Ruth Effer
Ruth Effer
ISBN 978-3-00-070493-2

Umschlag:
Papier-Gobelin Bark Events 2019
Mischtechnik mit Papier, Farbe, Zeichnung
125 x 215 cm

Vorderseite:
KORRIDOR 2020
Installation
180 x 160 x 300 cm

Ruth Effer

Inhalt

7 WERKGESPRÄCH zwischen Karolina Sarbia und Ruth Effer

Quellen

10 BILDTEIL I

21 Freie Materiallandschaften und subtile Kompositionen

24 BILDTEIL II

51 Bewegte Drucke

52 BILDTEIL III

69 In der Gegenwart

72 BILDTEIL IV

82 Vita

84 Impressum, Bildnachweis

Rückseite:
Ummantelte Bäume 1993

WERKGESPRÄCH *Teil 1*

Ein Gespräch zwischen Karolina Sarbia und Ruth Effer

Karolina Sarbia (KS): In deiner Ausstellung in der Galerie Bezirk Oberbayern zeigst du aktuelle Arbeiten: großformatige Malerei, diverse Druckobjekte und eine installative Raumarbeit. Das ist nur ein ganz kleiner Ausschnitt aus deinem über Jahrzehnte gewachsenem Werk. Mit dem vorliegenden Katalog und dem folgenden Werkgespräch lässt du uns teilhaben an der Entwicklung deines umfassenden Werkes. Lass uns mit den künstlerischen Anfängen beginnen. Du hast an den Kunsthochschulen Berlin und Münster vor mehr als 30 Jahren Malerei und Bildhauerei studiert. Was hat es mit dieser doppelten Ausrichtung im Hinblick auf die Entwicklung deiner künstlerischen Arbeit auf sich?

Ruth Effer (RE): *Das Studium hat mir Zeit und Raum gegeben, mich selbst innerlich auszuloten und meine eigene künstlerische Spur zu verorten. In den sechs Jahren war ich meist um neun Uhr in der Akademie und habe intensiv künstlerisch geforscht. Im Nachhinein habe ich das Studium als Psychoanalyse in künstlerischer Hinsicht empfunden: Ich bin mir persönlich auf den Grund gegangen.*

Klassisch habe ich noch vorakademisch mit Zeichnen und Malen begonnen. Für mich war das magisch. Ich montierte nach politischen Wahlen Hartfaserplatten von den Fahnenmasten und improvisierte auf diese Weise Malgründe. An der Kunstakademie Münster (1988 – 1993) beschäftigte ich mich zunehmend mit der dritten Dimension. In der Nähe meines ersten eignen Ateliers – ein offener Pferdestall in einer heruntergekommenen Kommune – gab es einen kleinen Wald. Hier hielt ich mich viel auf, sammelte, entdeckte, spielte und kreierte, wie eine mäandernde Bewegung zwischen drinnen und draußen. Im Atelier baute ich bei schlechtem Wetter Objekte mit archaischer Anmutung. Im Außen gestaltete ich mit gefundenen Materialien Plätze und Orte, fotografierte den Verfall und die Rückintegration in die Umgebung. Die Natur muß gefühlt werden [1] schrieb Alexander von Humboldt seinerzeit an J.W. von Goethe und bis heute konzentriere ich mich neben der reinen Natur-Betrachtung auf das individuelle -Erleben, welches ich in meinen Arbeiten künstlerisch umsetze.*

Meine andere intensive Auseinandersetzung galt dem Werkstoff Papier. Den besonderen Zugang zu diesem Material verdanke ich einem Zufall: Ein Mitstudent hatte eine Papierrolle, die er mir wie im Vorübergehen schenkte, weil er sie nicht benötigte. Es handelte sich um eine Art Seidenpapier, welches extrem dünn und äußerst empfindlich war. Diese Rolle war schier unerschöpflich, nahm kein Ende

1* Alexander von Humboldt an J.W. von Goethe, 3. Januar 1810, in: Goethe Humboldt Briefe 1909, S. 305; vgl. ferner AH Kosmos 1845-1850, Bd.1 1,S.85.

und war der Ursprung für einen frenetischen Schub. Es kamen auch andere Papiersorten hinzu, zudem recycelte ich jede Menge gebrauchte Papierhandtücher neben den Waschbecken in der Fabrikhalle, die von der Akademie zum Arbeiten angemietet worden war. Hier lagen ganze Berge von Papier. Bis heute jedoch benutze ich am liebsten feine, weiße, sogenannte Juwelierseide, weil sie empfänglich und sensibel auf jede Handlung reagiert und – wenn in bestimmter Weise behandelt – auch so bleibt und nichts vergisst.

Ich studierte in einer gewissen Abgeschiedenheit und war auf diese Weise gefordert, konsequent meinen eigenen Weg zu entwickeln. Während dieser Zeit des exzessiven Schaffens entstand ein großer innerer und konkreter Fundus an Ideenwerk und tatsächlichen Arbeiten, deren Prägung bis heute von tiefer Bedeutung für mich ist.

KS: Du sprichst zwei Bereiche an, die mich besonders interessieren. Das Atelier im Pferdestall und die Materialexperimente mit Papier. Zum ersten Punkt: Du hast das Atelier verlassen und bist in die Natur hinausgegangen. Was war dein künstlerischer Impuls? Kannst du den Zusammenhang von Natur und dem, was du künstlerisch daraus gemacht hast, genauer beschreiben.

RE: *Das Hinausgehen in die Natur folgte zwei Impulsen: Zum einen fand ich die Hermetik eines Innenraums auf die Dauer als belastend. Ich suchte nach einer Alternative, um mehr draußen in der Natur zu sein und gleichzeitig künstlerisch zu arbeiten. Das angemietete Atelier mit dem angrenzenden Wäldchen war hierfür ideal, da es mir bei schlechtem Wetter als Unterstand diente. Zum anderen war in diesen Jahren der Wunsch nach einem inneren Verortetsein sehr groß. Ich gestaltete im Wald rituelle Orte, denen ich eine persönliche Bedeutung einhauchte und empfand mich so als Teil eines größeren Zusammenhangs.*

In dieser Zeit sammelte ich verschiedene Gegenstände, die mir ihrer Gestalt nach auffielen und mich ansprachen. Im Atelier zeichnete ich diese oder baute daraus kleine Objekte. Je schlichter, desto besser. Spannend fand ich z.B. Kletten, die nichts außer sich selbst benötigen, da sie ihrer Natur nach aneinanderhaften und sich so wunderbar zu einfachen Formen fügen. Oder auch Weidenäste, die ich, ohne sie zu beschneiden, miteinander verwob.

Einfache, schlichte Gebilde interessieren mich bis heute. Eine Leiter, eine Kugel, eine Raute sind Formen, die unmittelbar für sich selbst stehen. Gerne bezeichne ich diese Zeit als „Labor", die es mir erlaubte, eine persönliche Formensprache zu entwickeln. Der künstlerische Moment ist jener der Bewusstwerdung: Ich bin an einem Ort, ich bin Teil davon, bewege mich darin, nehme wahr. Ich hebe auf, ich gestalte. Und sei es, dass ich vier Erdschollen nebeneinander aufstelle und ein

Foto von ihnen mache. Mit diesem Moment sind sie nicht mehr nur Acker, sondern werden skulptural. Eine Verwandlung, die auf reinem künstlerischen Tun basiert. Diesen Prozess habe ich täglich geübt und verfeinert.

KS: Die Transformation einer Ackerscholle in ein skulpturales Objekt empfinde ich als eine einfache und überzeugende künstlerische Handlung, die das Bestehende nimmt und neu definiert. Entscheidend ist der Blick auf das Vorhandene und das Extrahieren wesentlicher, spezifischer Qualitäten des Naturmaterials, das du in weiteren Schritten reihst, schichtest, kombinierst, neu arrangierst. Diese frühen Arbeiten haben rituellen, aber auch spielerischen Charakter. Über die künstlerischen Anfänge hast du in einem Vorgespräch gesagt: ‚Ich habe mir erlaubt zu spielen.' Was meinst du damit?

RE: *In den ersten Jahren arbeitete ich mich an tradierten Begriffen und Klischees ab. In mir lebten überholte Vorstellungen davon, wie eine Künstlerin ist, sich verhält und wie künstlerische Prozesse ablaufen. Es gab die vorherrschende Idee, dass alles Werden in der Kunst errungen sein muss, mit quälerischer Auseinandersetzungen einhergeht und keinen Spaß machen darf. In der Malerei war meine „hellste" Farbe Preußischblau. Plastisch setzten sich Figuren durch, denen Leid innewohnte, denen schwer zugesetzt worden war oder mumienhafte Objekte mit morbidem Beigeschmack.*

Es bedurfte einer (persönlichen) inneren Erlaubnis, mir ein gelösteres Vorgehen zuzugestehen. Dieser Zugang wurde über den spielerischen Weg möglich. So konnte ich mich freier bewegen und auf das tatsächliche Geschehen selbst achten. Es war ungeheuer entlastend, das starke innere Bewertungssystem beiseite zu lassen und einfach ins Tun zu kommen.

