

**Martin Schmid**

**Rede zur Ausstellung  
Clubhaus, Tübingen, 1992**

1

Das ist das dritte Mal, daß ich über Suse Höflers Werk rede. Ich dachte, inzwischen kann ich´s. Ich konnte es aber nicht und habe mir neue Gedanken machen müssen. Das kommt von Fortentwicklung und Veränderung ebenso wie von Entfaltung, Deutlichwerden des Bisherigen, Rückgriff auch und Wiederaufnahme des Vorvorigen. Die dritte Position ist die der Synthese. Ich will darum heute darstellen, was durchgängig ist in den Haupt- und Nebenwegen dieser bereits umfänglichen Entwicklung.

Suses Werke sind immer Figur, auch das Abstrakteste, auch das Disparateste. Suses Werke sind immer zusammengesetzt, auch das Figurativste. Das zusammengestückte Disparate ist der Charakter der äußeren Realität. Es ist darum die Vereinfachung erlaubt, Suses Thema sei die Welt als Figur und die Figur als Welt. Ihre Figuren haben eine Beziehung zu späten Maniristen wie Arcimboldo und Momper, die Figuren aus Sachen zusammensetzten. Auch die kleine Form ist individualisiert. So ist die große Figur der Ort, an dem die kleinen Figuren wie zufällig zusammenkommen und anbacken. Die zusammengefügte Figuration verwischt die Grenzen von Mensch und Sache, die Sachen werden menschlich und die Menschen werden sächlich. Die Spieler gehen in den Instrumenten auf, umgekehrt halten sie diese wie ihre Kinder, ihre Geliebten, ihre Haustiere, ihre Vögel und Katzen, wie der Oger den Däumling, wie Saturn das zu fressende Kind.

Das Zusammengesetzte, in Sprüngen nacheinander Abzulesende ist erzählerisch. Alle Bilder von Suse sind Geschichten – Geschichten, die nur durchs Bild zu erzählen sind. Als Erzählerin liebt Suse die Buchstaben, und das Vokabular ihrer abstrakten Bilder hat etwas Schriftgemäßes. Lettern heißen auf Französisch „caracteres“, Charaktere, ein Buchstabe ist ein pointiertes Abstraktes, das einen Charakter hat, der ja durchaus auch grotesk sein kann, und das als Abstraktes gleichzeitig eine Art Figur ist. Das Charakteristische, Pointierte, Zugespitzte, Bizarre und Grotteske ist ein durchgängiger Charakter dieses Werks. Er bringt eine auffällige Affinität zum späten 15. Jahrhundert, zu jenen verzwickten Holländern, die aus den Gesten einen spitzfüßigen Tanz machen. Auch der Hausbuchmeister winkt uns zu, insbesondere in den neuen Porträts.

Individualisierung macht dinglich. Suses Dinglichkeit hat zwei kontroverse Seiten: einmal die der Plastizität, der Tastbarkeit von flachen Reliefs. Die Figurationen sind wie aus Platten montiert und trennen sich als kohärente und freistehende Plastiken vom Grunde als dem Umraum ab. Davor gab es Bilder, die wie Kisten waren, in die man die Einzelheiten als Dinge hinein geworfen hatte. Es läge nahe, tatsächlich einmal zu Säge, Leim und Messer zu greifen. Diese Plastizität hat etwas Sperriges, Hölzernes. Die vielen Richtungen und Bewegungen des Kleinen halten einander fest und machen das Große starr. Aus Reliefstücken montierte Figur lebt von Rändern, aus der Verzahnung von Innen und Außen, Figur und Grund. So finden wir hier eine Kunst des richtigen Umrisses, die staunen macht. Durch Schwärze pointiert wie die Spur der Säge setzt er sich als ein Element der Flächigkeit in Widerspruch zu den zarten Strichen, die die Wölbung im Innern markieren. Der Widerspruch ist aufs Trefflichste gelöst: der Raum hat keine Löcher.

