

## Die Karusselle von Susanne Kessler

Wolfgang Venzmer

*Ihr wißt, auf unseren deutschen Bühnen  
probiert ein jeder, was er mag.  
Drum schonet mir an diesem Tag  
Prospekte nicht und nicht Maschinen.  
(Goethe: Faust, Vorspiel auf dem Theater)*

Überblickt man die Arbeiten von Susanne Kessler zwischen 1982/83, dem Entstehungsdatum der ersten Bilder und gemalten Bücher, die für sie »zählen«, und heute, dann kommt zweifellos den Karussellgestaltungen der Künstlerin eine zentrale Bedeutung zu. »Im Karussell vereinige ich all meine vielfältigen Experimente«, hat sie selber lakonisch festgehalten. »In ihm werden Form, Linien und Bewegung zu einem Ganzen.« Wie kam es zu solchen Karussellkonstruktionen, was war der äußere Anlaß für sie?

Als es galt, 1987 anlässlich der ersten Ausstellung in der Galerie Brusten, Wuppertal, den exponierten, achteckigen Ausstellungsbau sinnvoll zu nutzen, kam der Künstlerin die Idee, eine Art von Karussell zu machen, angeregt, wie es schien, durch einen benachbarten Kindergarten. Die Idee, daß das, was sie machen wollte, irgendwie beweglich sein sollte, den Raum einbeziehen und die Grenzen des herkömmlichen Bildes hinter sich lassen, mag zunächst eine mehr intuitiv-spontane Entscheidung gewesen sein, eine wie spielerisch gefundene Lösung. Die Idee wurde aber sehr bewußt und überlegt in Malerei umgesetzt, als Malerei realisiert. Es könnten – ich habe nicht danach gefragt – vielleicht ganz konkrete Erinnerungen des Kindes an Karusselle, an diese kleinen, sich drehenden »Welten«, mitgespielt haben: Karusselle mit ihren eigenen, für ein Kind besonders merkwürdigen Möglichkeiten, Bewegung und – vielleicht – ein Gefühl von Fliegen zu erfahren.



Farbkarussell, 1986/87, 8 Formen, doppelseitig, drehbares Eisengerüst, Acrylbemalung, Nessel, auf Latten, ø 6 m, H. 3,50 m

Wurden die Karussell-Idee und der einfache äußere technische Rahmen wie beiläufig – allerdings nicht von ungefähr und sicher nicht unvorbereitet – gefunden, die verschiedenen Möglichkeiten der Realisierung und die damit verbundenen Probleme machen seitdem die eigentliche künstlerische Arbeit von Susanne Kessler aus, sind für sie zur Hauptsache geworden, gegenüber der alles andere zurücktreten mußte und muß.

Bei dem ersten Karussell, »Farbkarussell« genannt und wie gesagt 1987 entstanden, sind acht doppelseitig bemalte Stoffformen an einem beweglichen, drehbaren Eisengerüst von ca. 3 m Höhe und einem Durchmesser von ca. 5,50 m aufgehängt. Da das Karussell zuerst in einem Raum ausgestellt wurde, den es ganz ausfüllte, »befand sich«, mit den Worten der Künstlerin, »der Betrachter schon nach dem Eintreten inmitten der Formen. Er kann nun das Karussell durchwandernd erleben. Bei leichter Berührung wird es sich sanft bewegen«. Das Gebilde erfährt also etwa durch Einfluß des Windes eine leise Bewegung, es bedarf eigentlich nicht eines Motors als Quelle der Bewegung, wenngleich eine solche notwendig wäre, um eine langsame und zugleich kontinuierliche Drehung zu gewährleisten. Die Formen, in Nessel genäht (und durch Klettbandverschlüsse mit den Möglichkeiten einer die Formen stabilisierenden Konstruktion versehen) und dann mit Acrylfarben bemalt, haben jeweils eine Vorder- und Rückseite, eine gelbe und eine blaue Seite (oder umgekehrt).