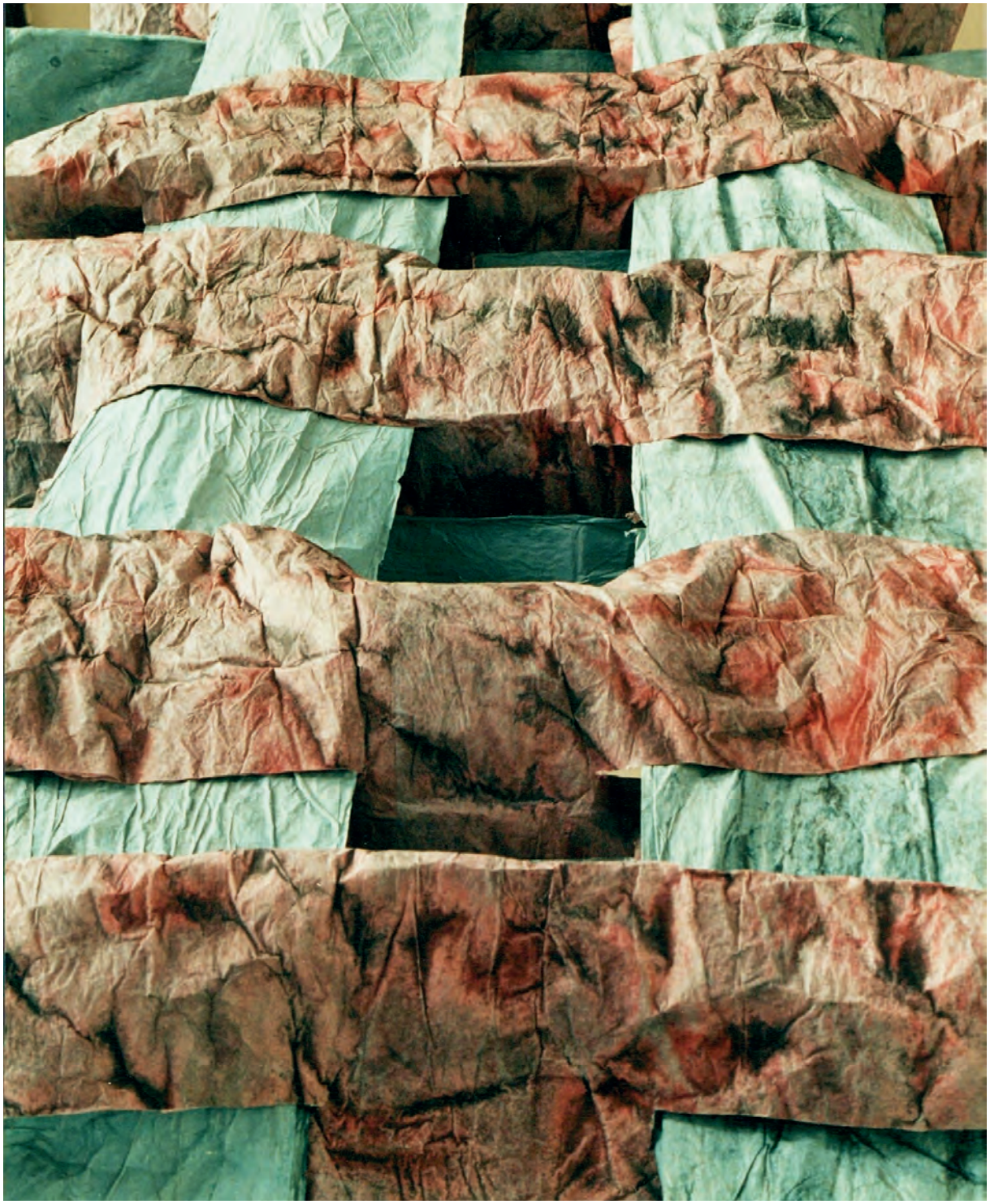
Das echte Spiel geht mit Selbstversunkenheit einher, mit einem tiefen Eintauchen in den Moment. Zeit wird relativ und dehnt sich. So können Arbeiten entstehen, die nicht beschwert sind von negativen Bewertungen. Es ist als taucht man aus dunklem Wasser auf in ein lichteres Element, in dem gelingt zu atmen. Diesen inneren Raum der Erlaubnis vollumfänglich zu entwickeln, hat vier Jahrzehnte gedauert.

o.T. 1993
Papierhandtücher, geknüllt
ca. 60 x 60 x 10 cm

o.T. 1993
Papierhandtücher, gerollt und gestapelt 1993
ca. 30 x 12 x 10 cm

Blaue Fahne 1993
Mischtechnik Papier und Farbe
ca. 160 x 220 cm

Blaue und weiße Fahne mit Inlays 1995
Mischtechnik Papier und Farbe
140 x 480 cm



Fahne, gerafft geschnitten und gewebt 1995
Mischtechnik Papier und Farbe
120 x 350 cm

Bodenobjekt, gerafft geschnitten und gewebt 1995
Mischtechnik Papier und Farbe
140 x 320 cm

Vorderseiten:

Den Wald einfangen 1993

Wood Instrument 1994

WERKGESPRÄCH *Teil 2*

Freie Materiallandschaften und subtile Kompositionen

KS: Oben hast du davon gesprochen, dass dich neben der Arbeit in der Natur vor allem die Auseinandersetzung mit Papier von Anfang an begeistert hat. Du hast mit dem Material viel experimentiert, von kleinen Objekten bis hin großen raumgreifenden Arbeiten. Was hat dich am Papier so fasziniert? Und was hast du künstlerisch verfolgt?

RE: *Papier ist für mich ein besonderes Material. Es besteht im Wesentlichen aus Fasern pflanzlicher Herkunft, vor allem Holz, ein paar Füllstoffen zur Oberflächenglättung und anfänglich viel Wasser, welches durch Verdichtung, Pressung und Trocknung wieder entzogen wird. Faszinierend finde ich bis heute, dass die natürlichen Anteile im Papier durch mein Einwirken mit Wasser und flüssiger Farbe wieder lebendig werden, als würden sie sich an ihren natürlichen Ursprung erinnern. Die von mir bevorzugte Juwelierseide ist mit einem Gewicht von nur 18 g/qm besonders leicht und fein, dadurch hochsensibel. Indem ich viele Lagen übereinanderschichte, beginnen die Kräfte der Naturfasern miteinander und auch gegen den Strich zu wirken. Es entstehen lebendige Oberflächen, das Papier beginnt sich zu wellen und zu bewegen. In langen Trocknungsprozessen beruhigen sich die Spannungen, das Wasser verdunstet und das Papier findet wieder zu einer festeren Form, bleibt aber gegenüber Wasser immer empfindlich.*

Indem ich die unterschiedlichen Schichten so anlege, dass sie sich überlagern und ein flaches Gewebe bilden, stelle ich große Formate her. Wichtig ist mir, dass ich die fertigen Arbeiten autonom bewegen, rollen, hängen kann. Trotz ihrer zuweilen sperrigen Größe bleiben sie leicht. Im Laufe der Jahre habe ich mit unterschiedlichen Formatgrößen gearbeitet. Retrospektiv kommt es mir wie ein Atmungsprozess vor: Auf große Arbeiten folgt eine Serie kleinerer Werke, bis sich wieder Energie und Kräfte für die Entstehung eines Großformats bilden.

KS: An den großen Papierformaten finde ich bemerkenswert, dass du von der Zweidimensionalität in den Raum gehst: Aus Papierbahnen werden hängende Fahnen oder gefaltete und gestauchte Objekte. Für mich legst du da eine unbändige Kraft und Kreativität im Umgang mit einem einzigen Material an den Tag. Wie auf einer Klaviatur spielst du alle Töne, die Papier in seiner Materialität und Qualität bietet, in Größe, Farbe und Form durch. Das finde ich einzigartig, weil Papier in der Kunst oft nur als Bildträger fungiert. Du hingegen kreierst den Bildträger von Grund auf selbst. Dieser Vorgang gehört nicht nur essenziell zum Bildprozess, son-

dern ist der Anfang eines langandauernden Vorgangs, der zu großen malerischen Bildformaten führt. Kannst du diese bildnerische Entwicklung näher beschreiben?

RE: *Zum Entstehungsprozess: Papier wird ausgebreitet auf dem Boden nass in nass übereinandergelegt und verwoben. Durch Tränken, Färben, Leimen, Falten, Walken und häufigem Schichten werden kleine und große Papierbahnen angelegt. Je nach verwendeter Papierart und -qualität verändert sich die Bewegungsrhythmik der Farben bzw. des Papiers selbst und es entstehen divergierende Farbverläufe. Um eingebettete Lufteinschlüsse bilden sich Schlieren, Pfützen, Farbkonzentrationen und lasierende Flächen.*

Während der langen Entwicklungsphasen und der diffizilen nahezu rituellen Materialbearbeitung sind speziell bei großen Formaten längere Ruhe- und Trocknungsphasen erforderlich. In diesen Zeiten bin ich in der Natur, finde neue Inspiration und sammle visuelle Eindrücke und konkrete Objekte. Für einen vertiefenden Blick lege ich manche dieser Fundstücke auch unter ein Mikroskop und zeichne die vergrößerten Farb-, Wachstums- und Strukturmerkmale nach. Da es mir nicht um eine genaue Abbildung des Gesehenen geht, lasse ich die präzise Inspiration auch wieder los. Im Laufe dieses Prozesses zwischen drinnen und draußen schreiben sich kostbare Empfindungsqualitäten wie Ruhe, Tiefgang und Langsamkeit in das fragile Gebilde ein. So gestalte ich freie Materiallandschaften und subtile Kompositionen.

KS: Neben der Bildbearbeitung spielen zwei weitere Faktoren noch eine wesentliche Rolle: das ist die Zeit als auch der Bezug zum Körper beim Malen. Diese beiden Referenzpunkte sind für dich wesentliche Bestandteile des künstlerischen Prozesses, insbesondere bei den großen Formaten. Wie sieht das konkret aus?

RE: *Eine größere Arbeit anzulegen und durchzugestalten kann einige Monate in Anspruch nehmen, auch wenn ich nicht ununterbrochen daran arbeite. Für mich ist es wichtig Zeit zu haben, auch im Sinne von Zeit-Raum, der sich qualitativ ausdehnt. Es bedeutet ein innerliches und äußeres zur Ruhe kommen, vergleichbar einem Reifungsvorgang: Es geschieht etwas, auch wenn formal erkennbar nichts erkennbar ist. Im Atelier lasse ich den Dingen die Zeit, die sie brauchen. Nichts muss schnell fertig werden.*

Beim Arbeiten spielt mein eigenes Körpermaß eine elementare Rolle. Da das nasse Papier so sensibel ist, arbeite ich vorwiegend auf dem flachen Boden. Es gibt eine maximale Formatgröße, die ich mit meinem eigenen Körper plus langem Pinsel erreichen und bearbeiten kann. Dieses Verhältnis herauszufinden und mich darin zu bewegen, hat eine eigene Qualität. Mit den Faktoren Zeit und Körpermaß habe ich nach und nach die von mir so genannten Papier-Gobelins entwickelt.

