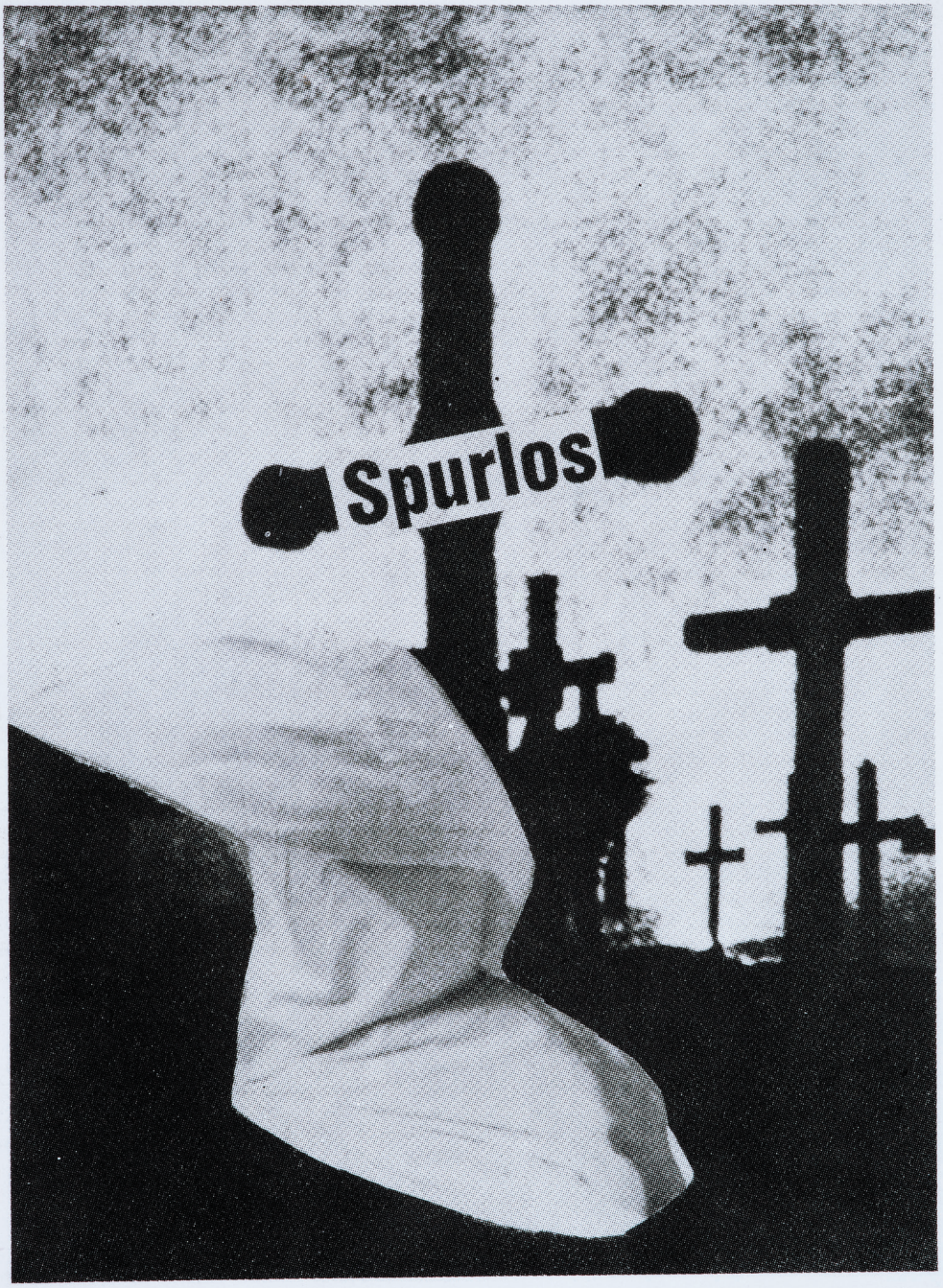
Spurlos

Ruth Wolf-Rehfeldt, Spurlos, 1983

Postkarte, Offsetdruck, ca. 12,5 x 9,2 cm
Brandenburgisches Landesmuseum für moderne Kunst

