

Prinzip Landschaft

von Sabine Ziegenrucker

Peter Ruehle (*1975) erhebt die Landschaft in seinen Arbeiten zum Prinzip. Horizontale Bilder, schmal und oft zu Streifen verdichtet, durchziehen sein Werk. Auf Bändern, zumeist nur wenige Zentimeter hoch, entfaltet sich ein ganzer Bildkosmos in höchster Präzision. Als würde man mit äußerster Konzentration die Augen zusammenkneifen, ist der Blick auf Fernsicht und Detailschärfe gleichermaßen eingestellt. In diesem scheinbaren Widerspruch

liegt die Kraft der Arbeiten, die auf den ersten Blick gefangen nehmen und den Betrachter auf eine Reise schicken, die zunächst an allseits Bekanntem ihren Ausgang nimmt: am Berliner Funkturm, an der Dresdner Frauenkirche oder an Bildern von der Wahl Barack Obamas. Doch alsbald tritt man ein in ein Reich der Imagination. Wie Eingangstore in eine erdachte Welt stehen diese wiedererkennbaren Zeichen am Beginn des Wegs, der immer weiter hineinführt in erfundene, unbekannte Gefilde. Bald schon kennt man sich nicht mehr aus, vieles liegt so fern. Doch dann scheint glücklicherweise der nächste Anker auf, der Vertrautes wiedererkennen lässt.

Betrachtet man die Stadtlandschaften Ruehles, allesamt Orte, die mit dem Künstler in biographischem Zusammenhang stehen, so erblickt man zunächst eine in unerreichbarer Ferne liegende, fast verschwindende Stadtsilhouette. Der Himmel, der sich darüber erstreckt, erscheint unermesslich weit. Der Vordergrund, der im Ungefähren bleibt und als Land- oder Wassermassen gedeutet werden kann, kommt aus dem Nirgendwo. Ort und Zeitlosigkeit angesichts dieser kosmischen Weiten erinnern an die Kontingenzen unseres Daseins. Irritierend und doch zugleich schön erscheinen diese Landschaften, wenn man sich ihre Farbigkeit und Weite vor Augen führt, von der viel Ordnung und Harmonie auszugehen scheint. Und doch sind sie menschenleer. Nicht einmal der einsame Mönch eines Caspar David Friedrich (1774-1840), mit dem Peter Ruehle nicht allein die Beziehung zu Dresden gemeinsam hat, teilt diesen unermesslichen Raum mit uns und macht ihn somit weniger lebensfeindlich.

Was ist Wirklichkeit und was Fiktion? Will man die Stadtlandschaften auf ihren topographischen Gehalt entschlüsseln, stellt man bald fest, dass nur wenig mit den im Titel bezeichneten Orten übereinstimmt. Bis auf ein paar Wiedererkennungssymbole ist vieles verrückt oder existiert nur als Behauptung. Zahlreiche Grünzüge oder Wasserflächen kommen hinzu, manch ein pittoresker Kuppelbau ist den Veränderungsmaßnahmen zuzuschreiben, die Ruehle an den Städten vornimmt. Mit großer Akkuratheit und Feinmalerei, die vorgibt vedutenhaft präzise, gleichsam dokumentarisch die jeweiligen Orte ins Bild zu setzen, führt er uns in die von ihm erdachten Welten. Fiktion und Realität werden unmerklich als Gegensätze unterwandert und in ihrer Widersprüchlichkeit vereint. Die Landschaft wird in dieser Allgemeingültigkeit zum Prinzip erhoben. Sie wird als Symbol für den modernen Menschen erkennbar, der Sinn in ontologischer Sicht im Außenraum ästhetisch vergegenwärtigt.

Die Serialität dieses Werkzyklus unterstreicht den konzeptuellen Ansatz, der diesen Arbeiten auf den zweiten Blick zugrunde liegt. Sie sagen viel über unsere Wahrnehmung und die Verführbarkeit des Sehens. Die Bereitschaft, wiedererkennbare Teile für ein bereits bekanntes Bild zu halten, deckt sich dabei mit Erkenntnissen der Wahrnehmungsphysiologie. Diese geht davon aus, dass das Gehirn beim Sehen den Gegenstand im Hinblick auf Bekanntes in Bruchteilen von Sekunden „scannt“, was eine detaillierte Erfassung in der Regel überflüssig macht. Es läuft bei der Wahrnehmung von Bildern ein kognitiv wenig kontrollierter Mustervergleich ab und nur bei großen Abweichungen werden weitere Teile des Gehirns aktiviert. Ruehle nutzt diesen Umstand, indem er in seinen Landschaften den größtmöglichen Grad der Verallgemeinerung erreicht, ohne dass sie dabei ihre Spezifik in der Anschauung verlieren.