Den Namen Gobelin finde ich ob ihrer Größe und wegen ihrer textilen und edlen Anmutung treffend.

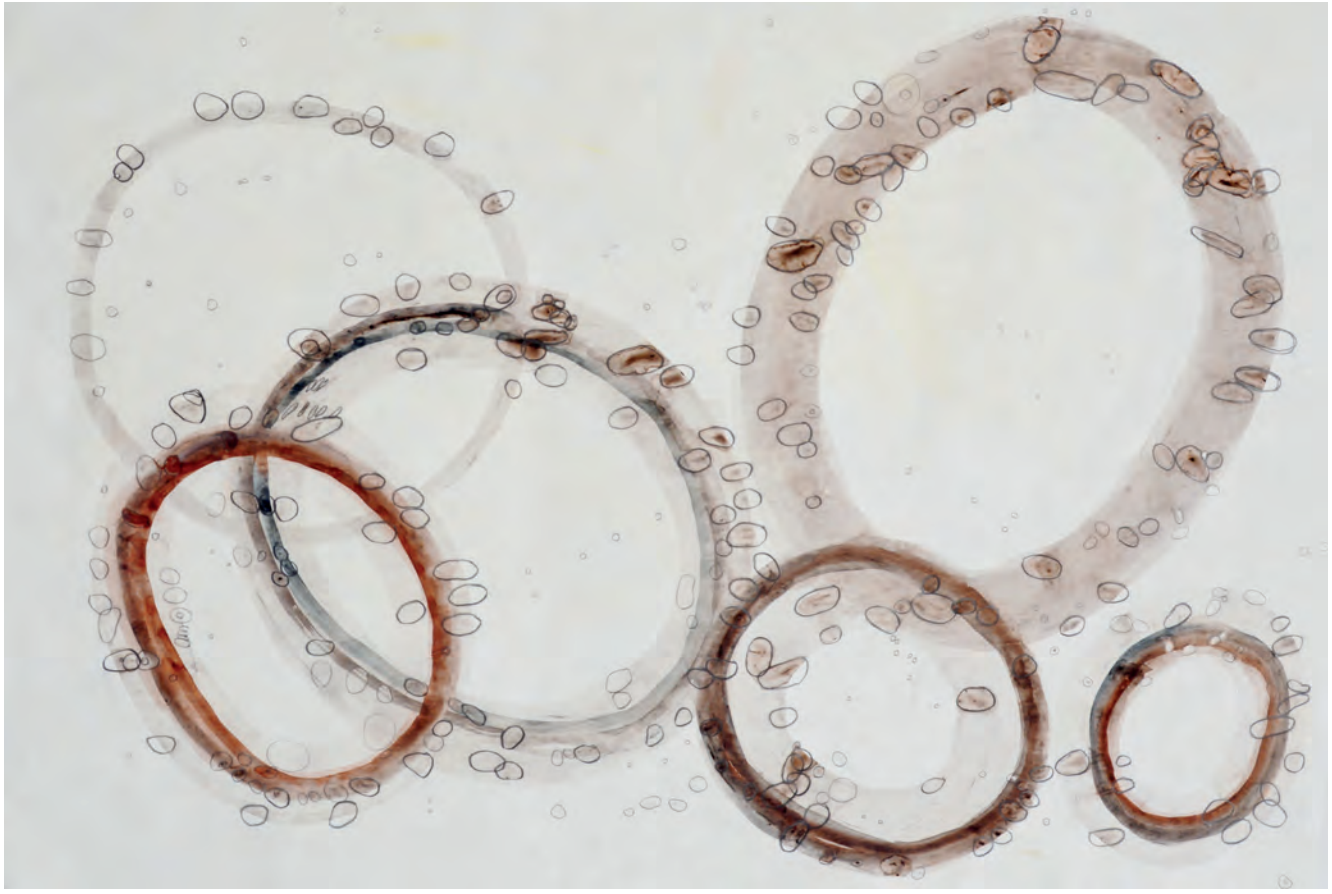
KS: Obwohl du von visuellen Eindrücken und konkreten Fundstücken ausgehst, entsteht durch das Hineinzoomen in immer detailliertere Strukturen und Formen ein Mikrokosmos auf der Bildfläche, der durch die verschiedenen Phasen der Bearbeitung immer abstrakter wird. Mit den Papier-Gobelins produzierst du, ausgehend von der Natur, am Ende gegenstandslose Werke.

Obwohl überhaupt keine formale Ähnlichkeit zu Mondrians Arbeiten besteht, gibt es doch einige Aspekte, die vom Ansatz her ähnlich sind. Auch er ging vom Konkreten zum Abstrakten, auch für ihn war der Begriff der Komposition von zentraler Bedeutung. Ihm geht es um die Balance der Bildelemente Linie, Fläche und Farbe, immer im Verhältnis zum Ganzen und den Grenzen des Formats. Obwohl es ein geometrisches Muster ist, das sich im Bild widerspiegelt, beruht es dennoch nicht auf einem mathematischen System, sondern dieses innerbildliche Gefüge verweist auf einen Anspruch, das außerhalb des Bildes liegt. Wie siehst du diesen Zusammenhang bei deinen großen, rahmenlosen, prinzipiell über sich hinauswachsenden Arbeiten?

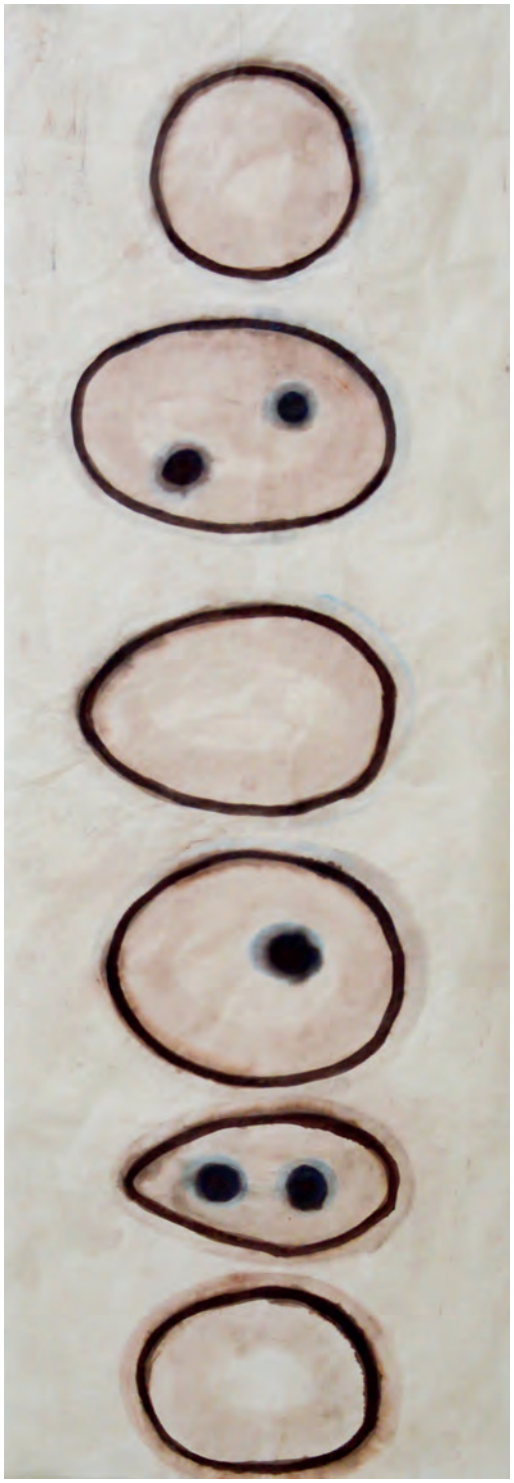
RE: *Interessant, dass du auf Piet Mondrian zu sprechen kommst. Vor Jahren fuhr ich ins Gemeentemuseum nach Den Haag, um seine Arbeiten im Original zu betrachten und war überrascht, wie fein sie gemalt sind. Bis dahin wirkten seine streng geometrischen, sich auf Primärfarben fokussierenden Bilder auf mich eher plakativ. Mondrian gestaltete seine ‚Landschaften' mit den Mitteln äußerster Vereinfachung und Reduktion.*

Mein künstlerischer Ansatz ist definitiv kein konstruktivistischer: Die Zeichnungen und Formen mögen abstrakt wirken, beruhen jedoch auf ganz konkreten Beobachtungen und Empfindungen, die ich in größere und kleinere Formate binde. Meine Arbeit ist weniger im kognitiven als in einem sinnlichen Feld verankert, vergleichbar einem Dialog, der auf dem Prinzip von Handlung, Resonanz und Re-Aktion beruht. Hierfür habe ich den Begriff der sagittalen Acht geprägt im Sinne des Unendlichkeitszeichens ∞. Die sagittale Bewegung kann von vorn nach hinten oder von oben nach unten erfolgen. Wenn ich eine kreative Handlung vollziehe, eine Linie zeichne oder Papier forme, dann gebe ich etwas vor und schaue, was dabei geschieht. Hier setzt die sagittale Ebene ein: ich reiche dem Material etwas und bekomme eine Antwort, die ich wiederaufnehme, gebe einen neuen Impuls und bekomme wieder etwas zurück. So entsteht diese Bewegung der Acht in Unterscheidung zu einem rein kognitiven Verfahren, bei dem vorab ein Plan existiert, der um- oder auch durchgesetzt wird.