von Marie Egger

Die 1932 in Wurzen geborene und 2024 in Berlin verstorbene visuelle Poetin und Mail-Art-Künstlerin Ruth Wolf-Rehfeldt war seit Mitte der 1970er-Jahre mit Schreibmaschinengrafiken und Collagen am internationalen Netzwerk der Mail-Art aktiv.[1] Sie pflegte enge Kontakte zu Künstlerinnen und Künstlern auf der ganzen Welt, denen sie per Post kleinformatige Offsetdrucke, Zinkografien und Fotografien schickte. Davon, wie politisch diese Korrespondenzen waren, erzählt ein Motiv aus der Sammlung des Brandenburgischen Landesmuseums für moderne Kunst.

Wolf-Rehfeldts Karte mit dem Titel *Spurlos* ist ein Offsetdruck einer Fotocollage aus dem Jahr 1983. Aus einer leichten Unterperspektive erheben sich hier auf einem Friedhof mehrere Kreuze in einen aschgrauen und wolkenverhangenen Himmel. Den Querbalken des großen Kreuzes im Vordergrund, das bis in die obere Bildhälfte ragt, hat die Künstlerin mit dem Wort »Spurlos« collagiert. Davor ruht in der unteren Bildhälfte eine schwarze Masse – womöglich ein Sarg? –, auf der ein voluminöses weißes Textil liegt, das einer Bettdecke oder sogar einem Leichensack ähnelt. Durch das Gewicht seines Inhalts ist es eingeknickt und scheint zu Boden zu gleiten.

Die *Spurlos*-Postkarte reiht sich in einen Bestand von knapp dreißig solcher in Schwarz-Weiß reproduzierten Collagen, die Wolf-Rehfeldt ab circa 1978 herstellte und die sie 1983 vervielfältigte.[2] Als Ausgangsmaterial für diese Arbeiten dienten Fotos aus Büchern, Zeitschriften und Kunstkatalogen. Die Vorlagen für die Offsetdrucke sind heute nicht mehr auffindbar, da der Künstlerin die Kopie des Werkes zugunsten der Mobilität des Motivs im Netzwerk der Briefkunst wichtiger war als die Aufbewahrung der Vorlage.[3] Die Motive erinnern an die dadaistischen Bildmontagen John Heartfields und Hannah Höchs, die Wolf-Rehfeldt während ihrer Tätigkeit an der Ost-Berliner Akademie der Künste in den 1960er-Jahren rezipiert hatte.[4] In ihrer Collage *Raison*, einer Reflexion über das Thema Gerechtigkeit in Hinblick auf die Kunst, ist der tote Jean-Paul Marat nach dem Gemälde von Jacques-Louis David mit einem Pinsel in der Hand zum Künstler geworden und liegt nun einem Richter mit Heiligenschein aus Plastik zu Füßen.[5] *Feldzug* vermittelt ein Bild von der latenten militärischen Präsenz, der die Künstlerin in ihrer Kindheit während des Zweiten Weltkriegs und im Ost-Berlin der Nachkriegszeit visuell ausgesetzt war: Ein schneebedecktes Feld und marschierende Soldaten kleben neben der Aufnahme eines vertrockneten Efeus, der auf den ersten Blick für Stacheldraht an einer Mauer aus Beton gehalten werden könnte. Die umweltaktivistische Collage *Ausflug* zeigt einen Kleiber mit geschlossenem Schnabel in einer märkischen Landschaft, in der gerade ein Auto mit einem Zweiradfahrer kollidiert ist, der bei dem Unfall seinen Helm verloren und sich die Knie gebrochen hat. *Kulturelles Environment* ist ein Kommentar auf die einander skeptisch gegenüberstehenden Leitkulturen der Blockstaaten in Ost und West sowie deren gegenseitige Rezeption: Zwei manikürte Hände halten das Foto eines zwischen zwei Gitterstäben hindurchschauenden Menschenaffen, das Schnipsel von Wolf-Rehfeldts Typewritings, von Fotos antiker Architektur und moderner

Mit freundlicher Unterstützung durch die
Ostdeutsche Sparkassenstiftung
mit Hilfe des PS-Lotterie-Sparens

Druckerzeugnisse umrahmen, wobei die Collage nicht auflöst, wer hier primitiv ist und wer wie auf wen blickt oder eben nicht blicken kann oder soll.