In der Bildreihe 'mind your own business' verdichtet Ruehle diese Konzeption weiter. Aus der Wochenzeitschrift „Der Spiegel“ entnimmt er Bilder des Zeitgeschehens und ordnet sie in horizontalen Streifen untereinander auf immer gleich großen Bildtafeln. Auf jeder Tafel sind Fotos von zwei Wochen aneinander gereiht. Folglich entstehen 24 Tafeln in einem Jahr. Fetzen von medial verbreiteter Wirklichkeit scheinen auf, sortieren sich gleichmäßig in Reih' und Glied: Pop Award neben Kriegsunglück und Flüchtlingsdrama neben Autorennen. Jedem Ereignis ist der gleiche Umfang zugemessen. Der Zynismus, den wir täglich mit den Nachrichten konsumieren, wird in den Streifen konserviert und gleichzeitig als Bildwelt komponiert. Tafel an Tafel lassen sich diese Dokumente wie ein Filmstreifen abschreiten und das Jahr in einem Zeitraffer Revue passieren.

Auch hier sind es nur Teile, die wiedererkennbar sind. Alles andere wird zu einem vielfarbigen Rauschen. Ruehle ergreift den Moment, in dem wir einzelne Dinge erkennen, aus Puzzle-Steinen automatisch Bilder zusammensetzen und dazu Geschichten erinnern können. Das Sehen wird so zu einem aktiven Vorgang. Dabei ist es dem Künstler ein Anliegen, durch den formalen Zugriff und die serielle Anordnung die Informationsfülle zu filtern und zu ordnen, um ihr zunächst die Schnelligkeit und auch die Dramatik zu entziehen. Tritt man jedoch einen Schritt zurück, weg vom Einzelbild, verschränken sich die Tafeln zu einer vibrierenden Komposition. Es zeigt sich innerhalb des Chaos der Erscheinungen eine ästhetisch ansprechende Ordnung. In diesem Sinn kann auch der Titel der Serie verstanden werden, der in ironischer Verkehrung dazu auffordert, sich um sich selbst zu kümmern - ein Klartext in Bildern.

In konsequenter Weiterführung entwickelt Ruehle seine Arbeit „Bildkilometer“, wofür er wiederum eine große Menge Zeitungsfotos aneinandergeklebt hat. Eine Art Filmrolle von einem Kilometer Länge ist entstanden. Die Konzeption erinnert an die Arbeit „Vertikaler Erdkilometer“, die der Land-Art-Künstler Walter de Maria (*1935) in Kassel in den Erdboden eingeführt hat - weitestgehend unsichtbar, aber doch vorhanden.

Die Bilder, die Ruehle verwendet, sind aufgerollt, konserviert und als Objekt verschlossen. Sie sind unseren Blicken entzogen, nicht zugänglich und als Nachrichtenbilder nicht mehr verfügbar. Doch sind sie dadurch in ihrer Faszination gebannt? Entwickeln sie nicht gerade in der Vorstellung eine besondere Anziehungskraft? Der große Reiz, mit der uns Bilder gleich welcher Aussage in ihren Bann ziehen und die darin liegende Ambivalenz scheint hier noch potenziert.

In seinen neusten Arbeiten hat Ruehle die Verdichtung der Landschaften noch weiter voran getrieben. Als farbige Essenz ihres Prinzips können die horizontalen, monochromen Farbstreifen verstanden werden. Der Künstler setzt Farbverläufe übereinander, zumeist als Tonfolgen, die von einer dunkleren Mitte hin zu helleren Tönen nach oben und unten streben. In hochformatige Kästen sind diese Kompositionen gesetzt. Ästhetische Ordnung und eine geläuterte Sicht auf das Chaos der Bilderwelt werden von diesem entfernten, abstrahierenden Standpunkt aus möglich. Auch hier bleibt die Landschaft als Sehnsuchtsort noch in der Reminiszenz unverkennbar.

Principles of Landscape

by Sabine Ziegenrucker

In his paintings Peter Ruehle (*1975) makes the landscape a matter of principle. Horizontal images, slim and often condensed to stripes, suffuse his work. On tapes, most of them only a few centimetres high, a rich cosmos of images is developed in highest precision. As if squinting in utmost concentration the eye falls on both visibility and sharpness of detail. In this apparent contradiction lies the power of his works. Taking captive at first glance the viewer embarks on a journey starting at points universally known: the Funkturm of Berlin, the Frauenkirche of Dresden or the images of the election of Barack Obama. But soon we are entering the realm of imagination. Like entrance gates to a conceived world these recognizable landmarks are standing at the beginning of a path that leads further into fictitious and unknown domains. Very soon we don't know our way around and so many things are very far away. But then, fortunately the next anchor appears and gives the opportunity to recognize another familiar item.

