innen.

Der hier vorgezeichnete Weg, dem körperlichen, realen Grund des Tafelbildes nachzugehen, bildet die historische Voraussetzung und die Basis für die Arbeit von Renata Stih. In ihren früheren Arbeiten befaßt sie sich mit dem Keilrahmen, häufig unter fast vollständigem Verzicht auf Leinwand; mit dem Keilrahmen als plastischem Gebilde. Flächen, zumeist dünne Holzplatten, erweitern den Bildgrund außerhalb des Keilrahmens. Dadurch erscheinen diese Gebilde nicht nur flächig, sondern besitzen auch eine Plastizität, die zugleich eine Räumlichkeit suggeriert. Die Bemalung bindet die unterschiedlichen Teile zu einem einheitlichen Gebilde zusammen, wobei die plastischen Elemente, bestehend aus Holzteilen, den konstruktiven Grund für eine Malerei formen, die sich ins Räumliche erstreckt. Die Holzteile sind zumeist vorgefundene Stücke, wie sie als Abfälle beim Ausschneiden von Werkstücken größerer Holzplatten entstehen. Diese Holzteile haben damit bereits eine individuelle Form, besitzen mithin eine Gestalt, die vorgegeben und im Detail entwickelt ist. Durch den Aufbau, durch die Zusammensetzung der verschiedenen Elemente zu einem Gebilde, entsteht eine übergrei-

fende Einheit, welche durch die Farbe zu einer organischen Gestalt zusammengefaßt wird. Dem realen, dinglichen und konkreten Material Holz kommt somit der Aufbau zu, über den die Malerei als fiktive Möglichkeit gestaltend wirkt. Entwickelt jedes plastische Gebilde, abhängig vom Standpunkt des Betrachters, bereits eine unterschiedliche Ansicht, so wird dieser Umstand durch den Farbauftrag nochmals verstärkt, indem eine Seite in Blaugrautönen gehalten ist, während die Rückseite rosatonig erscheint. Die Unterschiede sind aus der Farbigkeit, nicht aus der Helligkeit entwickelt. Die Malerei erstreckt sich somit in unterschiedliche Richtungen und fordert vom lesenden Betrachter der Bildwerke eigene Bewegung. Die Dimension des Raumes erweist sich als der entscheidende Beweggrund für die Malerei. In den Zeichnungen, die Renata Stih im Zusammenhang mit den Skulpturen präsentiert, wird dies deutlich. Formal sind die Bewegungen, welche die Skulpturen verkörpern, bereits in diesen Zeichnungen enthalten. Doch was in den Zeichnungen ein flächiges Nebeneinander bedeutet, ist in den Bildwerken eine Simultanität von Skulptur und Malerei. Das gleichzeitige Nebeneinander verschiedener Formen und Farben in der Zeichnung wird in der Skulptur in eine raum-zeitliche Struktur übersetzt. Diese Übersetzung bedeutet Vielfalt und unmittelbare physische Erlebnismöglichkeit.

Es scheint, als verknüpfte Renata Stih in ihren Skulpturen eine Summe unterschiedlicher Erfahrungen von rudimentärer Bildmäßigkeit in einer stillen Ansammlung zu einem neuen einheitlichen Bild. Die Auseinandersetzung mit dem Raum, mit dem gestalteten Umraum, läßt diese skulpturale Malerei erst zur Entfaltung kommen. Viele Bewegungsabläufe in den Skulpturen erinnern an Figuratives, so daß die Anordnung aller Skulpturen im Kunstforum der Choreographie eines Balletts gleicht, ein in unterschiedlichen Bewegungen und Abläufen gemaltes körperliches Ballett.

Helmut Friedel

Installation im Kunstforum, November 1984



Constructed Worlds

Pictorial art in the European tradition was for a long time confined to panel painting. Yet at the turn of the century painting underwent numerous changes, among them the abandonment of the effort to represent the external reality on the two-dimensional plane of a canvas. Instead painting was opened to its most immanent potentiality: the free use of color and form. This led to abstraction in the work of such painters as Malevich and Kandinsky at the beginning of the century. Subsequently the surface of the panel painting became the base for collage, where a variety of materials of distinct physical qualities are directly reproduced in the picture, where indeed they depict themselves. It marked the beginning to the destruction of the canvas as a homogeneous painting surface and it was followed by the actual destruction of this surface, as in the work of Joan Miró and finally in Lucio Fontana's cuts into the canvas. The "conchetto spaziale" by Lucio Fontana makes use of the fact that the cut through the canvas is not simply a sign or metaphor, but that this procedure involves a change in the physical reality. The two-dimensional plane, when pierced, becomes spatial. The space behind the canvas enters the picture. The darkness behind it forms the space; the canvas, responding to its own tension, concaves.

