

## Poesie der Konstruktion – die Ergänzungen von Vera Röhm

Plexiglas in der Natur – nicht mehr und nicht weniger. Das sind die Anfänge von Vera Röhm aus denen die Künstlerin in wenigen Jahren sämtliche Parameter entwickelt, die die spezielle Werkgruppe der *Ergänzungen* – innerhalb ihres umfangreichen Œuvres – von heute nun über mehr als vier Jahrzehnten determinieren.

Aus Plexiglas **in** der Natur wird bei dieser Metamorphose Plexiglas **mit** der Natur. Das künstlich hergestellte Material geht dabei mit der Natur eine symbiotische Beziehung ein, bei der die 'verletzte' Natur durch die Kultur gewissermaßen 'geheilt' wird.

Doch kehren wir zurück zu den Anfängen: Mitte der 70er Jahre beginnt Vera Röhm mit Experimenten in der Natur, indem sie unterschiedlich große Plexiglasscheiben (rund oder eckig) in der Natur positioniert und ihre Wirkung bei verschiedenen Lichteinfällen, Blickwinkeln, Tageszeiten etc. studiert.



Sie befindet sich damit ganz in der Tradition der beginnenden ›Land Art‹, die Ende der 60er Jahre in den USA entsteht und in den 70er Jahren ihren Höhepunkt erfährt. Gemeinsam mit dem ›Minimalismus‹ gehörte sie zu den

radikalsten künstlerischen Konzepten jener Zeit, doch im Unterschied zum ›Minimalismus‹, der um Objektivität bemüht war, und bei dem die subjektive künstlerische 'Handschrift' zugunsten einer objektiven Präsentation der – meist industriell realisierten – Idee, eliminiert wurde, war die ›Land Art‹ in gewisser Weise durch eine romantische Komponente gekennzeichnet. Diese erlaubte durchaus persönliche Assoziationen und Interpretationen, während die ›Minimal Art‹ sich diesen Annäherungen grundsätzlich verweigerte.

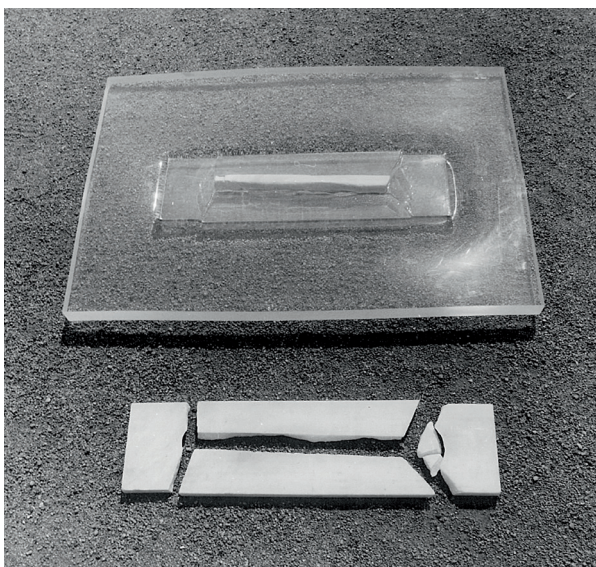
Landschaft bildete bei der ›Land Art‹ nicht nur den 'Bildhintergrund' im exorbitanten Maßstab, sondern erlaubte großflächige Anlagen in dauerhafter Form zu errichten. So baut James Turrell beispielsweise seit 1974 in Arizona an seinem *Roden Crater* und bezieht dabei dezidiert das Licht als künstlerischen Faktor mit ein. Besonders eindrucksvoll dokumentiert sich der radikale Ansatz im Werk *Double Negative* von Michael Heizer, einem der jungen Pioniere dieser Kunsttendenz, aus dem Jahr 1969, bei der er eine erlebbare 'negative' Skulptur schuf, die man nicht wie gewohnt nur von außen betrachten, sondern die man begehen und als meditativen Raum erfahren sollte. Ende des Jahres 1969 verhüllten Christo und Jeanne-Claude einen Küstenstreifen in Australien, *Wrapped Coast*, und schufen damit einen völlig neuen Aspekt der Anverwandlung des Bekannten mit der Transformation zu etwas Neuem: der Kunst. Zu den bekanntesten Werken der ›Land Art‹ gehören die *Spiral Jetty*, eine etwa 500 Meter lange Spirale aus Steinen, die Robert Smithson ab 1970 im Großen Salzsee in Utah angelegt hatte und *The Lightning Field* 1977 von Walter De Maria mit 400 Stangen aus Edelstahl installiert auf einer Hochebene in New Mexico.