On closer examination of Ruehle's cityscapes, all of them places connected with the artist's biography, one first perceives an all but disappearing silhouette situated distantly and out of reach. The sky extending above seems vast and endless. The vagueness of the foreground may be interpreted as masses of land or water arising from nowhere. Facing these cosmic distances the lack of place and the timelessness become a reminder of the contingency of our existence. Considering the richness of colour and their depth and thus the inherent order and harmony, these images appear to be confusing but, at the same time, strangely beautiful. But yet they are deserted. Not even the lonely monk at the sea by Caspar David Friedrich (1774-1840), with whom Peter Ruehle not only has in common his connection to Dresden, would share this vast space with us and make it less inhospitable.

What is reality and what is fiction? While trying to decode the cityscapes with respect to their topography it can soon be noticed that just a few things are corresponding with the places mentioned in the paintings' titles. With the exception of some symbols of recognition most things are removed or exist only as assertion. Numerous green areas or expanses of water are added and many a cupola can be attributed to the changes the cities undergo by Ruehle's brush. With great meticulousness and fine painting, both used to imitate a precise documentation of the respective location, he guides us through a made-up world filled with his own inventions. In a subtle way the antagonism of fiction and reality is subverted and thus both are reunited in their contradictory nature. By this general approach landscape is made into a matter of principle. By aesthetically visualizing meaning, when conceived ontologically in the external space, landscape is made discernible as a symbol for the modern human being.

The serial structure of this work cycle emphasizes the conceptual approach that forms the underlying foundation of these works. They are telling us a lot about our ways of perception and the susceptibility of the human eye. The willingness to mistake easily recognizable parts for an already known image corresponds with knowledge of the physiology of perception. Here the assumption is made that while perceiving an object the human brain scans it within a fraction of a second with regard to known properties. That way a more detailed analysis becomes unnecessary. While perceiving images a little controlled process of comparing patterns is performed and additional capacities of the brain will only be used in case of significant departures from the norm.

Ruehle is using these facts and by doing so he achieves the greatest possible extent of generalization without losing the specificity of perception.

In the series 'mind your own business' this concept is condensed even further. Here Ruehle uses images of current events from the German news magazine 'Der Spiegel' and arranges them on canvas panels of the same size in horizontal stripes one below the other. Each panel includes photographs describing a period of two weeks. Thus 24 panels give a portrayal of one year. Shreds of reality, as conveyed and distributed by the media, are lined up in formation: music awards and disasters of war, refugee dramas and car races with each event occupying the same amount of space. The cynicism we consume with the news on a daily basis is conserved and at the same time composed as a multicoloured flood of images. Panel by panel one is able to walk along these documents reviving more than a calendar year.

Again only parts are recognizable, while everything else becomes polychromatic noise. Ruehle captures the moment in which we recognize individual things and automatically compose images from bits of our memory as if putting together a jigsaw puzzle. Seeing becomes an active and productive process. The artist's intent to slow down the dramatic developments depicted is achieved by uniformity and the serial character of the work, both of them filter and order the flood of information. Taking one step back, away from a single image, the panels become entangled and form a vibrating mass comprised of colour and time. Out of the chaos of events arises an aesthetical order. The title can also be understood in this sense, even though it ironically tells to do the opposite, to look out for our own concerns.

Developing this concept further Ruehle presents his work 'image kilometer'. By sticking together a huge number of magazine images, a kind of film reel one kilometre in length is created. The concept alludes to 'The Vertical Earth Kilometer' by the famous Land artist Walter de Maria (*1935), a work buried into the earth in Kassel making it to the greatest possible extent invisible whilst still existing.

The images used by Ruehle are rolled up, preserved and enclosed as one object. They are hidden from sight and as news images they are no longer available. But is their power to allure diminished by that? Do they not still generate a special force of attraction through the powers of imagination? Through the considerable appeal of news images, no matter what they depict, a spell is cast and the immanent ambivalence seems to be multiplied here.

In his latest works Ruehle has further continued the condensation of landscapes. The horizontal and monochrome stripes can be understood as the coloured essence of this principle. Here the artist sets gradings of colour one below the other, mostly as sequences which transform from a dark center to brighter tones at the top and bottom. These compositions are set into boxes of vertical format. From this remote and abstract angle aesthetic order and a refined view on the chaos of the world of images suddenly becomes discernible. Even here the landscape remains recognizable as a place of longing and memories.

Translation: Klemens Kapp