This pursuit of the physical and real substance of the panel painting forms the historical presupposition and basis for the work of Renata Stih. In her earlier works she concerned herself with the wedged stretcher as a three-dimensional form, often with total disregard for the canvas. Added planes, usually in form of thin wood panels extend the painting surface beyond the stretcher, thereby giving these structures both a planar and voluminous appearance which suggests a measure of spatiality. The coloration ties the different parts into a unified whole in which the spatial elements, consisting of wooden pieces, form the constructive basis for a mode of painting which extends into the three-dimensional.

The wooden parts are usually found objects, discarded in the process of cutting shapes out of larger wooden panels. Thus these parts already have an individual shape and form which is predetermined and developed in its details. Through the construction, i. e. the composition of the various elements into a structure, a new unity is superimposed, one which is consolidated into an organic figure through color. Wood as the real, physical, concrete material is only the element for construction over which painting rules formatively as a fictitious

possibility. The variety of views which each of these sculptural constructs offer, depending on the viewer's points of vision, is further emphasized by the application of blue-ish, grey colors on the one side and pink colors on the reverse side. The differences are developed out of the measure of color, not out of the degree of light. Thus the element of painting extends into various directions and demands the viewer's own motion. The dimension of space proves to be the determining factor for the painting. This becomes quite apparent in the drawings which are presented in conjunction with the sculptures. In a formal sense, the motions which the sculptures represent are already contained in the drawings. Yet what exists in the drawings as a flat side-by-side, becomes the simultaneity of sculpture and painting in the actual objects. The concurrent co-existence of various forms and colors in the drawing is translated into a structure of time and space in the sculpture. This translation yields multiplicity and the opportunity for immediate physical experience.

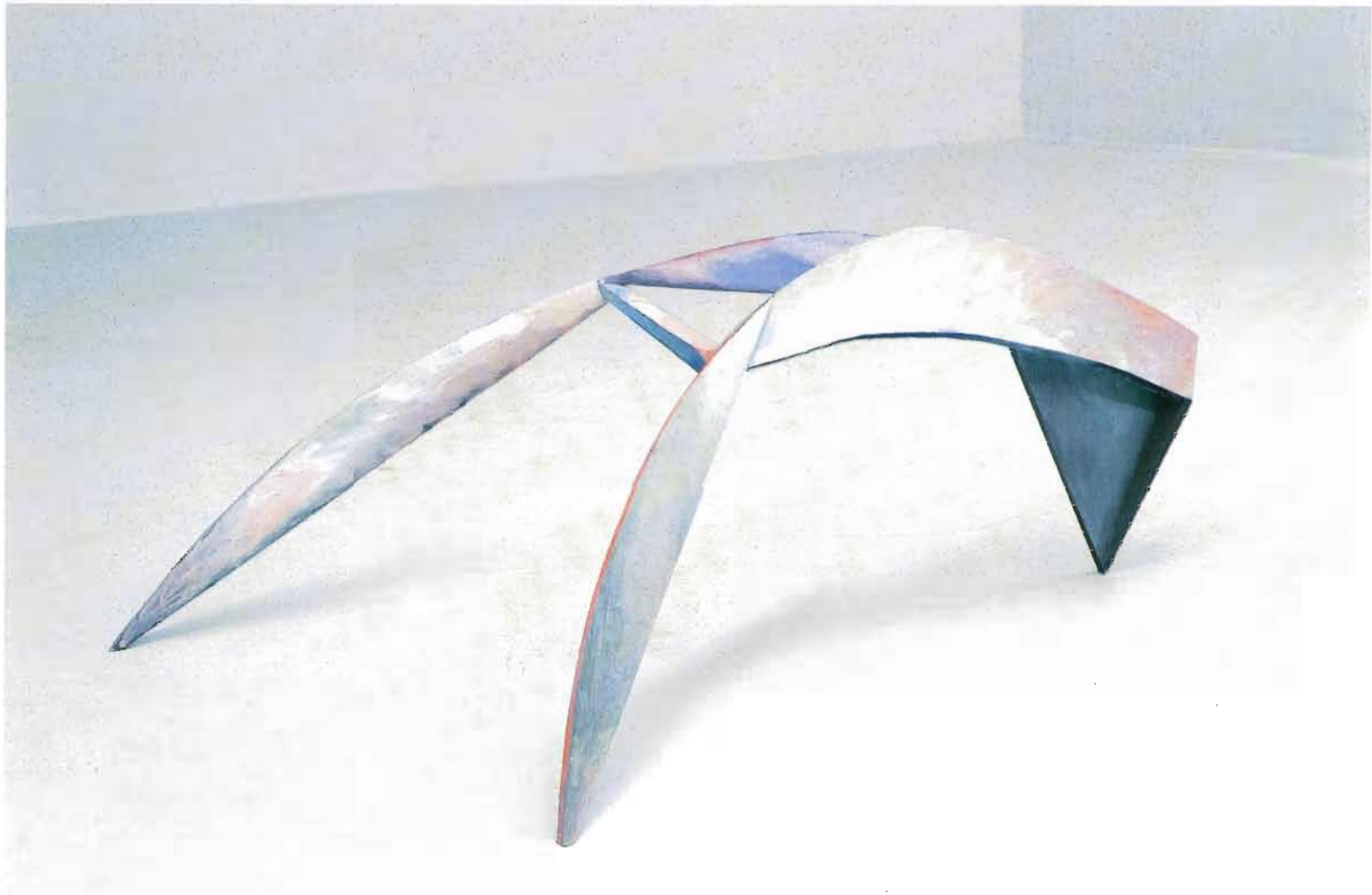
Renata Stih seems to combine in her sculpture the sum of divergent experiences of rudimentary pictoriality into a new coherent pictorial concept. The investigation of space and the concern for the created environment have brought her sculptural painting to fruition. Many of the patterns of motion in these sculptures conjure up figurative images, so that the arrangement of the sculptures at the Kunstforum resembles the choreography of a ballet – a corporal ballet painted in different motions and sequences.

