

## Form und Linie \_ Arbeiten von Eileen Dreher

Von Gesa Jürß

Ursprünglich aus der Malerei kommend arbeitet Eileen Dreher seit 2010 in den Bereichen der Zeichnung und Installation. Bereits auf der Leinwand kündigen sich die darauffolgenden Tuschzeichnungen an. Dreher's Schaffen ist von einer seriellen Arbeitsweise geprägt und konzentriert sich in erster Linie auf Arbeiten auf Papier. Im Fokus der Berliner Künstlerin steht dabei die elementare Frage nach der Funktion und dem Wesen der Linie in der Kunst. Anhand der Linie untersucht sie die Bewegung im Raum, Schwerkraft und Schwingungen, das Verhältnis von Nähe und Distanz der jeweiligen Bezugspunkte zueinander sowie die einzelnen Kräfteverhältnisse. Dreher eignete sich über die Jahre ein eigenes Formenrepertoire der Linie an. Im Sinne von Schriftzeichen finden sich diese fast kalligrafischen Bewegungen serienübergreifend auf ihren Zeichnungen, Malereien und selbst in den Installationen wieder. Ihre Zeichnungen setzt sie in Bleistift, Tusche, Filzstift und mit Kohlepapier um. Sie variieren von abstrakten Liniengeflechten wie bei den Serien MEI MEI und 7 bis hin zu Werken wie 2012, K1 und K2, in denen die Zwischenräume körperliche Volumen ausbilden. Bei 2012 werden die Linien immer wieder durch einzelne Punkte fixiert, dadurch in eine bestimmte Richtung gelenkt und unterschiedlich straff auf Spannung gehalten. Auf dem Folgeblatt der Serie steigert Dreher dieses Prinzip, indem die Liniengeflechte nun die imaginäre Grenze eines genauen Raumvolumens definieren und unterschiedlich stark ausgeprägte Schatten werfen. Der Einsatz von Tusche ist dabei von besonderer Bedeutung. Eine ihrer wichtigsten Qualitäten ist, nicht korrigierbar zu sein — das hat für die Künstlerin etwas Unabdingbares.

### Durchzeichnungen

Zu den Durchzeichnungen in Kohle zählen die Serien Bin Jip, MEI MEI und 7 sowie die beiden Arbeiten Bewegung und Vague. Hier wendet Dreher ein spezielles Verfahren an: Sie zeichnet blind. Das Blatt wird dazu mit Kohlepapier bedeckt. Die Hand führt anschließend mit dem Bleistift die Bewegungen auf dem Kohlepapier aus, ohne dass die Künstlerin das genaue Ergebnis zu erraten vermag. Die Arbeiten zu MEI MEI zeichnet Dreher zusätzlich mit Pinselstiel, Schere und ihren Fingernägeln als dem direktesten Übertragungsweg der Bewegung. Nachträgliche Korrekturen schließt diese Technik nahezu aus. Auf Fixpunkte wird verzichtet, die Linien stehen autonom für sich. Die Bewegungen divergieren von leisen, zarten Linien bis hin zu einem lauten, energischen Duktus. Die schnellen Schwünge sind dabei fast aggressiv. Auf diese Weise entstehen laute und leise Durchzeichnungen. Gelegentlich hinterlässt die Künstlerin dabei Fingerabdrücke als Spuren des Arbeitsprozesses. Auch das wiederverwendete Kohlepapier spiegelt diesen Vorgang wider. Deutlich zeichnen sich Strukturen früherer Zeichnungen

ab und unterbrechen zart die einzelnen Liniengeflechte. Für die Serie 7 geht Dreher an das Maximum ihrer Konzentration. Eine Woche lang entstehen täglich 16 Durchzeichnungen in Folge. Obwohl die Künstlerin das Einzelergebnis nur kurz verinnerlicht und direkt mit der nächsten Durchzeichnung fortfährt, baut der Formenkanon der jeweils 16 Zeichnungen aufeinander auf, sodass die innerhalb eines Tages entstandenen Arbeiten eine in sich geschlossene Folge bilden. Im Vordergrund der Durchzeichnungen steht nicht die Zeichnung für sich, sondern die Bewegung als Ausdruck, im Sinne der kürzesten Verbindung zwischen Geist (Innen) und Raum (Außen). So nimmt die Relevanz der Bewegung der Künstlerin durch den Raum mit der Größe des Formats zu.

