

ARTFORUM,
Februar 2008
Vol. XLVI, No. 6
Pg. 274 - 275

Rachel Churner über
Ruth Laskey

RUTH LASKEY konstruiert ihre Bilder Faden um Faden. Mit einem Minimum an Mitteln - Garn in drei bis vier Farben - webt sie geometrische Formen innerhalb einer Fläche aus halbgebleichtem Leinen: eine aus blauen Trapezen gebildete Kette (Twill Series [Ice Blue], 2007); zwei sich überschneidende, unterschiedlich gefärbte Dreiecke, die ein drittes bilden (Twill Series [Deep Orange/Dark Brown/Purple], 2007) oder sich überlagernde grüne Diamanten (Twill Series [Khaki Green/Resin Green], 2006). Bei diesen Arbeiten handelt es sich weniger um Untersuchungen denn um Betrachtungen zu Farbe und Form, und obgleich sie auf Josef Albers' Studien zur Farbinteraktion verweisen, sind sie doch eigentlich zu kunstvoll ausgeführt und zu einzigartig, um ihrerseits als Studien zu gelten.

Laskey hat bislang nur ein relativ schmales Werk hervorgebracht; ihre arbeitsaufwändige Vorgehensweise - die Mischung der Garne, das Einfärben der Fäden von Hand und die anschließende Entstehung der Arbeiten mittels eines einfachen Webstuhls - schließt einen rasanten Output aus, ganz zu schweigen von schnellen Entscheidungen oder expressiven Gesten. In ihrer ersten größeren Einzelausstellung, die im nächsten Monat bei Ratio 3 in San Francisco stattfinden wird, zeigt die zweiunddreißigjährige Künstlerin lediglich sieben jüngere Arbeiten aus ihrer Twill-Serie, außerdem einige Zeichnungen auf kariertem Papier. Doch wie Laskey in ihren Arbeiten demonstriert, hat sie es keineswegs eilig.

Im Gegensatz zur überwiegenden Mehrheit von dem Kunsthandwerk verpflichteten Arbeiten, die derzeit eine neue Renaissance in den Galerien feiern, sind Laskeys Tapestries, kleine Bildteppiche, weder ironisch noch feierlich. Sie liefern keine Institutionskritik wie etwa die Stickmustertücher von Elaine Reichek, ebenso wenig bezwecken sie einen feministischen Revisionismus oder auch nur Aufrichtigkeit. Laskey verzichtet bewusst auf Parodie und Hommage. Ihre anachronistischen, ruhigen Arbeiten behandeln jene häufig gelegnete Möglichkeit der Autonomie in der Kunst. Obwohl sie eine solche Autonomie nie für sich zu beanspruchen wagen, verkünden sie diese dennoch und drücken damit eine Art des Engagements aus.

In der Weise, wie sich Kette und Schuss in rechtem Winkel überschneiden, hat Laskey in ihren Arbeiten das für die Moderne typische Raster internalisiert. Das nicht mehr als bloßer Träger des Kunstwerks fungierende Raster wird somit zu dessen spezifischer Struktur. Laskeys Twill-Arbeiten verdanken sich einem reduktiven Verfahren, durch welches Figur und Grund, Form und Fläche sowie Entwurf und Prozess miteinander verschmelzen. Während die Malerei, selbst bei größter Greenberg'scher Flachheit, nach wie vor auf einem Untergrund beharrt, auf den Farbe aufgetragen wird („Eine aufgespannte oder angeheftete Leinwand existiert bereits als Bild“, schreibt Greenberg, „wenn auch nicht unbedingt als ein gelungenes.“), so handelt es sich bei diesen Bildteppichen nicht um Projektionsfelder, sondern um den Fall einer Einbettung der Figur in diesen Untergrund selbst. Dennoch wird die eigensinnige Flachheit von Laskeys Arbeiten durch den Vorgang der Körperbindung relativiert, bei welchem das Schiffchen mit dem Schussfaden über einen und unter zwei oder mehrere Kettfäden geführt wird, wodurch das Gewebe einen diagonalen Grat erhält. Der Stoff offenbart nicht nur aus der Nähe betrachtet seine Tiefe, auch die Diamantenformen der Twill-Serie (Camel/Golden Brown) aus dem Jahr 2006 wechseln beispielsweise zwischen Zwei- und Dreidimensionalität, wenn sie sich von Diamanten in Pyramiden verwandeln, um sich schließlich wieder in Diamanten aufzulösen.

Laskey studierte Malerei am California College of the Arts (früher California College of Arts and Crafts; der lästige Zusatz „Crafts“ [Kunsthandwerk] entfiel 2003) und machte dort im Jahr 2005 ihren Abschluss als Master of Fine Arts. Sie begann zunächst, ihre Farben selbst zu mischen, dann ihre eigenen Leinwände zu weben und diese anschließend zu bemalen. Organische Formen mit skatologischen Verweisen wurden in groben Schlieren aus brauner, gelber und rosa Farbe neben farbige gewebte Flecken gesetzt. Befreit von den Beschränkungen des Readymade, hat sie die Malerei inzwischen aufgegeben und sich der begrenzten Breite des Webstuhls, der Sättigungsfähigkeit des Fadens und den Diagonalen des Twills unterworfen. Sie verwendet erstaunlich viel Mühe auf eine derartige Materialökonomie, um die Herstellung einer Arbeit von deren grundlegendsten Elementen her zu steuern. Dies ist keineswegs selbstverständlich und verkompliziert Laskeys beharrliche Betrachtung der Minimal Art als „roter Faden“, der sich durch ihre Arbeit zieht.