o.T. 2018
Graublaue Zeichnung
Mischtechnik auf Papier
100 x 140 cm



o.T. 2018
Graubraune Zeichnung
Mischtechnik auf Papier
100 x 140 cm



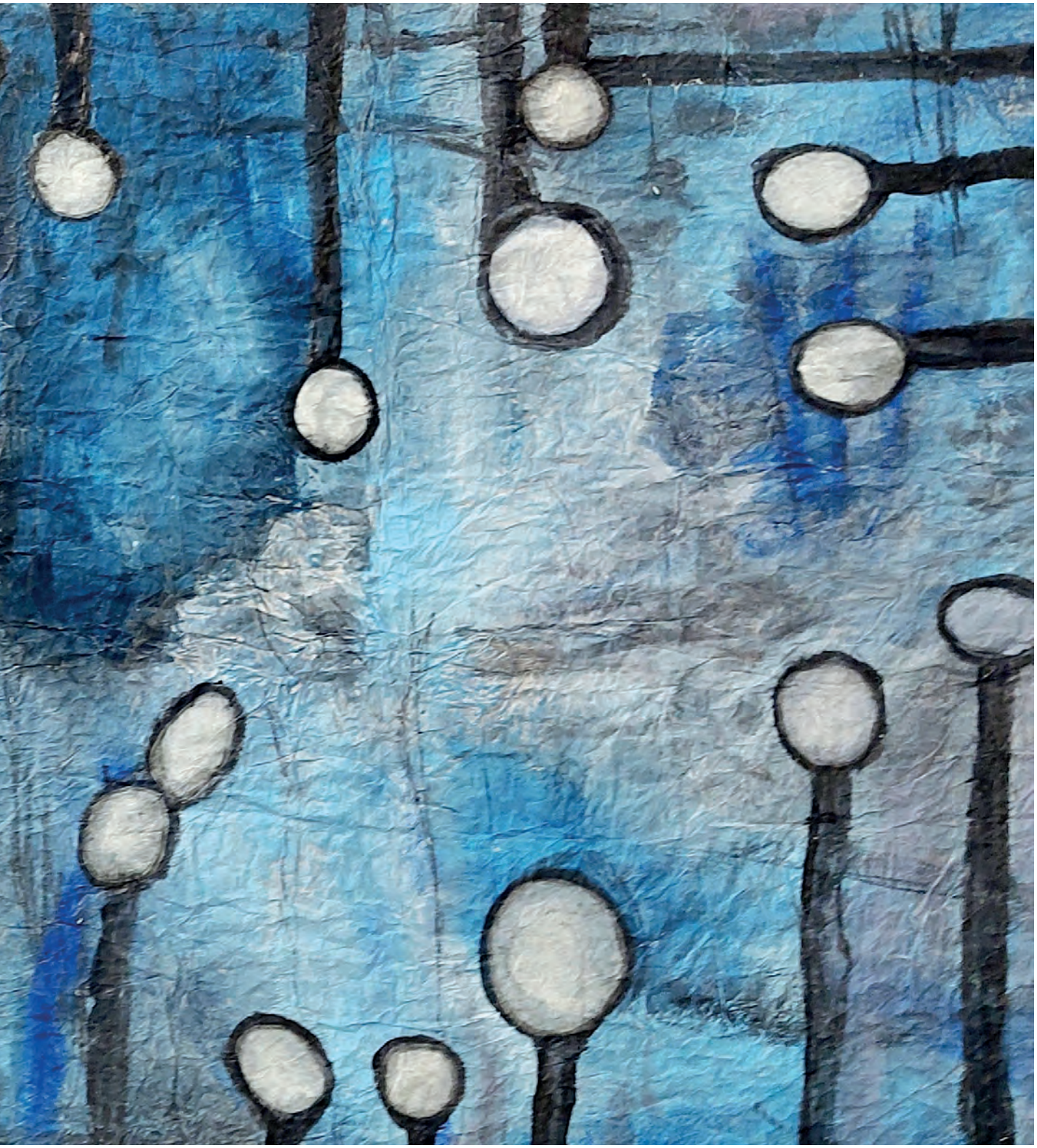
o.T. 2018
Tusche auf Reispapier
69 x 238 cm

o.T. 2017
Zeichnung
Mischtechnik mit Farbe und Rötel auf Papier
60 x 83 cm

o.T. 2017
Zeichnung
Mischtechnik mit Rötel auf Papier
60 x 83 cm

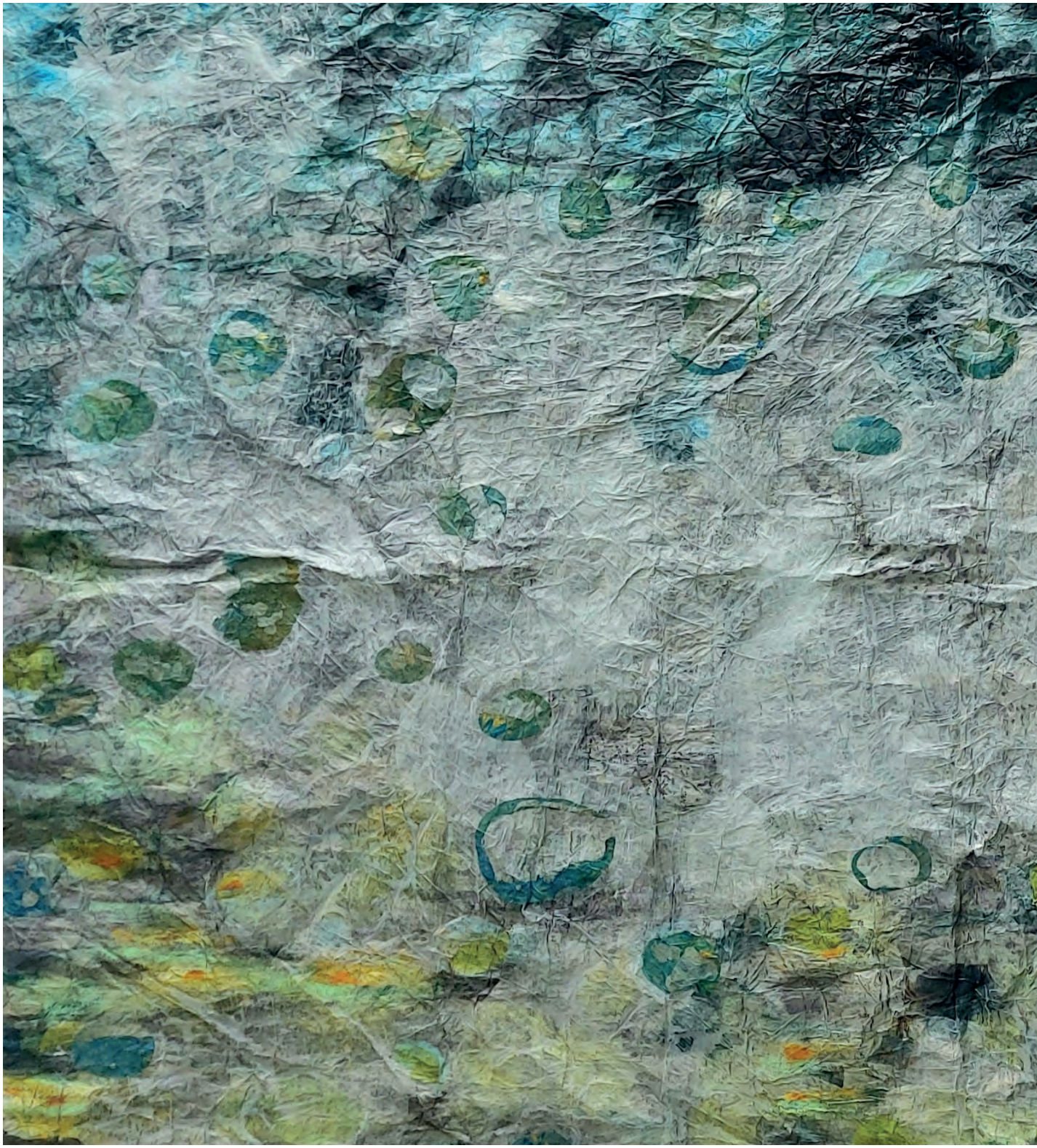
Papier-Gobelin Blaue Komposition 2018
Mischtechnik mit Papier, Farbe, Zeichnung
200 x 300 cm

Papier-Gobelin nach einer Zeichnung 2018
Mischtechnik mit Papier, Farbe, Zeichnung 200 x 300 cm