Sind also Silhouettierung und Tastbarkeit die eine Seite von Suses Dinglichkeit, so ist die Qualität der Oberflächen die andere: deren schimmernde Sinnlichkeit, das Zarte, Glitzernde, Schwimmende, Pfirsichhäutige - Fischbauch und feuchtes Auge. Dazu gehören Rokokofarben aus Rosa, Weiß und Gold und die Pastellkreide als Medium. Suses Oberflächen haben das, was man früher „Schmelz“ nannte - ein nicht zufällig aus der ästhetischen Sprache verschwundenes Wort, man findet die Sache ja sonst nirgends mehr.

Suses Rokoko ist näher bei den Schatten Goyas als bei den Schäferwiesen Lancrets. Ihre Moriskentänzer haben Blei in den Schuhen, ihre Skurrilität ist nicht heiter. In der witzigen Beweglichkeit ist animalische Schwere, im behaglichen Schimmer verbirgt sich der Schrecken. Figur als Welt, Welt als Figur bringt uns nicht in die verlorene Ganzheit des Kosmos zurück, in der Kleines und Großes, Innen und Außen sich ineinander spiegeln und ihre gegenseitige Identität finden könnten. Die lustige Welt der Zerstückelung ist unfertig und leidend, ihre Süßigkeit ist auch eine lautlose Form des Entsetzens.

2

Wer die Neigung zur charakteristischen Individualisierung hat, ist auf dem Weg zum Porträt. Das Porträt steht am Anfang wie am Ende von Suses bisheriger Entwicklung. Die Ausstellung stellt uns vor die Frage, ob das Porträt auf der heutigen Höhe der Kunst wieder machbar ist, ob jüngere Künstler wieder können und dürfen, was lange verboten schien. Ein Porträt von Rang verlangt, daß der Künstler seine Vitalität - sagen wir ruhig: seine Seele - ins Individuelle seines Gegenüber hineinpacken kann, daß er sich im Besonderen des Anderen selbst realisiert. Die Moderne hat das unmittelbare Leben aus den Sachen herausgelöst. Das Porträt ist aber das mittelbarste, das es gibt, ist verkörperter Kontext. Das hatte für die klassische Moderne zweierlei Folgen: Die einen, die Liebenden, Mit - ihrer - Welt - Identischen, malten unähnlich, verkörperten im Porträt nur noch sich selbst und das Allgemeine der Welt. Die anderen, die Hassenden, malten ähnlich, ganz von außen, nagelten fest, spießten auf und hielten sich raus. Ihre Porträtierten sind unliebenswürdige Puppen und man identifiziert sich nicht. Ob unähnlich oder ähnlich dokumentierte das Porträt den Bruch zwischen Innen und Außen. Während zweier Generationen gab es dann keine Porträts mehr. Jetzt tauchen sie also wieder auf. Wichtig scheint mir, daß Suse die ihren aus der Vorstellung malt. Darin ist das Bedürfnis, die Porträtierten aus ihr selbst zu reproduzieren und so die Identität wiederherzustellen, die so lange verloren war. Das ist wohl auch der Grund, aus dem die Porträts kompakter, monumentaler und schlichter sind als die anderen Werke: unter und vor der psychologischen Grimasse muß erst einmal der Kopf wiedergefunden werden. Wen wundert's übrigens, daß auch Suses Porträts fabulierte Geschichten sind.

Vielfältigkeit und komplexer Bau von Suses Werk, das gleichzeitig naiv und kunstvoll ist, und in dem die Echos vieler Jahrhunderte Widerhallen, empfinden wir als zeitgenössisch, auch wenn das Wort „postmodern“ unserer Zunge zuwider ist.

Es kann an dieser Stelle von Suse nicht die Rede sein, ohne daß von der Lehrerin gesprochen wird, der hervorragenden Lehrerin in Volkshochschule, Leibniz - Kolleg und Zeicheninstitut. Im Zeicheninstitut hat sie gelehrt, gelernt und lehren gelernt. Was sie als Lehrerin und Studentin erarbeitet hat, ist in ihrer Entwicklung als Zeichnerin und Malerin deutlich eingegangen, so verkörpert sie das Zeicheninstitut so vollständig wie niemand sonst. Es trägt zu meiner Zufriedenheit bei, daß, wenn ich gehe, sie noch eine Zeitlang bleiben wird - ich hoffe für lange.