»Irgendwann«, schreibt die Künstlerin weiter, »stößt man auf ein Element, das den weiteren Weg durchs Karussell behindert. Ich nenne es »Bogenecke«. Man kann es übersteigen oder wird von ihm aufgefordert, den Weg zurückzugehen. Auf diese Weise durchstreift man bewußt den andersfarbigen Bereich. Durch die verschiedenen Formen ergeben sich immer neue Überschneidungen, somit neue Räumlichkeiten und Bildmotive. Steht man still, entdeckt man die Dualität der Bemalung. Wie bei einer Weggabelung hat man eine rechte und eine linke Straße, eine blaue und eine gelbe Richtung.«

Die Idee der Polarisation, der grundsätzlich »gegenläufigen« Bemalung von Vorder- und Rückseite jeder Form ist nur in einer die dritte Dimension einbeziehenden, beweglichen Konstruktion denkbar, ganz gleich, ob sie stillsteht und von dem Betrachter im Durchschreiten, im Durchwandern erfahren oder ob sie sich langsam von selber bewegt und als ein Ganzes mehr im vis-à-vis vom Betrachter aufgenommen wird. Beides, spezielle Farbigkeit und irgendwie bewegliche Formenwelt, deuten sich im Werk schon früher an, weshalb zunächst die den Karussellgestaltungen vorausgegangenen Arbeiten kurz behandelt seien.

Susanne Kessler hat schon während ihres Studiums – begonnen 1975 an der Hochschule für bildende Künste in Berlin, seit 1981 als Meisterschülerin – mehrfache Förderung durch Stipendien erfahren: Dank eines Reisestipendiums lebte und arbeitete sie 1979 ein Semester lang in Paris und in Südfrankreich, 1982/83 erhielt sie ein Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes für London: das Royal College of Art Exchange Scholarship. 1984 schließlich folgte ein Stipendium des Deutsch-Französischen Jugendwerks für Paris. Es war, wie die junge Künstlerin offen erzählt, weniger die Arbeit mit den Lehrern – der ihre war Prof. Gerhard Bergmann –, es waren gerade diese Studienreisen und -aufenthalte, die sie gefördert haben. Sie betont, wie besonders durch den Aufenthalt in London sie sich vom durch den Gegenstand beherrschten Bild gelöst habe. Auf die Situation 1983/84 bezogen, heißt es präzisierend: »Meinen Arbeiten liegen Naturerlebnisse zugrunde. Es sind keine abstrakten Bilder. Ich bin von dem abhängig, was ich sehe. Es reizen mich Strukturen in der Landschaft: Abgrenzungen, Verstreungen, Vergitterungen, Verbindungen. Visionen kommen dazu. Die Spuren der Realität vermischen sich. Unbewußtes und Unerwartetes fließen ein.«

In London entsteht 1983 ein erstes »ungegenständliches« Bild und andere großformatige Bilder, angesichts derer die Kritik »als einem mit Pranken zuschlagenden Maltemperament« gesprochen hat und: »Von dieser mutigen, ehrlichen, kompromißlosen Malerin« werde »man gewiß noch in Zukunft hören« (m. h. in Hagener Zeitung 25. 10. 83).

Aber wichtiger vielleicht als die, wie man ihnen ansieht, ungestüm gemalten, vom Format her anspruchsvollen Bilder sind die Malbücher, alte Adreß- bzw. Kontobücher, deren Doppelseiten jeweils mit Schöpfungen ihrer Phantasie gefüllt sind. Über diese Bücher, ein erstes aus dem Jahre 1982 und in der Folge je ein »Blaues Buch« und ein »Gelbes Buch«, hat die Künstlerin festgehalten: »Ich male Bücher, die ich nicht schreiben kann, löse mich in ihnen und nehme doch so manche Spur meines Lebens neu auf. In ihnen entstehen Rhythmen, die fließen, und auch solche, die sich brechen und verlieren. Landschaften, vogelperspektivisch gesehen. Reisebücher: überflogene Landschaften, Flügelreisen.« An anderer Stelle, einem Brief an den Verfasser, spricht Susanne Kessler geradezu von »Reisebüchern... die die imaginären Reisen meiner Konstruktionen »bebildern« sollten«. Sie sind mehr als bloße Talentproben einer hochbegabten Künstlerin oder »Etüden« zur Disziplinierung einer überquellend-reichen Phantasie. Nehmen sie doch vieles bereits vorweg und verwirklichen, was um einiges später als eine eigene Weltsicht erkannt wird. Da sind einmal die Bildfolgen, die Sequenzen, in denen die Motive in einem vorgegebenen Nacheinander abgewandelt werden, andererseits scheint es wohl kein Zufall, dass im Malbuch Blau (»Nachtgesänge«) und im Malbuch Gelb (»... und wieder habe ich etwas unter der Sonne beobachtet«) jeweils diejenigen Farben dominant werden, die sich dann als bestimmend erweisen sollten. Man spürt auch: sich auf etwas festzulegen, will der Künstlerin oft nicht gelingen: die Formen überwuchern, zumal in den Zeichnungen, das vorgegebene Format. Das Infragestellen der Norm, das intensive Drängen über die vorgegebenen Grenzen hinaus scheinen für die Künstlerin nicht uncharakteristisch. Das Wagnis, sich auf völlig neue Möglichkeiten des Bildes, das Technische eingeschlossen, einzulassen, charakterisieren die Künstlerin ebenso, wie eine fulminante Phantasie und Vorstellungskraft.