Die Durchzeichnungen sind Spuren einer festgehaltenen Bewegung, eine Visualisierung von Dynamik. Zurück bleibt nur eine Spur; ein Abdruck mit dokumentarischem Charakter. Ebenso wie bei ihren Kohlezeichnungen behandelt Dreher auch bei ihren Rauminstallationem die Frage nach dem Sichtbaren und Unsichtbaren.

## Pan

Für die Installation Pan überträgt Dreher ihre zweidimensionalen Raum- und Bewegungsstudien in den dreidimensionalen Raum. Zum Thema „Höchstwasser“ konzipiert die Künstlerin anlässlich der 4. Biennale Dresden ihre Rauminstallation für das Wasserwerk Saloppe. Der wellenartig geschwungene Körper wird aus circa 2650 handelsüblichen losen Teebeuteln gebildet, die durch eine Füllung aus Haaren ihr vollständiges Volumen erhalten. Vergleichbar mit einer Luftpolsterverpackung werden die mit Heftklammern verschlossenen, gefüllten Teebeutel mattenartig aneinandergeheftet und in der Breite jeweils 25 Teebeutel längs miteinander verbunden. Anschließend wird die Matte an Gummischlaufen über strahlenförmig zulaufende Zahnseidefäden mit dem Webeleinstek an die bereits im Raum vorgefundenen Querstreben geknotet. Die organische Bewegung der Welle kontrastiert dabei mit den streng konstruierten Linien der Zahnseidefäden. An dünnen Fäden hängend symbolisiert Pan das Schicksal. Der innerhalb der Natur lebende, betroffene Mensch ist ohnmächtig demgegenüber, was er zu formen versucht. Erfüllt wird der Raum durch den Duft von Minze und frisch gewaschener Haare. Form und Volumen der Installation Pan sind abhängig von den jeweiligen Raumgegebenheiten und werden wie auf den Zeichnungen Drehers allein durch Linien modelliert, indem die Zahnseidefäden unterschiedlich starken Zug auf den Körper ausüben. Dieselben Schwünge und Bewegungen finden sich auf einzelnen Blättern aus der Serie Grate wieder. Weitere Bezüge lassen sich zu den Arbeiten 2012, K1 und K2 herstellen, auf denen das körperliche Volumen ebenso durch Linien gestaltet wird. Während Pan in Dresden noch eine riesige Welle bildet, findet bei der Installation desselben Werks im Turm am Lutherplatz Köln eine Metamorphose statt. Wie eine Marionette ist Pan in sich bewegt, wirkt lebendiger und entwickelt dadurch ein Eigenleben.

## Tempura

Der Arbeit Pan geht 2011 die begehbare Rauminstallation Tempura voraus. Zeitgleich zu Tempura entstehen auch die Tuschzeichnungen der Serie Rote Partie, auf denen Dreher den Blick von oben auf den Raum richtet und wie bei einem Setzspiel zu verschiedenen Anordnungen findet. Die Installationen Drehers weisen starke Parallelen hinsichtlich der Materialität und Arbeitsweise auf. Bereits für Tempura wendet sie das Prinzip des Füllens einer losen organischen Hülle mit einem organischen Material und des darauf-folgenden Einschließens an. Hierzu befüllt Dreher neutrale Baumwolltaschen mit Heu und vernäht diese. Die so entstandenen Quader werden zu einem begehbaren Kubus platziert, übereinandergestapelt und mit Verbandsklemmen untereinander fixiert. Eingearbeitete Metallstangen sorgen an den Eckpunkten für zusätzliche Stabilität. Schon in ihrer Diplomarbeit setzt sich Dreher mit der Frage nach der Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit in Zusammenhang mit einer drohenden Gefahr auseinander. Hintergrund dessen ist eine starke Allergie der Künstlerin auf das Füllmaterial. Wie bei einem Heilungsritual verbirgt Dreher das Heu zunächst in den Stoffbeuteln, um diese anschließend mittels Kürschnernaht zu verschließen. Dennoch strahlt das exotherme Heu Wärme aus und verbreitet weiterhin seinen typischen Geruch im gesamten Raum. Der hohe Kubus umfängt den Besucher und beengt gleichzeitig. Der Mensch ist ganz auf sich zurückgeworfen.