

Zu den Collagen und Objektassemblagen von Claudette Griffiths

Louise Nevelson wurde einmal gefragt, in wie weit ihre Kunst „weiblich“ sei. Sie antwortete, diese Frage habe für sie eigentlich keine Relevanz, doch habe sie noch nie einen Mann getroffen, der Holz mit der Schere schneide, so wie sie dies gewohnheitsmäßig mache.

Als ich die Objektassemblagen von Claudette Griffiths auf ihre Konstruktionsweise hin untersuchte, fiel mir auf, dass inhomogene Teile aus Holz, Pappe und Fundstücken auf so unkonventionelle und pragmatische Weise zusammengefügt sind, wie dies wohl kaum je ein Mann machen würde. Diese genialisch leichtfertigen Klebe-, Nagel- und Schraubverbindungen faszinierten mich, wie sie so ganz gegen alle handwerklich angelernten Regeln des Zusammenfügens und Verbindens von unzusammenpassenden Stücken die filigranen Enden und Ecken von Leisten, Latten, Klotzen, Pappe und Papierfragmenten mit verschiedenster Materialqualität und Ausrichtung im Raum zusammenhalten.

Ich wollte daraufhin herausfinden, wie die Künstlerin das grundsätzliche Problem der Collage – nämlich die Verbindung nicht zusammengehöriger Teile auf der Fläche – löst, und fand wieder diese Leichtigkeit, Fremdes mit Vertrautem, Altes mit Neuem, Schweres mit Leichtem, Rotes mit Blauem, in scheinbar labile Beziehung zu setzen. Beim Collagieren greift die Künstlerin dabei zu einem zu einem bestimmten Formenvokabular: sie kreist die geklebten oder gemalten Flächen mit dem Pinsel oder Stift ein oder befestigt sie mit einer bügel- oder henkelartigen Linienführung und führt von dort Linien, Pinselstriche, einmal kräftig, einmal zögerlich gestreichelt, direkt und zielstrebig oder auf Umwegen, durch den Bildraum zu den Verbindungsstücken. Diese linearen Brückenschläge von Fläche zu Fläche wirken auf den Betrachter manchmal wie Nähte auf einen Schnittbogen. Sowohl in den Collagen wie in den Objektassemblagen gibt es also Grundelemente, die durch „Verspannungen“ zu einander in Verbindung gesetzt werden. Die Verbindung von Element zu Element erhält ihre spezifische Qualität, ihre Klangfarbe durch die Gestaltung und die Farbigkeit der jeweiligen Verbindungslinien.

Die intuitive Sicherheit der Künstlerin, Fragmente von verschiedenster Materialqualität, Form, Gestalt und Farbe, so zu verknüpfen, dass spontan daraus ein neues, wenn auch flüchtiges, Ganzes entsteht, scheint mir ihr besondere Stärke zu sein. Was die Künstler von „Cobra und ihre deutschen Nachfolger „Wir“ „Spur“ und „Geflecht“, mit allerhand Anstrengungen und verschiedenen Methoden zu erreichen suchten, jene innere Befreiung vom Denken und Leben in Zwängen und Konventionen, in Schablonen und Schubladen, scheint bei ihr eine selbstverständliche Geste der Aneignung eines fragmentarischen Universums und der Verschmelzung heterogener Elemente zu sein. Privates verbindet sich mit Archetypischem, Erinnerungen aus ihrer jamaikanischen Vergangenheit fließen in Berliner Erlebnisse ein und scheinbar mühelos entsteht für Augenblicke ein persönliches Universum.

Daraus abzuleiten, die Künstlerin arbeite „aus dem Bauch heraus“, wäre sicherlich ein Fehlschluss. Zu sicher ist ihr Umgang mit Material, Farbe und Form, zu sensibel sind die diffizilen Bewusstseinsprozesse, sie sich vor allem in ihrem tagebuchartigen Carnets widerspiegeln, als dass es sich um unreflektierte physiologische Prozesse handeln könnte, die sich im Objekt oder

in der Collage spontanen Ausdruck bahnten. Die Verwendung von Fragmenten von Notenschriften als Collagepartikel weist darauf hin, dass außer der Reflexion auch musikalische Elemente den Rhythmus, die Komposition und die Linienführung mitbestimmen.

Bemerkenswert ist weiter die Tatsache, dass die meisten Objekte der Künstlerin eine eindeutige „Schauseite“ haben. Man kann sie also nicht umrunden, von allen Seiten betrachten, der Betrachter steht ihnen von Angesicht zu Angesicht gegenüber, und da es sich oft um figürlich anmutende Konstellationen handelt, entsteht daraus fast eine persönliche Begegnung mit dialogischem Charakter.

Die Bauweise der Objektassemblagen mit ihren Verstrebungen und Verspannungen bezieht den leeren Raum ein, erlaubt den Blick quer durch und verleiht ihren Werken den Charakter von Leichtigkeit und Transparenz,- sie muten wie fragile Phantasiegebilde an.

Claudette Griffiths verfügt über einen schier unerschöpflichen Fundus von Materialien für ihre Collagen und Assemblagen, doch scheint sie Vorlieben für bestimmte gebrauchte Gegenstände zu haben: immer wieder finden sich Stuhlbeine, Meterstäbe, Korken, Notenschriften, Aufkleber der Post und Fragmente von Papiertüten. In letzter Zeit wurde die Einkaufstüte aus braunem Papier zu ihrem bevorzugtem Grundelement. Sie eignet sich zu zweidimensional-flächigen Gestaltung ebenso wie zur dreidimensional-objekthaften – und sie trägt auf der rechteckigen Grundform jenen henkel- oder bügelartigen Fortsatz, dessen Form Claudette Griffiths schon zuvor zur Einkreisung und Aneignung verwendete. Aus solchen Papiertüten schuf die Künstlerin den letzten Jahren mehrere Serien von Bildern und/oder Objekten. Grundlage dieser Werkfolgen sind gleichartige Papiertüten, die sie zwar seriell anordnet, aber jeweils verschieden mit Collageelementen, Pinsel, Farben und Stift gestaltet. Auch die Präsentationsform variiert: unter Glas, im Rahmen in Blöcken angeordnet, erscheinen sie als Bildvariationen, auf Leitergestellen montiert wirken sie wie serielle Objekte. Ausgehend von immer der gleichen Grundform, entfaltet Claudette Griffiths ihre spontanen, spielerisch kontrollierten Bildeinfälle auf dem braunen Papier.

Prof. Dr. Barbara Wally