Susanne Kessler, die 1983 Bilder mit den bezeichnenden Titeln »Flügel Schlag« oder »Aufflug in den gelben Himmelsraum« gemalt hat, berichtet: »1984 baute ich flügelähnliche Leinwände, verspannt in den Raum hinein; schwebende Leinwände, tragflächenähnliche Bahnen, bemalt in den Farben der Meere und der Sonne« und sie schreibt weiter: »Überfließungen von Farbe, Farbströme, sollen helfen, Traumländer zu bereisen. Für das Imaginäre will ich arbeiten, Träume will ich arbeiten, Träume will ich zurückschenken ... « Die Künstlerin öffnet sich also weit dem Zwischenbereich des Phantastischen und Irrealen. In der Gestalt großer bemalter Stoffbahnen, die durch das Einfügen von Stäben rhythmisch gliedert und zugleich als Form gefestigt werden, in der Gestalt solcher Drachen hat so die junge Künstlerin die Zweidimensionalität des gerahmten Bildes für sich in Frage gestellt. War in solchen Gebilden der Künstlerin Traum vom Fliegen, von Bewegung erstmals zu verwirklichen versucht worden, der weitere Schritt zum »bewegten Bild« ergab sich durch die Realisation der Karussellidee gleichsam von selbst.

Im »Farbkarussell«, um auf dieses zurückzukommen, ist die Dualität der beiden Farben, in die man gegenüber stehend sich wie eingetaucht fühlen soll, als absolutes, allem anderen übergeordnetes Prinzip verwirklicht. Sie fällt vor allem deswegen auf, weil »Farbe« und »Gegenfarbe« verhältnismäßig grell (wie das Gelb) und/oder intensiv (wie das Blau) zur Anwendung kommen. Im Vergleich zu dem späteren zweiten, dem »Formenkarussell«, wirkt das erste etwas plakativer, erscheinen die Formen flächiger und wie Soffitten oder Kulissen hintereinander gestaffelt aufgehängt. Wichtig ist auch, daß blaue und gelbe Teilformen jeweils als ein zusammengehörendes Ganzes gesehen werden, das gewisse Gegensätze vereint. Blau und Gelb nicht die exakten, vielmehr die sich annähernden Komplementäre mit einem »ungelösten Rest«, einem Defizit an harmonischem Ausgleich, wodurch ein besonderes Ausdrucksmoment gegeben ist. Die Formenwelt der Kesslerschen Bilder – und zu ihnen wird man auch die Teile der Karussellkonstruktionen rechnen dürfen – ist, wie erwähnt, halbabstrakt. Übrigens: Das gemalte Detail, das Gegen- und Miteinander von Farbe und graphischem Mittel, aber auch der Formenrhythmus und gleichsam die Perspektive dieser Landschaftsvisionen erinnern ein wenig an den frühen Kandinsky der Jahre 1910–1913. Gerade in diesen Bildern, in denen sonst der deutenden Phantasie keine Grenzen gesetzt werden, stellen sich bei bestimmten Farben – verstärkt durch das gleichzeitige Vorkommen der als gegensätzlich empfundenen Farbe – elementar und fast zwangsläufig Assoziationen ein: So steht intensives Gelb für »Licht«, für »Sonne« oder, allgemeiner, »Tag« gegenüber dem Blau der »Nacht«. Gelb steht auch als »Land« gegen »Himmel« oder natürlich auch »Wasser«, »Meer« oder »Fluß«. Aber auch im übertragenen Sinne: »Irdisches« gegen »Geistiges« oder »Leben« gegen »Tod«. Das Gelb hat – nach Goethe – als nächste Farbe am Licht eine heitere, muntere, sanft reizende Eigen-