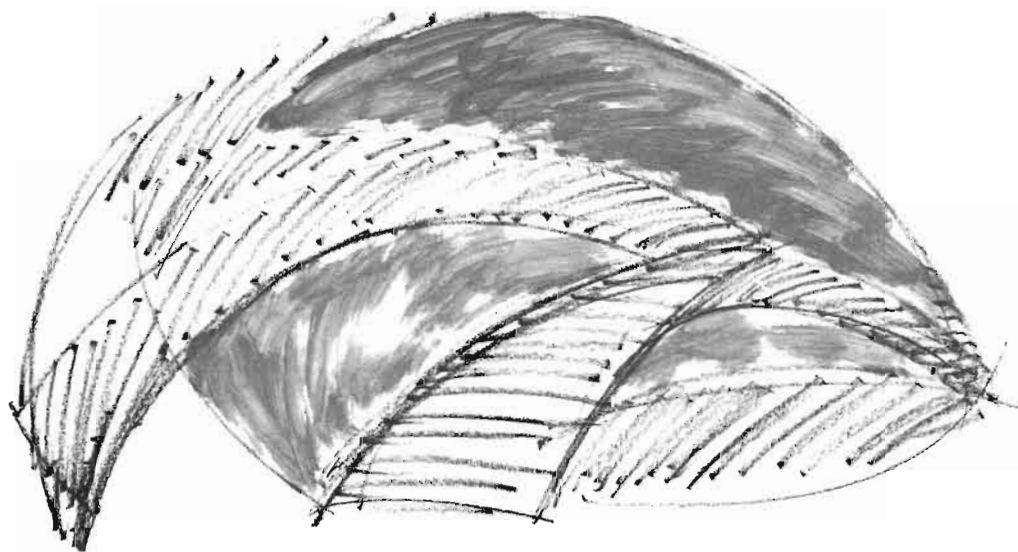
H. F.