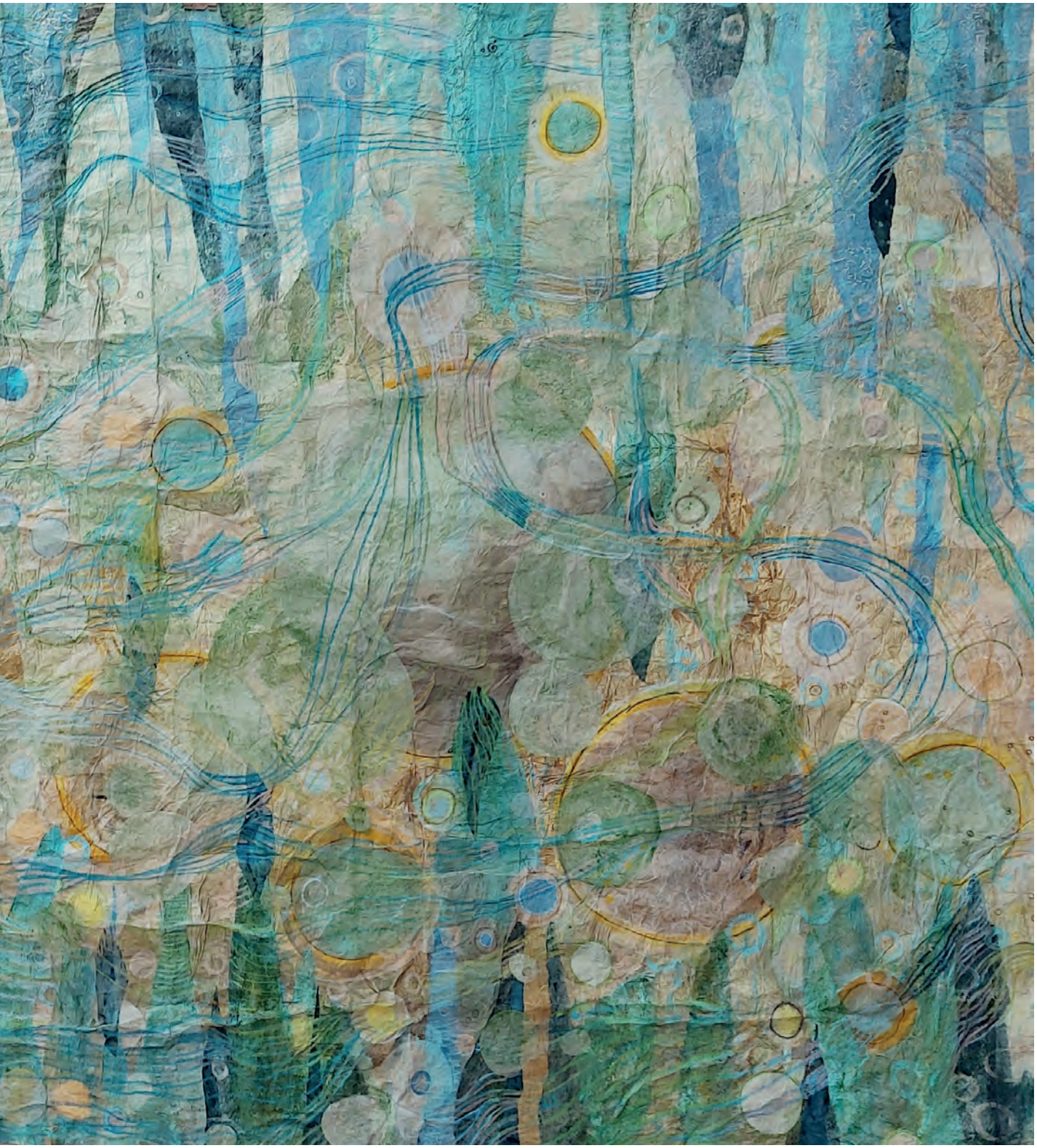
Herbstgobelin 2018, Mischtechnik mit Papier, Farbe, Zeichnung, 200 x 300 cm

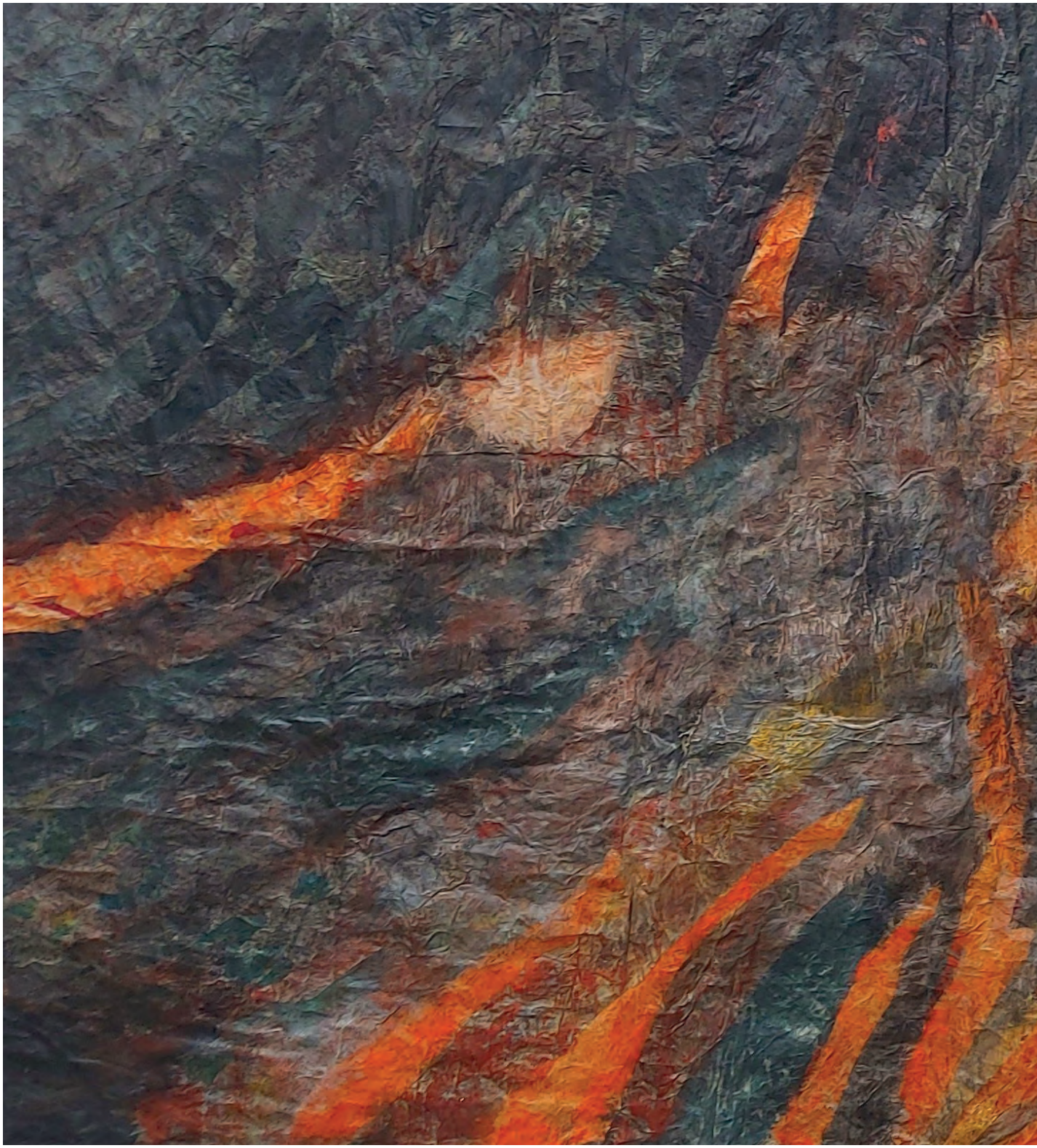
Waldgobelin 2019, Mischtechnik mit Papier, Farbe, Zeichnung, 185 x 320 cm



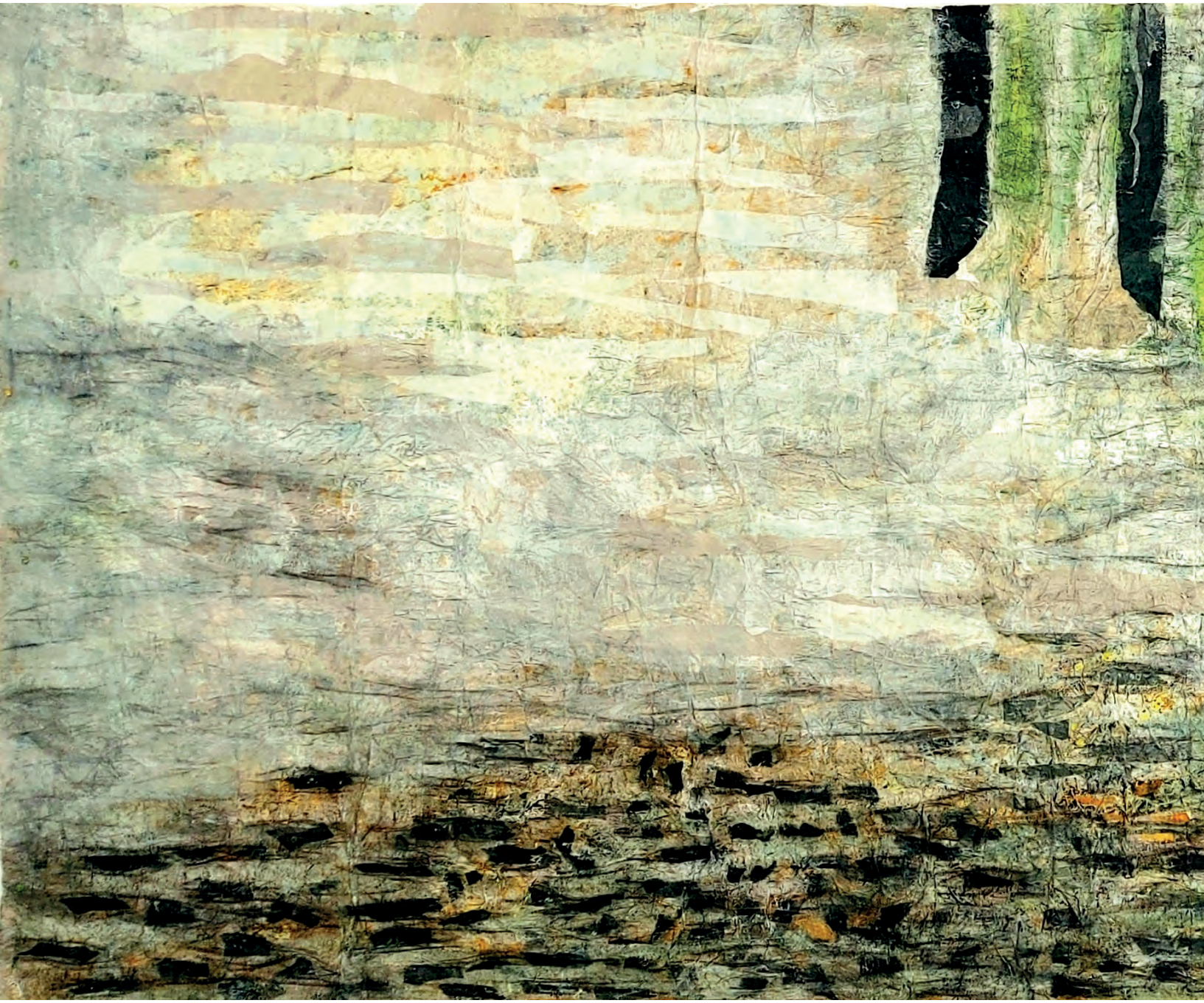
Papier-Gobelin Bark Events 2019, Mischtechnik mit Papier, Farbe, Zeichnung, 152 x 215 cm