schaft, besonders wenn es in satten, warmen Tönen aufgetragen wird (was indessen erst für das zweite Karussell gilt, nicht das erste). Die Künstlerin: »Ich suche für einige Monate des Jahres die südliche Sonne, wo die Farben ungetrübt und leuchtend sind. Ich liebe dieses Freudenfest für meine Augen, ich möchte als Kolorist sinnliche Antworten geben, möchte ein physisches Erleben der Farbe provozieren. Ich weiß, daß Zitronengelb das Auge schmerzt, ich weiß, daß ich mit Grün diesen Schmerz besänftigen kann.« Um nochmals auf die eigene Farbigkeit der Künstlerin zurückzukommen: Es gibt eine, wie ich denke, erhellende Äußerung Franz Marcs, mitgeteilt in einem Brief an August Macke: »Blau ist das männliche Prinzip, herb und geistig.« Dagegen-. »Gelb ist das weibliche Prinzip, sanft, heiter und sinnlich.« Susanne Kessler weiter: »Spuren der Realität vermischen sich. Unbewußtes und Unerwartetes fließt ein. Das ursprüngliche Erlebnis jedoch, was meine Gedanken anregte und Gefühle aufwühlte, ist unabänderlich in ihnen vorhanden.« Und: »Ich empfinde mich als Instrument der Natur. Ich brauche nicht zu kopieren. Es kommt das aus mir heraus, was mich umgibt... Die Bilder tragen meine Gefühle.«

Nach dem ersten, dem »Farbkarussell«, wächst in der Künstlerin sehr bald der Wunsch nach einer zweiten, geänderten Behängung des Karussellgestells. Im 1988 vollendeten »Formenkarussell« verbinden sich Farbe, Großform und zeichnerisches Detail, mit dem diese Formen gegliedert werden, stärker miteinander, sind mehr ineinander verschränkt. Entsprechend einer mehr differenzierenden Handschrift wird die Gelb-Blau Farbigkeit vielfältig moduliert, das Prinzip der Doppelfarbigkeit aber beibehalten. Die Konstruktion unterscheidet sich von ihrer Vorgängerin dadurch, daß die einzelne Formfigur nicht mehr streng auf die zugehörige Achse (Aufhängestange) bezogen ist, vielmehr die Einzelformen (oder Stoffbahnen) auch zwischen den Achsen gleichsam hin- und herschwingend angeordnet sind. Man könnte sich nun weiter fragen, ob die 1983/84 getroffene Feststellung der Künstlerin: »Meine Formen (gemeint der ungegenständlichen Bilder) sind die Landschaftsformen von Jahrhunderten. Hügel, Wege, Pflanzen, Felsen, Bäume, Meer und Flüsse«, auch noch auf die Karusselle zutrifft. Mir scheint es, als dürfe man diese Frage bejahen, ebenso wie man die Richtigkeit der Kesslerschen Äußerung unterstreichen möchte: »Ich will meinen Formen eine Individualität geben. Ich moduliere sie nach Licht und Schatten, das Bild entscheidet allein. Ich lasse manchmal Tiefen entstehen, wechsele die Perspektive, genieße die Vogel



Formenkarussell, 1988, Acryl, Leinwand, Holz, Aluminium, 320 x 600 cm

schau. Blick von oben, wie auch im gleichen Bild das Profil eines Berges.« Eine Vielfalt der Aspekte: Die Formen wandern wie ein gemessener Tanz mit farbigen Schleiern vorbei. Die Farb-Form-Konstellationen ändern sich fortwährend, so daß das Auge weitergeführt wird zu jeweils veränderter Konstellation. Es ist immer, sowohl beim Gesamten wie beim Detail, eine Verschränkung der Ebenen und damit der Farben und Formen; Überblicke und Einblicke sind zu konstatieren: Außenansichten mit der Möglichkeit des Vergleichs der Gesamtformen, der Verteilung der Gewichte, beispielsweise der eckigen und spitzen Elemente und der offenen und geschlossenen Formen. Ein- bzw. Durchblicke, besonders wie in Raumtrichter, durch die das Auge suggestiv in die Tiefe gezogen wird, um so mehr, wenn dort womöglich die Gegenfarbe erscheint... Deutlich die Tendenz zu barocker Bewegtheit, Überfülle, Überschneidungen und dramatischer Inszenierung überhaupt. (Übrigens: In den dokumentierenden Fotoaufnahmen, die die Künstlerin von allen Arbeiten selbst anfertigt, wurden bei den Aufnahmen des ersten Karussells bereits diese, erst im zweiten Karussell verwirklichten Züge gleichsam vorweggesehen.)