Mit den Intentionen der später aufkeimenden Ökologiebewegung hatten die ›Land Art‹-Künstler nicht das Geringste im Sinn. »Es geht um Kunst, nicht um Landschaft.« betonte Michael Heizer ausdrücklich und widersetzte sich

damit allen Versuchen, die ›Land Art‹ als ökologische Landschaftskunst zu interpretieren.



In diesem Kontext sind die frühen Experimente von Vera Röhms zu sehen. Bei ihren Interventionen mit Plexiglas in der Natur stellt Vera Röhms verblüffende Wirkungen fest – je nach Lichteinfall und Blickwinkel konnte das Plexiglas eine weiß leuchtende Scheibe zeigen, die den (bewölkten) Himmel reflektierte, oder Teile des dahinter liegenden Materials (z. B. Holz, Stein, Pflanzen) sichtbar werden lassen. Die Künstlerin dokumentiert diese ›Phänomene‹ in zahlreichen schwarz-weiß-Fotografien.



Nun beginnt sie zu experimentieren, verschiedene Materialien zusammen zu bringen. Bereits 1976 entstehen die ersten Holz- und Stein-*Ergänzungen* – wie sie von da ab die Verbindungen von verschiedenen Materialien mit Plexiglas nennen wird.

Der Begriff ›Ergänzung‹ referiert darauf, dass etwas Fragmentarisches (beispielsweise ein Material) unvollständig ist, welches durch eine ›Maßnahme‹ oder ein ›Material‹ (z. B. Plexiglas) ›ergänzt‹ und damit wieder vervollständigt wird.

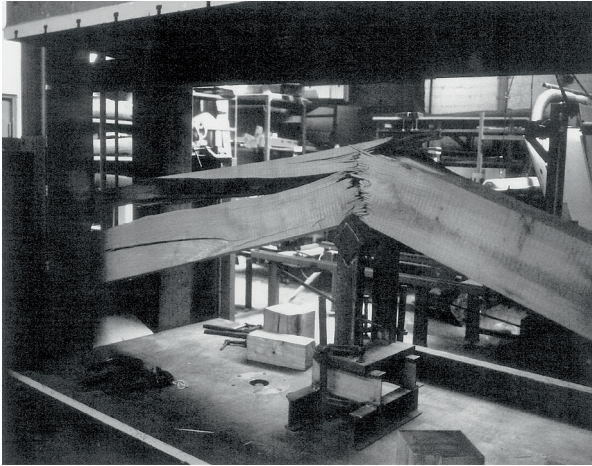
Es entstehen 1975 der erste *Baum* (E 7501-0282) und eine *Steinergänzung* (E 7502-2624), dann bereits 1976 der *Stein* aus Marmor (E 7604-0254), bei dem man die einzelnen Elemente sowohl nebeneinander als auch übereinander präsentieren kann.



Es folgen weitere Experimente, sowohl in der Natur – wenn geteilte Granitblöcke mit Plexiglasscheiben wieder zusammen gefügt werden – als auch im Atelier, wenn um ein Ast-Stück flüssiges Plexiglas gegossen und nach dem Erhärten in Scheiben geschnitten wird, betitelt mit *Astbuch* (E 7602-0207), das nun gewissermaßen seitenweise betrachtet werden kann.