Papier-Gobelin Relationships 2021, Mischtechnik mit Papier, Farbe, Zeichnung, 185 x 320 cm

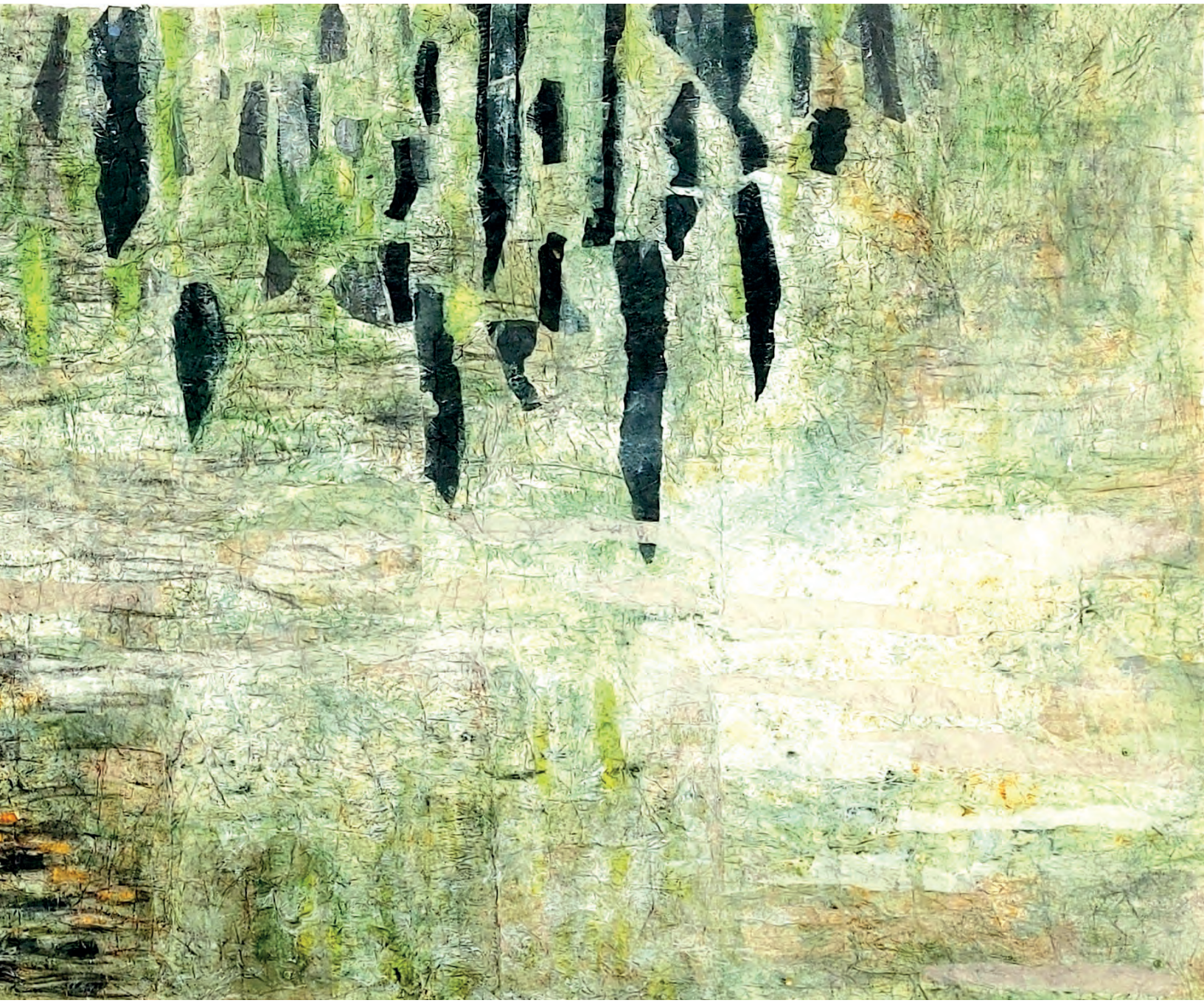




Papier-Gobelin Bark Events 2019, Mischtechnik mit Papier, Farbe, Zeichnung, 155 x 238 cm



Papier-Gobelin Große Rinde 2019, Mischtechnik mit Papier, Farbe, Zeichnung, 210 x 490 cm



WERKGESPRÄCH *Teil 3*

Bewegte Drucke

KS: Kommen wir zu deinen skulpturalen Objekten aus Papier. Wenn man einige deiner Gobelins einmal im Original gesehen hat und die Oberflächenstruktur mit seinen Erhebungen im Detail wahrnimmt, kann man die manuelle Bearbeitung des Papiers sichtlich nachempfinden. Wie ging diese Entwicklung vom Bild zum Objekt, insbesondere den Druckobjekten vor sich?

RE: *Die geschichteten Papierarbeiten gehen ins Dreidimensionale und erheben sich bereits leicht aus der reinen Fläche. Diese Tendenz habe ich durch noch mehr Schichten verstärkt. Durch zufällige Druckstellen im nassen Papier kam ich auf den gezielten Prozess. Mich hat zunehmend interessiert, was ein dynamisch gesetzter Druck an unmittelbaren Wirkungen erzeugt: In nasses Papier, in einer festen Form aus Holz oder Karton geschichtet, setze ich unter körperlichem Einsatz manuelle Drucke, die das Wasser aus dem Papier herauspressen und entsprechend formen. Die teils eingefärbten Papierschichten vertiefen und verdichten sich, stellen sich hoch, bilden Zwischenräume oder blättern auf. Mit rhythmisch bewegten Drucken schiebe ich feuchtnasses Papier in unterschiedliche Richtungen zusammen und gegeneinander. Durch den vorher zugesetzten Leim erhärtet sich das Papier und wird stabil. Die entstandenen skulpturalen Objekte machen die unmittelbaren Spuren sichtbar, die das Drucken selbst konkret am und im Papier hinterlässt.*

KS: Bei den Bewegten Drucken legst du auch wieder eine ungeheure Kreativität und Produktivität an den Tag. In der Performance ‚No fear' hast du den Vorgang des Druckens selbst thematisiert. In der Bandbreite der Auseinandersetzung mit den bewegen Drucken liegt in meinen Augen eine Folgerichtigkeit: vom Bild über das Objekt zur künstlerischen Handlung im öffentlichen Raum. Was ist dein Antrieb für diese ästhetische Konsequenz?

RE: *Die Drucke haben sich langsam aus den großformatigen Bildern entwickelt, die im Durchmesser sukzessive stärker wurden, weil die Bearbeitung immer mehr Spuren hinterließ, die sich in den Raum erhoben. In meiner Arbeit mäandere ich durch verschiedene Ebenen, die zeitlich weit auseinanderliegen können, aber inhaltlich ineinandergreifen. So versuche ich etwas Ähnliches von verschiedenen Seiten aus zu verstehen: Ein Bild zeichne ich ab, die Zeichnung wird modelliert, das entstandene Objekt zeichne ich wieder nach. In ältere Zeichnungen arbeite ich wiederholt hinein und hole sie in eine neue materielle Aktualität. Filigrane Papierinstallationen verdichte ich zu neuen Objekten, denen die Energie des vorhergehenden Werkes innewohnt. Auf diese Weise komprimiere ich Arbeiten und führe sie fort, indem ich sie anreichere und verwandle. Mein eigener Fundus dient mir dabei als Quelle. So gewinnen die Arbeiten an Tiefe.*

Performance No fear 2020
Aktionsraum 2 im Kunstverein Ebersberg
Während der Performance werden Klopapierrollen in Farbe getränkt und anschließend in Drucke verdichtet als reflektierende Reaktion auf die angstbesetzten Hamsterkäufe von Toilettenpapier während des ersten Lockdowns der Corona Pandemie.

Über den Aktionsraum: 1969 riefen Eva Madelung (Mäzenin), Peter Nemetschek (Künstler/Fotograf) und Alfred Gulden (Schriftsteller/Filmer) als avantgardistisches Kollektiv in München den legendären Aktionsraum 1 ins Leben, ein Raum für junge Künstler, in dem herkömmliche kunstbetriebliche Werk- und Präsentationsformen vermieden werden sollten, um den neuen performativen, institutions- und gesellschaftskritischen Bestrebungen in der Kunst einen öffentlichkeitswirksamen Auftritt zu ermöglichen. Der Aktionsraum fungierte auch als Experimentierfeld, in dem das Publikum mit einbezogen, und der Vermittlung von Kunst in Form von Vorträgen und Diskussionen Rechnung getragen wurde. In Erinnerung an jene bahnbrechende Aktion rief Peter Kees 2020 beim Ebersberger Kunstverein den Aktionsraum 2 aus.