Obwohl morphologisch mit der Präzision und Gleichmäßigkeit minimalistischer Konstruktionsmethoden verwandt - Donald Judds „eine Sache nach der anderen“ -, haben Laskeys Arbeiten wenig mit der für jene Bewegung wesentlichen obsessiven Wiederholung gemein.

Da sie keine Fremdfertigung duldet, geschweige denn sich auf sie stützt, bleibt der „Idee“ das Schicksal erspart, (entsprechend Sol LeWitts Diktum) „eine Maschine, die Kunst macht“, zu werden.

Auch im Rahmen der selbst auferlegten Beschränkungen durch den Webstuhl weigert sich Laskey hartnäckig, ihren Entwürfen Vorrang vor der Form oder den Materialien einzuräumen. Die neben den Tapestries entstandenen Zeichnungen auf kariertem Papier sind vielleicht Vorlagen für ihre Produktion, haben jedoch keine Priorität gegenüber dem materiellen Prozess der Entstehung ihrer Arbeiten. Und obwohl diese Studien in ihrer Präzision durchaus Schönheit ausstrahlen - die Farben treten nicht über die Ränder der Karos hinaus -, so vermitteln sie doch kaum die Komplexität von Laskeys Arbeitspraxis. Tatsächlich fungieren die von ihr angefertigten Diagramme für den Webplan selbst - welche Spindel ist zu verwenden, welche Farbe an welchem Faden einzuweben - als wesentlich verblüffendere und genauere Belege ihres künstlerischen Verfahrens.

Als Bildteppiche sind Laskeys Arbeiten dem Zweig „weiblicher Arbeit“ zuzurechnen, der innerhalb und außerhalb der Kunst besteht. Als Hommage an Bauhaus-Weberinnen wie Anni Albers und Gunta Stolzl hält sie in ihren Arbeiten an den weiblichen Implikationen zarter Handarbeit fest, auch wenn sie sich einer direkten feministischen Kritik der modernen Malerei widersetzt. Laskey bestreitet weder eine geschlechtsspezifische Rolle der Malerei oder des Webens, noch bestätigt sie diese, und gerade in einer solchen Verweigerung strebt sie nach einer Neutralisierung der vorbelasteten Begriffe Kunst und Kunsthandwerk.

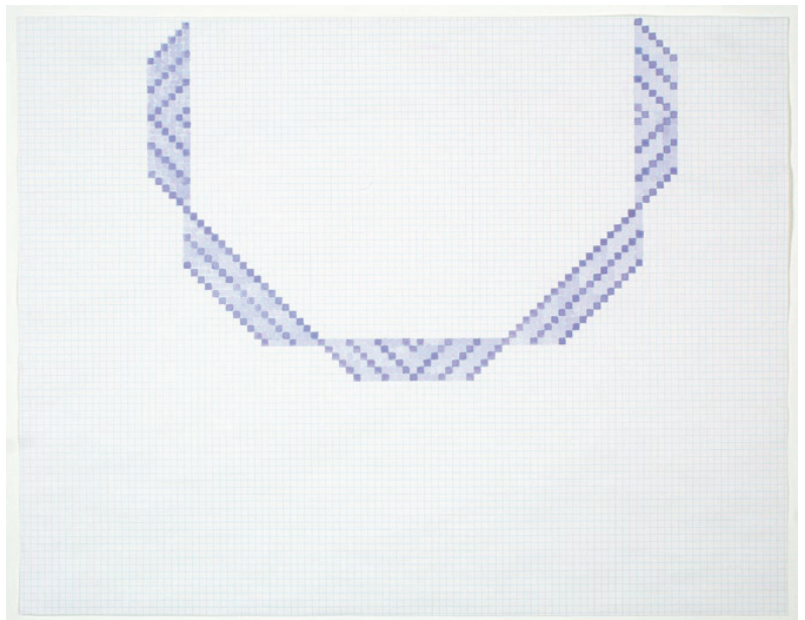
„Der kompromisslose Radikalismus [...], gerade die als formalistisch verfemten Momente“ in den Arbeiten der wichtigsten zeitgenössischen Künstler, schrieb einst Adorno, „verleiht ihnen die schreckhafte Kraft, welche hilflosen Gedichten auf die Opfer abgeht.“ Laskeys deplatzierte und verspätete formalistische Wiederbeschäftigung mit Farbe, Form und Materialität ist eine widerspenstige Antwort auf die aktuelle Kunst. Die Stimme ihres Schiffchens ist nicht nur die der zum Schweigen verdamnten Frau wie in Sophokles' Beschreibung der Misere, in der sich Philomela befindet; sie ist auch die Stimme einer überholten Moderne.

RACHEL CHURNER IST KUNSTHISTORIKERIN UND LEBT IN NEW YORK.

Übersetzung: Ralf Schauff



Ruth Laskey
Twill Series (Deep Orange/Dark Brown/Purple),
2007
Handwoven linen
19,75 x 18,25 inches / 50,16 x 46,36 cm
© Ratio 3, San Francisco



Ruth Laskey
Study for Twill Series (Ice Blue), 2007
Watercolor on graph paper
8,5 x 11 inches / 21,59 x 27,94 cm
© Ratio 3, San Francisco