Nach dem ersten, dem »Farbkarussell«, dem zweiten, dem »Formenkarussell«, entsteht 1989 das »Linienkarussell«. Wichtigstes Merkmal dieser Arbeit ist der Verzicht auf Farbe. Die Künstlerin betont, nach der Beschäftigung mit so starkfarbigen Sachen habe sie mit Farben pausieren müssen, habe sie nur zeichnen können, mit Kohle, Tusche und Bleistift. So hat sie, wie sie erwähnt, monatelang gezeichnet und nicht zuletzt coltagiert, dabei u. a. auch 6 in lange Rollen, wie überdimensionierte ostasiatische Tuschebilder, geschaffen. Und wieder reizte es sie eines Tages, die Ergebnisse ihres Zeichnens auf die Karussell-Arbeit zu übertragen: Sie wollte die acht Ebenen des Karussells nutzen, eine Collage räumlich werden lassen, sie sozusagen in ihre Vielschichtigkeit auffächern. Das Karussell als Test gewissermaßen! Das Ergebnis- das »Linienkarussell«, nicht eigentlich kleiner, aber kleinteiliger, bizarrer, auch um einiges spröder, unsinnlicher als die vorangegangenen. War es einfach eine notwendige Zwischenstufe, die durchschritten wird, ein Experiment, das einmal gemacht werden mußte? Eine endgültige Beurteilung ist allerdings einigermaßen schwer, da ja ganz verschiedene »Hängungen« innerhalb des gleichbleibenden, relativ einfachen technischen Systems möglich sind und das Erscheinungsbild jeweils ein anderes sein kann. Doch scheint es nur, daß diese Arbeit jedenfalls die sprödeste, die am wenigsten eingängige ist und letztlich die Frage stellt, ob der Verzicht auf Farbe und eine so kleinteilige Auflösung der Formen mit der Gestaltung einer solchen Konstruktion überhaupt zu vereinbaren sind.

Man möchte sagen, es sei kein Zufall, daß diese beweglichen »Konstruktionen« nach 1984 entstanden sind, dem Jahr, in dem Susanne Kessler in Rom, allerdings alternierend mit ihrer Heimatstadt Wuppertal, seßhaft geworden ist. Bekennt

sie doch: »Ich bin ruhelos, doch in Rom habe ich den »Takt« und das Ambiente, das ich zum Arbeiten brauche.« Sie fühlt sich in der von antiker und barocker Größe geprägten Stadt wohl, sie braucht deren – trotz aller hektischen Unruhe – mächtigen Atem, der auch die Karusselle, besonders vielleicht das »Formenkarussell«, durchweht. Vielleicht gehört er zu einer Art von Erlebnishunger, der Wunsch, extrem fremde Dinge für sich zu entdecken und zu erleben. Die Künstlerin sagt allerdings auch, daß sie daneben immer wieder Phasen der Stille brauche, in denen das Gesehene und Erlebte überdacht und verarbeitet werde: »In Wuppertal nutze ich noch eine große Fabriketage, um meine Konstruktionen zusammenzusetzen, meine Arbeiten zu lagern und mich bei Nebel und Regen in meine Bilder – beweglich oder stabil – zu vertiefen.«