Bei den *Ergänzungen*, die nun in kurzer Folge hintereinander oder parallel in unterschiedlichen Längen entstehen, wird ein Vierkantholz über einer Kante gebrochen und in zwei (meist verschieden lange) Stücke geteilt. Zwischen die beiden gebrochenen Holzenden wird flüssiges

Plexiglas gegossen, welches die Verbindung herstellt.



In dieser Phase werden auch verschiedene Holzsorten ausprobiert, Fichte, Kiefer, Ulme, Esche und Eiche bis Vera Röhm sich schließlich seit 1982 zunehmend und ab 1990 nahezu ausschließlich für die Verwendung von Ulmenholz für ihre *Ergänzungen* entscheidet.

Ebenfalls 1976 entstehen weitere Experimente mit Holz und Stein und die ersten sog. *Winkel-Ergänzungen*. Bei den *Winkel-Ergänzungen* wird das Mittelteil aus Plexiglas nicht gerade ausgeführt, sondern gewinkelt. Es entsteht ein Kunstwerk mit zwei Schenkeln in unterschiedlichen Winkelgraden. Um wieviel Grad der eine Schenkel zum anderen steht, gibt die Künstlerin in ihren Titeln an wie bei *Winkel-Ergänzung 62,5°* von 1976 (E 7608-3324).

Bereits Mitte der 70er Jahre finden Ausstellungen von Vera Röhm in öffentlichen Ausstellungsinstituten wie der Kunsthalle Baden-Baden der Kunsthalle Recklinghausen oder der Kunsthalle Darmstadt statt.

Zwei große *Steinergänzungen* aus Granit (E 7701-0698 und E 7702-0699), die 1976/77 entstehen, werden von der Deutschen Bank für ihre Sammlung erworben.

Die große *Baum*-Arbeit von 1978 (E 7802-1776) mit 4 Metern Länge wird später von der Allianz Kunstsammlung angekauft. Sie besteht aus 13 Scheiben, alternierend in Kambala-Holz

und Plexiglas. Das reziproke Gegenstück dazu verbleibt im Atelier der Künstlerin. Es folgen zahlreiche weitere Experimente mit Stein und Plexiglas.

In Paris, wo Vera Röhm seit 1968 lebt und wo ihre künstlerische Laufbahn mit ersten plastischen Arbeiten begann, wird 1977 das neu gebaute Centre Pompidou fertig gestellt. Sie ist fasziniert von den Gerüsten aus Holz, die bei der Renovierung des Viertels, wie auch im Marais, die alten Häuser abstützen, und es entsteht in der Folge die umfangreiche Serie der *Stützwerke*.

In zahllosen Fotografien dokumentiert die Künstlerin die strebepfeilerartigen Gebilde aus Holz, entdeckt konstruktive Formenkonstellationen, die sie markiert. Quadrate, Dreiecke, Kreuze, Pfeile, Parallelogramme, konstruktive ›Shaped Canvas‹-Formen oder einfach nur Strichraster werden als Elemente farblich hervorgehoben.



Auch in Darmstadt wird zu dieser Zeit gebaut; im Zentrum der Stadt entsteht ein Riesenloch für den Bau von Karstadt. Auch hier hat Vera Röhm, über Wochen, fotografisch dokumentiert, auch hier wird viel mit Holz gearbeitet – wie damals üblich. Holzbohlen sind in Blöcken gestapelt, dazwischen kleine Abstandshalter. Auch diese werden fotografiert – ein Elementarerlebnis, wie sich bald zeigen wird.

Denn zeitgleich beginnt 1977 die Arbeit an dem 81-teiligen *Ergänzungsblock* (E 7901-0110), der 1979 vollendet wird. Dabei werden 81 Ergänzungen in einer Länge von jeweils 315 cm horizontal im Quadrat mit 9 x 9 Stelen zusammengelegt. Es entsteht ein faszinierendes Wechselspiel von Licht und Transparenz, magischen Erscheinungen, deren räumliche Konstellationen mit Tiefe, Fülle und Leere nur schwer fassbar sind. Es wird klar: jede einzelne Ergänzung ist einmalig und unwiederholbar!