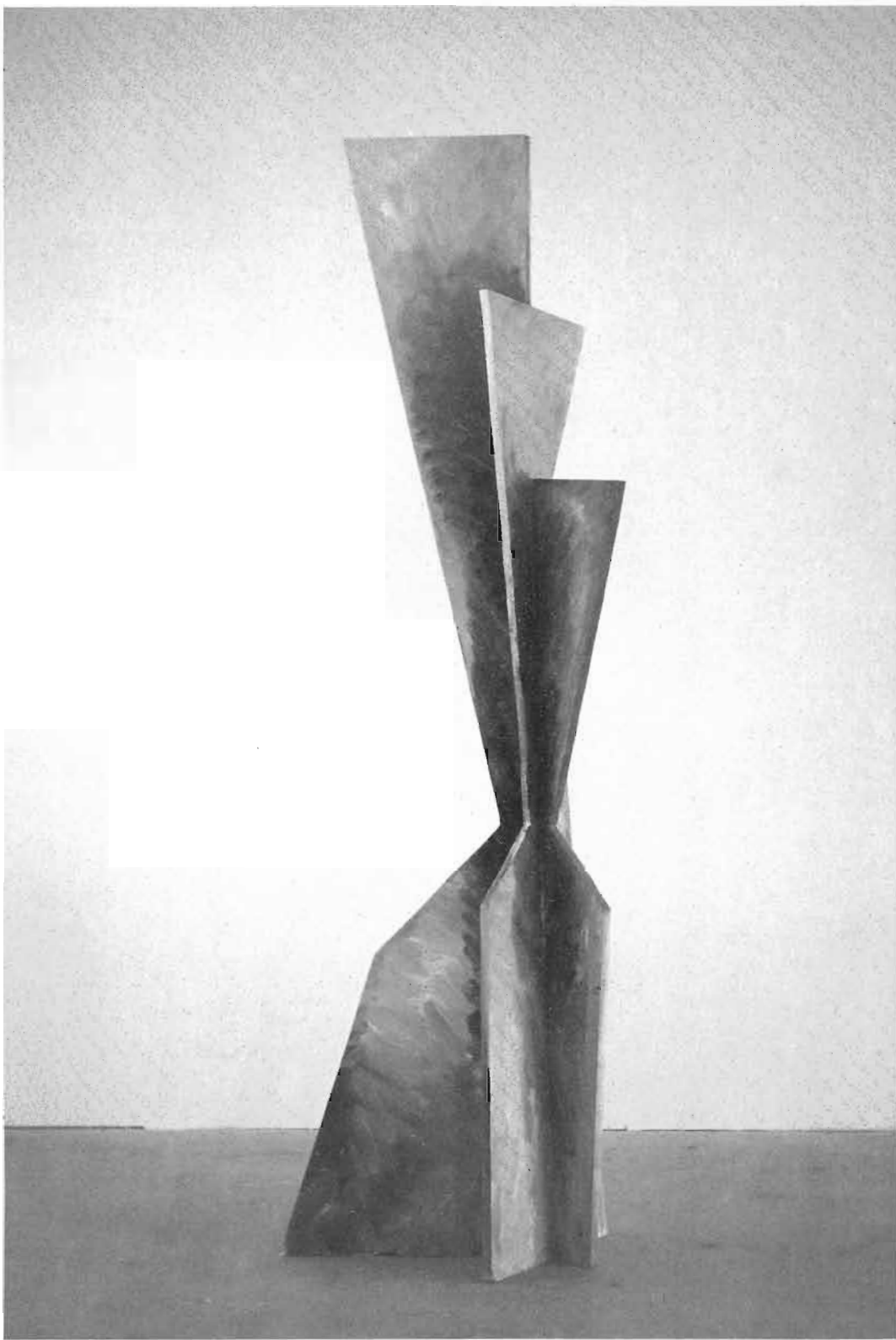




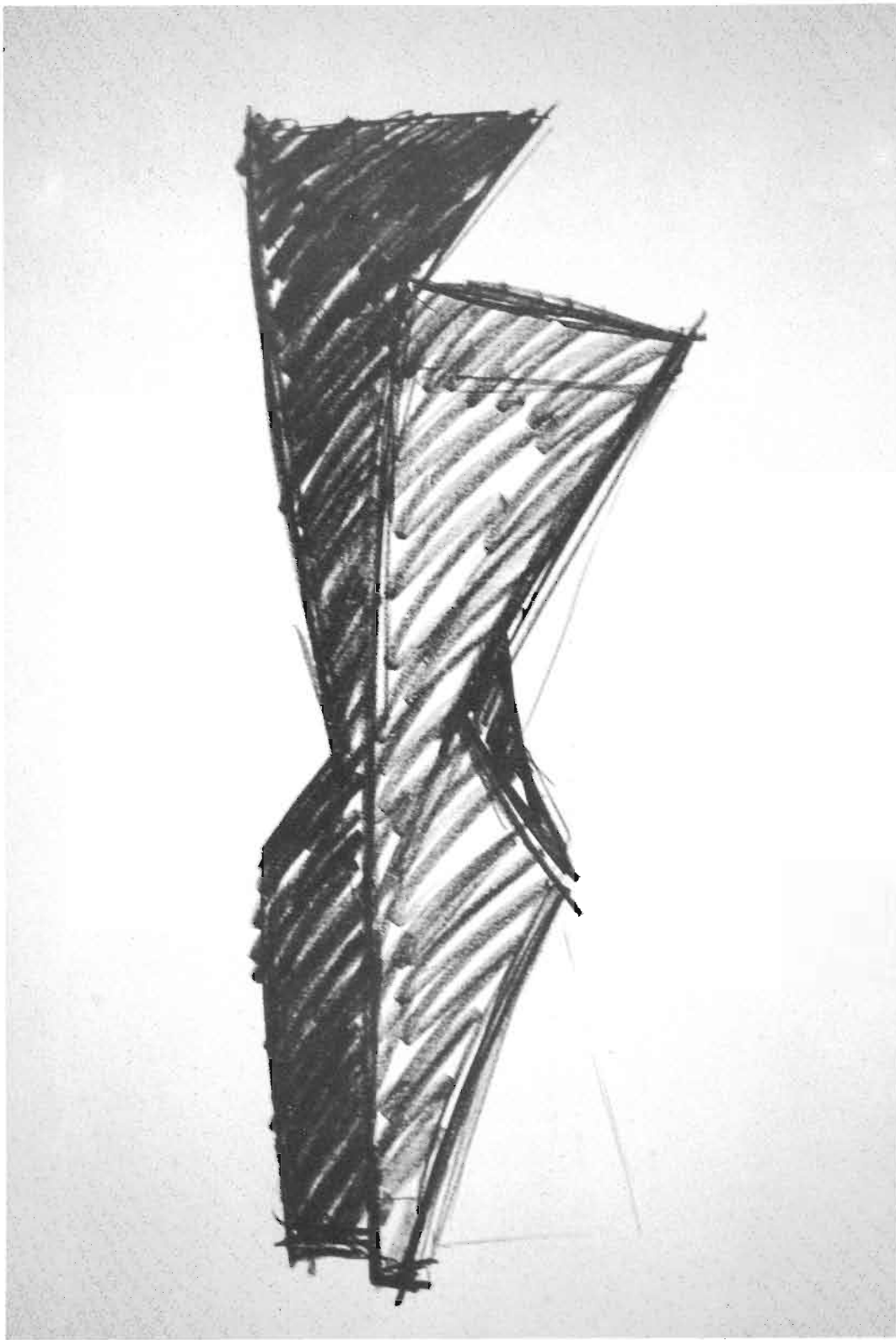


















Renata Stih

lebt in Berlin und Karlsruhe

Ausstellungen

- 1979 Galerie Elmar Samstag, Karlsruhe
1981 No 66 Kunstzentrum Neuperlach,
München
1982 Gesellschaft für Blickschulung, Berlin
1983 Sommerausstellung, Badischer Kunst-
verein Karlsruhe
Freunde Junger Kunst Baden-Baden,
Kunsthalle Baden-Baden
1984 Skulpturenmuseum Marl
(mit Herbert Wentscher)
Komposition im Halbrund,
Neue Staatsgalerie Stuttgart
Akzente 84, Kunsthalle Berlin
Kunstforum, Städtische Galerie
im Lenbachhaus, München

Abbildungen

Alle Skulpturen Dispersionsfarbe auf Holz.
Alle Zeichnungen Bleistift, Ölkreide,
Dispersionskreide auf Papier.

- 1 o.T., (P.) 285 x 90 x 100 cm, 1984
- 2 o.T., (Delaunay) 205 x 120 x 100 cm, 1984
- 3 o.T., Zeichnung, 100 x 70 cm, 1984
- 4 o.T., (H.) 76 x 200 x 130 cm, 1984
- 5 o.T., Zeichnung, 70 x 100 cm, 1984
- 6 o.T., (S.) 174 x 85 x 30 cm, 1984
- 7 o.T., (D.) 220 x 60 x 50 cm, 1984
- 8 o.T., (B.) 190 x 56 x 20 cm, 1984
- 9 o.T., Zeichnung, 100 x 70 cm, 1984
- 10 o.T., 270 x 65 x 30 cm, 1984
- 11 o.T., (Serra) 200 x 40 x 30 cm, 1983/84
- 12 o.T., 140 x 80 x 30 cm, 1983/84