Bewegter Druck 2020
Papier, Farbe
ca. 25 x 25 x 8 cm

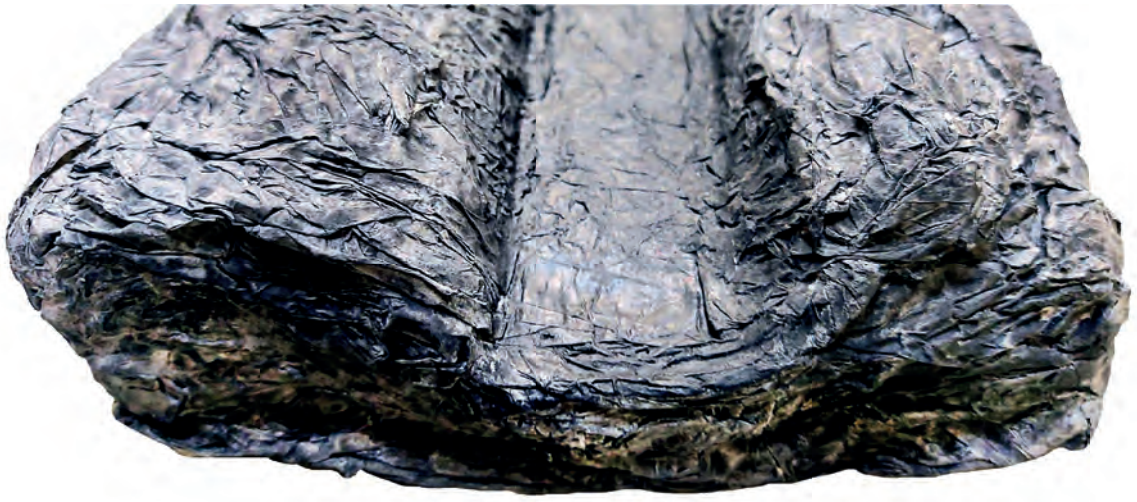
Kleine bewegte Drucke 1995
Papier, Farbe
ca. 4 x 16 x 4 cm

Kleine bewegte Drucke 1995
Papier, Farbe
ca. 10 x 10 x 6 cm

o. T. 2021
Farbige Drucke in Holzrahmen mit Druckstock
20 x 40 x 3 cm
30 x 30 x 6 cm
25 x 30 x 4 cm

o. T. 2021
Farbiger Druck in Holzrahmen
30 x 30 x 8 cm

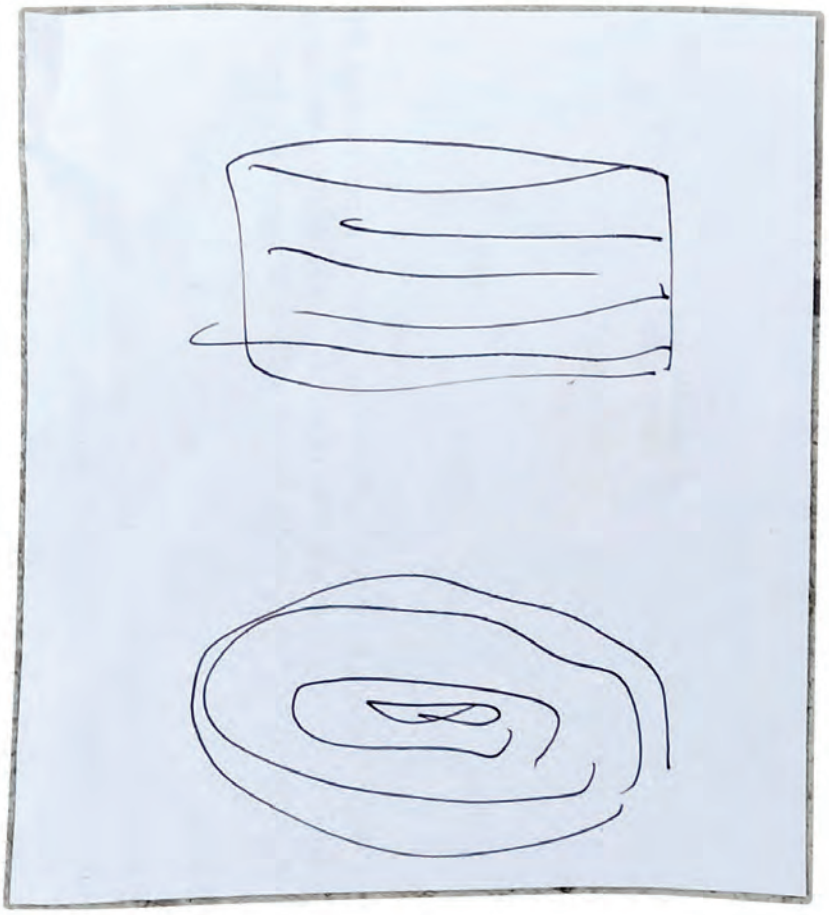
Bewegter Druck 2020
Papier, Farbe
ca. 20 x 30 x 14 cm



Bewegter Druck, Detail 2020
Papier, Farbe
ca. 20 x 32 cm

o. T. 2021
Komprimiertes, farbgetränktes Papier in Holzrahmen
25 x 30 x 4 cm

o. T. 2021
Komprimiertes, farbgetränktes Papier in Holzrahmen
30 x 25 x 4 cm



Zeichnung nach einem Traum 2021
10 x 12 cm

o. T. 2021
Komprimiertes, farbgetränktes Papier in Holzrahmen
Durchmesser 30 cm

WERKGESPRÄCH *Teil 4*

In der Gegenwart

KS: Im Buchheim-Museum hast du eine Installation mit weißen, dünnen Papierbahnen ausgestellt, die zweiseitig von der Decke bis zum Boden hängen. Die Arbeit trägt den Titel ‚Korridor'. Dort werden die Besucher_innen eingeladen, durch den geöffneten Raum zu gehen: ein Durchgangsraum, ein Luftraum, ein Erfahrungsraum. Ich finde, hier gehst du abermals einen Schritt weiter. Was du bei den Bewegten Drucken selbst als künstlerische Handlung vor Publikum gezeigt hast, lässt du jetzt die Besucher_innen selbst erleben. Du bietest ihnen keine Betrachtung, sondern eine Erfahrung an; in meinen Augen eine stimmige Folgerichtigkeit. Was waren deine Überlegungen zu dieser Raumarbeit?

RE: *Die Installation, die ich auch für die Ausstellung in der Galerie Bezirk Oberbayern adaptiert habe, beschäftigt sich mit der Art von Wind, die ein Mensch durch Bewegung im Raum durch Luftverdrängung mit dem eigenen Körper erzeugt. Die langen Papierbahnen machen diese Luftbewegung sicht- und auch hörbar, die abhängig ist von Körpergröße, Gewicht aber auch Geschwindigkeit, z.B. ob jemand langsam oder eher zügig durch den Korridor schreitet. Diese leibhaftige Bewegung bringt wiederum die Installation selbst in Schwingung und transformiert das bislang statische Kunstwerk in ein bewegtes Gebilde. Interessant ist eben diese Rückkoppelung von Werk und Betrachter_in, die sich direkt durch die Dynamik im Werk abbildet. Mit dieser Installation öffne ich den Raum für ein unmittelbares Erleben der Gegenwart. Insofern teile ich deinen Eindruck. Während ich bei der Performance der Bewegten Drucke die Handlung selbst vorführe, performen die Besucher_innen bei der Windinstallation selbst. Ich stelle lediglich den Rahmen zur Verfügung, um das Erleben der Gegenwart möglich zu machen. Dieses Erleben z.B. in Form einer Ausstellung zu teilen, generiert eine zusätzliche Form der erweiterten Erfahrung: die Resonanz mit anderen Menschen.*

KS: Mich erinnert diese Korridorsituation an Arbeiten von Richard Serra, speziell Berlin Junction aus dem Jahr 1987. Zwei überlebensgroße gebogene Stahlplatten, die sich mehr oder weniger parallel zugeneigt sind und an einem Ende konisch zusammenlaufen. Ein statischer, starrer und das Körpermaß weit übersteigender Durchgangszustand mit einer sich verschmälernden Sackgasse, der ein starkes leibhaftiges, z.T. sogar beängstigendes Erleben der Passanten auslöst. Die Leichtigkeit deiner Korridor-Installation aus Papier liest sich mit leichtem Augenzwinkern wie ein Gegenprogramm zu der Schwere der Stahlkonstruktion; ein weib-

licher Gegenentwurf zur männlichen Härte. Zwar unter ganz anderen Vorzeichen als bei dir geht es auch Serra um eine Selbstaktualisierung. Serra sind Deutungen seiner großen Stahlskulpturen obsolet und er schreibt: „Die einzige Möglichkeit, dieses Werk zu verstehen, liegt in der physischen Erfahrung der Situation. Man kann keine derartige Erfahrung von außerhalb des Ortes oder des Raumes machen, an beziehungsweise in dem man sich befindet.“ [1*] Wie stehst du zu dieser Äußerung? Und in welchem Verhältnis siehst du dich zu dieser Position?

RE: *Eine ähnliche Arbeit von R. Serra The Matter of Time habe ich vor wenigen Jahren im Guggenheim Museum von Bilbao besucht. Seine These kann ich so nur unterschreiben, alles andere macht wenig Sinn. Hier wird der Unterschied zwischen Original und Kopie deutlich: Eine Kopie oder Abbildung mag einen Eindruck von etwas vermitteln, der durchaus hilfreich sein kann, doch die konkrete Empfindung selbst ist nicht ersetzbar. Ein vertieftes Erkennen gewinnen wir nur durch eigenes Erleben. Die Möglichkeit hierzu stelle ich mit meiner künstlerischen Arbeit als Resonanzraum zur Verfügung. Gelingt die Rezeption, ereignet sich ohne mein weiteres Dazutun im J.P. Sartre’schen Sinne eine Art, Zweitschöpfung‘: die der individuellen Erfahrung. Und hier sind, wie Serra definiert, keine Deutungen angebracht. Hier geht es um eine ganz persönliche Wahrnehmung.*

KS: Deine Aussage, das Erleben der Gegenwart anderen Menschen durch Kunst zu ermöglichen, betrachte ich als ein wesentliches Motiv künstlerischen Schaffens. Zum Schluss unseres Gespräches möchte ich noch einmal einen Bogen zum Anfang spannen. In den ersten Jahren hast du sehr viel mit Fotografie gearbeitet, um diverse Situationen festzuhalten. Das Fotografieren hast du über all die Jahre beibehalten. Im Atelier hast du mir einige bisher unveröffentlichte Serien von Arbeiten gezeigt, die das Erleben der Gegenwart noch einmal auf einer geistigen Ebene zeigen.