Weil ungeklärt ist, wann genau die Collagen vor ihrem Druck im Jahr 1983 entstanden, kann auch nur darüber spekuliert werden, worauf sich das aus einer Zeitung ausgeschnittene Wort »Spurlos« auf dieser Karte bezieht. Vielleicht verarbeitete Wolf-Rehfeldt die gesundheitlichen Folgen eines schweren, lebensverändernden Verkehrsunfalls, den sie 1981 erlitten und der sie bis 1983 nahezu arbeitsunfähig gemacht hatte.[6] Oder das Motiv bezieht sich auf kulturhistorische Überlegungen zur »Spurensicherung«, die Intellektuelle in der BRD und in Italien damals anstellten.[7] Fest steht: Wolf-Rehfeldts Collagen im Bestand des Brandenburgischen Landesmuseums für moderne Kunst reflektieren gesellschaftliche Debatten, die in den 1970er- und 1980er-Jahren in der DDR und in der BRD zu Rüstungsfragen, Kunstfreiheit, Feminismus, Friedens- und Umweltpolitik geführt wurden, anhand visueller Erzeugnisse aus der medialen Umwelt der Künstlerin. Sie entziehen sich dem Versuch, eine explizite Selbstzuschreibung Wolf-Rehfeldts zu einer der in Ost oder West dominanten künstlerischen Ideologien zu identifizieren oder ihr Werk der Dichotomie »konformer« versus »non-konformer« künstlerischer Praktiken zu unterwerfen.

[1] Vgl. Sarah E. James, Art Workers in the House. Ruth Wolf-Rehfeldt's Typewritings, in: dies., *Paper Revolutions: An Invisible Avant-Garde*, Cambridge (Mass.) 2022, S. 221–318.
[2] Eine Ausgabe dieses Konvoluts befindet sich im Brandenburgischen Landesmuseums für moderne Kunst (BLMK) in Cottbus und Frankfurt/Oder. Ein Grund für die Vervielfältigung mag Wolf-Rehfeldts Aufnahme in den Verband Bildender Künstler der DDR im Jahr 1978 gewesen sein. Sie ging mit der Erlaubnis einher, Kleingrafiken in einer Auflagenhöhe von bis zu 100 Stück zu reproduzieren, vgl. *Ruth Wolf-Rehfeldt – Wie eine Spinne im Netz. Hannah-Höch-Preis 2022*, hrsg. von Jenny Graser, Ausst.-Kat., Kupferstichkabinett, Berlin 2022, S. 212.
[3] Vgl. Benjamin Rux, Manifest der Freiheit. Die Künstlerin Ruth Wolf-Rehfeldt, in: *Ruth Wolf-Rehfeldt. Gerhard-Altenbourg-Preis 2021*, hrsg. von Roland Krischke, Ausst.-Kat., Lindenau-Museum, Altenburg, Dresden 2021, S. 18.
[4] Vgl. ebd.; vgl. Graser 2022 (wie Anm. 2), S. 13–29, hier insbes. S. 26–29.
[5] Vgl. Rux 2021 (wie Anm. 3), S. 18.
[6] Vgl. Ausst.-Kat. 2021 (wie Anm. 3), S. 148.
[7] Vgl. Günter Metken, *Spurensicherung. Kunst als Anthropologie und Selbsterforschung – Fiktive Wissenschaft in der heutigen Kunst*, Köln 1977, sowie die 1983 im Berliner Verlag Klaus Wagenbach veröffentlichte deutsche Übersetzung von Carlo Ginzburgs 1979 geschriebenem Aufsatz »Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst«, der erstmals 1980 in der linksgerichteten Zeitschrift *Freibeuter* erschienen war, die Wolf-Rehfeldt ein Begriff gewesen sein dürfte: Carlo Ginzburg, *Spurensicherungen. Über verborgene Geschichte*, Kunst und soziales Gedächtnis, übersetzt von Karl Friedrich Hauber, Berlin (West) 1983.

Mit freundlicher Unterstützung durch die
Ostdeutsche Sparkassenstiftung
mit Hilfe des PS-Lotterie-Sparens