Nach den drei Karussellen, bewegten Dingen, beschäftigte Susanne Kessler in den letzten Monaten ein statisches Objekt, ein außen wie innen bemaltes zeltartiges Gebilde von beträchtlichen Dimensionen. Den »Mobiles« – um die Terminologie Alexander Calders zu gebrauchen – ist also ein »Stabile« gefolgt. Statt zu mitreißender Bewegung zu animieren, gebietet es ein Innehalten und Verweilen, fordert es Stille und Meditation. Das ist relativ: Steht man vor dem Zelt, wird man durch die reiche Ausmalung ins Innere gezogen, so wie es dann den Betrachter reizt, auch die Außenansichten zu erfahren und das Objekt zu umgehen. Man möchte deshalb von einer anderen Qualität der Bewegung sprechen. Und damit scheint eine neue Dimension erschlossen zu sein. Wie das »Linienkarussell« auch Eindrücke einer Indienreise widerspiegelt, so die neueste Arbeit, »Zelt«, einen Studienaufenthalt in Afrika, in Mali im Januar 1989. Wer die Künstlerin auch nur etwas kennt, kann sich nicht vorstellen, daß damit ihre Arbeit an den Konstruktionen abgeschlossen ist. Sie wird sich in der Zukunft wohl nach den zwei aufgezeigten Polen hin orientieren eine Spekulation, die sich aber von der Grundtatsache ableiten läßt, daß ein Künstler, will er nicht in Routine erstarren, Grenzerfahrungen sucht! Die Karussellgestaltungen sind jeweils aufzufassen als zusammenhängende Bilderfolgen, Zyklen, deren Reihenfolge zwar feststeht, nicht aber deren konkreter Anfang: Man ist sozusagen gezwungen, auf den fahrenden Zug zu springen. Was ihr Spezifisches ausmacht und in anderer Form wohl nicht möglich ist, ist der rasche Wechsel der Perspektiven, wobei das Fehlen des Horizontes besonders angemerkt sei. So sehr die Karussellgestaltungen faszinieren und das Grundmuster ihres immerwährenden Kreisens auf eine mehr oder weniger tiefe Bedeutung zu verweisen scheint, entziehen sie sich der Deutung. Die Künstlerin gibt nur den lapidaren Hinweis: »Mein Karussell kreist wie die Erde.« Können wir weiteres darüber sagen? Es fällt auf, daß die Künstlerin in den letzten Jahren, in denen sie sich mit Karussellen beschäftigt, über das rein Technische hinaus, sehr zurückhaltend mit Äußerungen über ihre Arbeiten geworden ist. An die Stelle der phantasiereichen, ja poetischen Titel der frühen Bilder ist eine »trockene«, sachliche Benennung der Objekte getreten. Sie stellt allerdings neben ihr sachlich-beschreibendes Vorwort zu dem Katalog Farbkarussell Auszüge aus einem frühexpressionistischen Gedicht von August Stramm (des bereits 1915 gestorbenen Literaten, der 1910 die Zeitschrift »Sturm« mitgegründet hatte). Die Dada-Sprache dieses abstrakten, mit Lautmalerei arbeitenden Gedichtes liebt die Künstlerin, wie sie beiläufig erwähnt, sehr. Ein Ausschnitt sei hier wiedergegeben:

»Taumeln Taumeln	Voran Voran
Irren Wirren	In den Anfang
Wippen Kanten	Voran Voran
Fallen Heben	In das Ende
Tappen Halten	Voran Voran
Zagen Leben	In den Abgrund
Gehen	Voran Voran
Vorwärts rückwärts	In die Höhe
Seitwärts seitwärts	Voran Voran
Aufwärts	In das Sterben
Abwärts	Voran Voran
Tasten Schwanken	In das Werden
In das Dunkel	Kreis im Kreise
Bauet	In das Werden
Krücken	Kreis im Kreise
Krücken Krücken	In das Werden
Brücken Brücken	In
Wahne Wahne	Das
Wahne Tiefen	Werden Werden Werden
Wahne Höhen	In
Kreis im Kreise	Das
Kreis im Kreise	Kreisen Kreisen Kreisen
In	In den Raum
Die	In den Raum
Tränen Tränen Tränen	In den Raum!
In die	Tränen kreist der Raum!«
Tränen	

Das Gedicht von August Stramm und sein Verhältnis zum Formenkarussell hat nun den jungen Kölner Komponisten Thomas Becker (geboren 1962) 1988 in Rom zu einer Tonbandkomposition für Stimme und Klavier angeregt: »August Stramm trifft Arnold Schönberg in Rom.« Nachdem gewisse Schwierigkeiten mit dem Eigengeräusch des Motors überwunden sind, ist es möglich geworden, diese sensible Musik spielen zu lassen; sie stellt gleichsam eine Erweiterung des Objektes zum Gesamtkunstwerk dar.