Dieser *Ergänzungsblock* stellt nicht nur ein Schlüsselwerk im Œuvre Vera Röhm dar, sondern bietet auch die 'prima materia', das Basismaterial, aus dem wenig später die verschiedenen Konstellationen und Anordnungen einzelner Stelen und Stelen-Gruppen auf dem *Oberfeld*, einem offenen Feld in der Nähe von Darmstadt, entstehen werden.

1979 mit Skizzen und Zeichnungen noch für das Projekt *Hundertmorgen* (E 7911-3012) geplant, werden die Installationen in der Natur 1980/81 schließlich auf dem Oberfeld realisiert. Mit 81 Stelen in 315 cm Höhe und mit einer Grundfläche von 12 x 12 cm pro Stele, wird zunächst ein *Großes Quadrat* erstellt. Die Präsentation ist über mehrere Monate, von September bis Dezember, sichtbar. Beim Abbau werden verschiedene Konfigurationen 'ausprobiert' und dokumentiert, es entstehen ein (leeres) *Quadrat* (E 8106-4605), ein 'U' aus *Zwei rechten Winkeln* (E 8107-4606), ein *Dreieck* (E 8105-4574) und ein *rechter Winkel* (E 8103-0256).

Einzelne Ergänzungen des *Ergänzungsblocks* finden auch in der Folge noch vielfache Verwendung in unterschiedlichen Zusammenhängen und Aufstellungen wie beispielsweise bei der kreuzförmigen Aufstellung 1981 im Park von Bad Krozingen (E 8102-3767) oder der *Installation der Ergänzungen* (E 8503-3765) im Skulpturenpark in Bad Nauheim 1985.

Bis 1981 ist das Formenvokabular der Ergänzungen und ihrer verschiedenen Konstellationen

und Aufstellungen weitestgehend abgeschlossen. In der *Stadt* (E 8210-2297) von 1982 kommen sämtliche Typen vor – im kleineren Maßstab auf einer Fläche zusammen gefügt.

Nach anfänglichen Skizzen entstehen dann vor allem 1985/86 systematische Zeichnungen in denen Vera Röhm verschiedene Positionen von *Winkel-Ergänzungen* erforscht, meist mit Buchstaben des griechischen Alphabetes betitelt: *Alpha, Beta, Gamma, Delta ...*

Ende der 80er Jahre wachsen die *Ergänzungen* schließlich in monumentale Größen und erreichen sogar Höhen von bis zu 576 cm wie bei der *Doppel-Ergänzung 17°* (E 8902-0577) von 1989. Schöne Beispiele großformatiger Ergänzungen befinden sich heute in bedeutenden Museen wie beispielsweise die *Doppel-Ergänzung* von 2009 im Museum Ritter in Waldenbuch, die *Ergänzung 180°* von 1986 in der Sammlung Würth in Künzelsau, *Alpha* von 1985 im Wilhelm-Hack-Museum in Ludwigshafen oder *Kappa* von 1987 in der Kunsthalle Mannheim.

Wenn man abschließend versucht, die *Ergänzungen* von Vera Röhm analytisch zu deuten, stellt sich die Frage, was Kunst leisten kann. Es geht hier keinesfalls um ökologische oder psychologische Zusammenhänge, denn die Kunst ist nicht Mittel zum Zweck für eine Ideologie, sondern Kunst ist frei von jeder 'Verwendbarkeit'. Gleichwohl aber geht es um eine Sensibilisierung der Wahrnehmung. Und es geht um Konstruktion, die der Destruktion ein Gegenmodell gegenüber stellt, welches die Gegenwart und Vergangenheit überdauert und in die Zukunft weist.

Kunst kann Gegensätze überwinden, wie hier die Gegensätze von Natur und Kultur. Geist wird hier Form, und in der symbiotischen Beziehung der beiden Gegensätze erzeugt sie aus der Destruktion der Zerstörung eine Poesie der Konstruktion voller Schönheit und Harmonie.

Dorothea van der Koelen, Januar 2017