Es sind Fotos von dir entstanden in der Weite der Natur im Yoga-Kopfstand. Nicht viele wissen, dass du eine Yoga- und Meditationslehrerin mit langjähriger Praxis bist. Diese fotografischen Arbeiten haben mit Landschaftskunst oder Land Art Ambitionen meines Erachtens nichts zu tun. Mit diesen Bildern machst du in meinen Augen die geistige Kraft der menschlichen Form in der Schönheit der Natur sichtbar. Das sind doch Zeugnisse eines künstlerischen Selbstverständnisses, die den spirituellen Aspekt der Natur in der Kunst miteinschließen. Wie siehst du das?

RE: *Die Fotografie ermöglicht mir seit jeher einen spezifischen Blick auf die Umgebung. Einen Kopfstand zu machen impliziert ebenfalls eine andere, da ungewohnte Sicht auf die Welt, während der Organismus umgedreht ist, eben Kopf steht. Frühere Maler wie z.B. Jan Vermeer benutzten für einen reflektierenden*

1* R. Serra, zit. nach A. Zweite, Evidenz und Selbsterfahrung. Zu einigen raumbezogenen Skulpturen von Richard Serra, in: Aust.kat. Serra, E.G. Güse (Hg.), Hatje Verlag, Stuttgart 1987, S.8-27, insbes. S.8

Blick auf das eigene Werk eine Camera Obscura (deren Prinzip es ist, dass ein Bild sich umkehrt, wenn es durch ein kleines Loch auf eine gegenüberliegende Fläche projiziert wird), um das entstehende Bild mit neuem Bewusstsein zu betrachten.

Im Kopfstand kreiere ich meine persönliche Camera Obscura: Durch meinen veränderten Standpunkt wandelt sich die Wahrnehmung, die neben der positiven Bedeutung für Organismus und Geist erhellende Momente ermöglicht. Die dafür notwendige hohe und gleichzeitig gelassene Konzentration hat eine bestimmte Wirkung zur Folge, die unmittelbar in Körper und Geist spürbar ist und mit spirituellem Erleben einhergeht.

Sowohl bei Yoga/ Meditation als auch beim künstlerischen Schaffen generell steht für mich die Unmittelbarkeit von Präsenz im Zentrum. Hier wie dort gibt es sich wiederholende rituelle Handlungen, die mit der Zeit eine Vertiefung dieser Erfahrung ermöglichen: Dabei geschieht etwas Ähnliches, aber nie dasselbe. Nicht entscheidend ist die besondere Einmaligkeit des Geschehens, sondern die stete Praxis: ein subjektiver, sehr persönlich zu gestaltender Prozess. Leise, jedoch zunehmend spürbar, vollzieht sich parallel dazu eine eigene, mir sehr kostbare Verortung in einen größeren Gesamtzusammenhang.

Nachfolgende Seiten:
Upside down 2012
Yellowstone Nationalpark, USA

Upside down 2021
Asturias, Spanien

Kaskade 2020
Installation mit Papier
300 x 120 x 80 cm

KORRIDOR 2020/ 2021
Installation mit Papier
300 x 180 x 160 cm

Raum Etage
Korridor, 2023
Papier

VITA

seit 2016	Lehrbeauftragte an der Akademie der Bildenden Künste München
2018	Master of Arts, Master-Studiengang Bildnerisches Gestalten und Therapie, AdBK München
2004-2005	Einjährige Ausbildung in Freskomalerei und Graffito
2002-2005	Aufenthalt in Italien, Piemont
1993-1995	Aufbaustudium Bildnerisches Gestalten und Therapie Akademie der Bildenden Künste München, bei Prof. Dr. Gertraud Schottenloher
1993	Meisterschülerin und Akademiebrief (Diplom)
1986-1993	Studium an der Hochschule der Künste Berlin und an der Kunstakademie Münster bei Prof. Hans-Paul Isenrath und Prof. Joachim Bandau
1964	geboren in Mönchengladbach, Rheinland

Lebt und arbeitet als freischaffende Künstlerin in München mit Atelier in Frauenneuharting bei Grafing

Ausstellungen (Auswahl)

2022	Kunstverein Ebersberg, Ruth Effer Einzelausstellung (in Vorbereitung)
2021	*WIND* Buchheim Museum, Jahresausstellung 2020/21 der GEDOK, (Broschüre)
	Linie Form Schwingung, Ruth Effer, Christoph Lammers, Galerie Bezirk Oberbayern (Einzelkatalog)
	Lange Nacht der Museen in München, Galerie Bezirk Oberbayern
	Ein ungeschriebener Roman, Künstlerinnen der GEDOK München, Kunstverein Landshut
	Starke Frauen, Stadtgalerie Sonthofen
	Tage des Offenen Ateliers, Städtische Galerie Rosenheim
	Offene Ateliers Hagenberg
	Das kleine Porträt, Kunstverein Ebersberg
2020	*Are you real? -* Akademie für politische Bildung Tutzing, Künstlerinnen der GEDOK, (Leporello)
	Leidenschaft Kunst, Künstlerinnen der GEDOK deutschlandweit, Kunstforum Hamburg
	Aktionsraum 2 Open Space – ein Experimentierfeld, Kunstverein Ebersberg
	Aufstehen, Galerie der Künstler München, BBK München
2019	*20 Positionen*, Künstlerinnen der GEDOK, Akademie für politische Bildung, Tutzing
	Expedition, Jahresausstellung der GEDOK im Alten Rathaus Gräfelfing (Leporello)
	Exist, Galerie Empfangshalle, München
	Erneuerung, Kunstverein Bad Aibling
	Nur mit uns, Galerie der Künstler München, BBK München
2018	*Welcome*, Galerie GEDOK, München
	Offene Ateliers Werkgelände München, Kunstpark Ost München
	Danke es geht uns gut, Galerie der Künstler München, BBK München
	Tiere-Kitsch verboten, Kunstverein Gauting
2017	*ohne Worte*, Wasserschloss Taufkirchen Vils (Katalog)
	Arbeiten mit Papier und Zeichnungen, Sardenhaus München
2015	*Haiku sucht*, SeidlVilla, München (Katalog)
2009	*Das sechste Element*, Gasteig München
2007	*spannungsraum*, Symposium Akademie der Bildenden Künste München

2004	*Borgo d'Art Mostra di Pittura e Scultura*, Galeria Borgodale, Torino, Italien
	Mostra di Pittura e Scultura, Galeria Germangnano, Provincia, Torino, Italien
2002	*vielschichtig*, Galerie Jannik, München
1999	*ECHO of my mind* mit Kurator Erno Vroonen im Gasteig, München (Katalog)
1997	*living museum*, Deutsche Gesellschaft für künstlerische Therapieformen und Therapie mit kreativen Medien, AGPF-Kongress, München
1995	*Gefäß*, Danner- Stiftung, München
1993	*irregal*, Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen (Katalog)
1989	*Edition Zufall*, Galerie Klein, Bonn

Bibliografie

2021	Ruth Effer, München (Einzelkatalog)
2018	Inkarnation des Yoga - Ein ganz persönlicher Prozess, München (Einzelband)
2018	Die Königin Ishtar - Eine Mysterienlegende, München (Ein Bilderbuch)
2018	Ohne Worte, kbo Isar-Amper-Klinikum Taufkirchen Vils (Gemeinschaftskatalog)
2017	Atelier am Kunstpark Ost, München (Einzelkatalog)
2016	Arbeiten mit Papier, München (Einzelkatalog)
2016	Zeichnungen, München (Einzelkatalog)
2012	Upside Down, Kopfstand Projekt, München (Einzelkatalog)
1999	Echo of my mind , Gasteig, München (Gemeinschaftskatalog)
1993	irregal, Suermondt-Ludwig-Museum Aachen (Gemeinschaftskatalog)
1990	Eröffnung des Künstlerdorfs Schöppingen, Westfalen (Gemeinschaftskatalog)

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung:

Ruth Effer, Christoph Lammers *Linie Form Schwingung*
In der Galerie Bezirk Oberbayern – Kunst inklusive!
Prinzregentenstraße 14, 80538 München, www.bezirk-oberbayern.de
Konzeption Kunst inklusive!: Dorothee Mammel, Galerie Bezirk Oberbayern
Ausstellungsdauer Oktober 2021 bis Februar 2022

Herausgeber: Bezirk Oberbayern
Katalogkonzept: Ruth Effer
Der Katalog ist finanziert durch den Bezirk Oberbayern

DANK AN
Lucia Effer-Neidhart, Peter Kees, Dorothee Mammel, Monika Olszak, Rainer Saffer, Karolina Sarbia

IMPRESSUM

TEXTE
Ruth Effer, Karolina Sarbia:
Kunsthistorikerin M.A.
Werk-Gespräche, -Dokumentationen, -Kataloge und -Verzeichnisse mit KünstlerInnen
Projektleitung Künstlerische Vor- und Nachlässe beim BBK München und Oberbayern e.V.
Kunsttherapeutin Master of Arts, Akademie der Bildenden Künste München
Lehrbeauftragte an der Akademie der Bildenden Künste München im Fachbereich Kunsttherapie
Veröffentlichungen zu Kunstrezeption und Kunstbasierter Kunsttherapie

FOTONACHWEISE
Lucia Effer-Neidhart S. 74/75, Peter Kees S. 52, Rainer Saffer S.72/73, Monika Olszak S. 79
Alle anderen Ruth Effer

UMSCHLAGABBILDUNG
Ruth Effer: Papier-Gobelin Bark Events 2019, Mischtechnik mit Papier, Farbe, Zeichnung, 152 x 215 cm

GESTALTUNG
Ruth Effer, Druckerei WirmachenDruck.de

SATZ DRUCK BINDUNG
Druckerei WirmachenDruck.de

1. Auflage 2021

© Ruth Effer www.kunst-coaching-muenchen.de
Karolina Sarbia www.werkgespraeche-kunst-sarbia.de

ISBN 978-3-00-070493-2