Willi Baumeister hat einmal gesagt – und diese Formulierung kann gar nicht oft genug in unser Gedächtnis zurückgerufen werden –: »Trotz aller Abstraktionen in der modernen Kunst gibt es aber Beziehungen zur sichtbaren Welt. Die abstrakten Bilder können auch als Gleichnisse zur sichtbaren Natur aufgefaßt werden. Es kommt darauf an, ob sie Gleichnisstärke enthalten. Die Qualitätsunterschiede sind bemerkbar durch reines, naives Betrachten. Denn Formen und Farben enthalten alles, sind alles. Zugleich: Farben und Formen sind nicht alles.« Die Mehrdeutigkeit aller abstrakten Form bringt es mit sich, daß eindeutige Aussagen nicht gemacht werden können, dennoch, so will mir scheinen, »erzählen« die Karusselle – und ich habe dabei besonders das »Formenkarussell« im Auge auf ihre Weise und legitim aus der künstlerischen Form heraus. Selbst auf die Gefahr hin, mißverstanden zu werden, möchten wir eine Annäherung an das »Formenkarussell« von einer anderen Seite her versuchen, ohne damit behaupten zu wollen, hier, in der Gestalt dieser Arbeit läge eine Art von direkter Illustration des Textes, den ich in Verbindung bringen möchte, vor. Wir hatten eingangs den Satz zitiert:

»Drum schonet mir an diesem Tag Prospekte nicht und nicht Maschinen.«

Im gleichen Zusammenhang heißt es etwas später:

»So schreitet in dem engen Bretterhaus den ganzen Kreis der Schöpfung aus  
Und wandelt mit bedächtger Schnelle, vom Himmel, durch die Welt, zur Hölle.«

Noch treffender, verbunden mit einem Wechsel der Perspektive von der Bühne in den Himmel, scheint mir diese Passage aus dem Prolog im Himmel:

»Raphael:

Die Sonne tönt nach alter Weise In Brudersphären Wettgesang,  
Und ihre vorgeschriebne Reise Vollendet sie mit Donnergang.  
Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke, Wenn keiner sie ergründen mag;  
Die unbegreiflich hohen Werke Sind herrlich wie am ersten Tag.

Gabriel:

Und schnell und unbegreiflich schnelle Dreht sich umher der Erde Pracht;  
Es wechselt Paradieseshelle Mit tiefer, schauervoller Nacht;  
Es schäumt das Meer in breiten Flüssen Um tiefen Grund der Felsen auf,  
Und Fels und Meer wird fortgerissen In ewig-schnellem Sphärenlauf.

Michael:

Und Stürme brausen um die Wette Vom Meer aufs Land, vom Land aufs Meer,  
Und bilden wütend eine Kette Der tiefsten Wirkung ringsumher.  
Da flammt ein blitzendes Verheeren Dem Pfade vor des Donnerschlags;  
Doch deine Boten, Herr, verehren Das sanfte Wandeln deines Tags.

Zu Drei:

Der Anblick gibt den Engeln Stärke,  
Da keiner dich ergründen mag,  
Und alle deine hohen Werke  
Sind herrlich wie am ersten Tag.«

Es scheint mir legitim, die Karusselle mit den Goetheschen Versen als in einer insgeheimen Beziehung stehend anzusehen. Der Hinweis auf den Goethe-Text könnte auch zeigen, welche Dimensionen – nenne man sie geistig oder künstlerisch – Susanne Kessler in ihrer Arbeit anvisiert. Sie will, mit ihren eigenen Worten, »Harmonie und Rhythmus« beschwören. Wenn sie schließlich von »apokalyptischen Ahnungen« spricht, die sie ausdrücken und zugleich immer auch »Hoffnung und Sehnsucht« in den Menschen wecken wolle, dann könnte das unsere Vermutung bestätigen: Bei den Karussellen handelt es sich auch – nicht ohne eingefügte apokalyptische Passagen – um eine Art »Schöpfungslob«, um es einmal so zu nennen. Susanne Kesslers Karusselle »erzählen« mit den künstlerischen Mitteln unserer Gegenwart, subtil, hintergründig-aneidend in der Art und Weise, in der heute solche »Inhalte« nur noch gebracht werden können. Wie dem auch sei, die Aufschwünge ihrer künstlerischen Phantasie sind beträchtlich, die Ergebnisse faszinierend. Imaginationskraft und auch die in gleicher Weise vorhandene Kraft, etwas durchzusetzen, gegen alle äußeren und inneren Widerstände das ihr Vorschwebende zu realisieren, vereinigen sich in der bei aller Bestimmtheit so sympathischen Künstlerin, deren Name man speziell im Hinblick auf ihre mobilen und stabilen Objekte sich wird merken müssen.

»Videant consules!«

Wolfgang Venzmer, *Die Karusselle von Susanne Kessler*, in: *Susanne Kessler. Malbücher, Bilder, Zeichnungen und Raumobjekte*, Ausst.Kat. Landesmuseum Mainz 1989, S. 9-15