



Dagmar Rauwald

INNER SURFACES

Kunstverein Wassermühle, Lohne 2026

aus der Einführungsrede von Gönnna Jensen, Freie Kunstvermittlerin und Kunstwissenschaftlerin

(...)Inner Surfaces – innere Oberflächen. Der Widerspruch öffnet einen Raum, gar einen Zwischenraum, in welchem die vermeintlichen Gegensätze aufgelöst, verwischt oder ausgehalten werden: das Private und das Politische, Emanzipation und Marginalisierung. In diesem Spannungsfeld bewegt sich die Kunst von Dagmar Rauwald.

Sie studierte freie Kunst unter anderem bei Sigmar Polke in Hamburg und absolvierte außerdem ein Studium in der Philosophie. Diese Verbindung von künstlerischer Praxis und theoretischem Denken zieht sich durch ihr Werk. Es ist die Suche nach dem Wesenhaften, nach dem, was hinter den Erscheinungen liegt: die Essenz. Seit mehr als zwei Jahrzehnten arbeitet Rauwald mit transparenten Folien. Dieses Material ist mehr als ein Bildträger – es ist ein „Interface“, übersetzt: Schnittstelle. Eine Schnittstelle für Bedeutung und somit auch ein Bedeutungsträger. Parallel dazu hat sie die sogenannte „knochenlose Malerei“ für sich erschlossen, eine aus Asien stammende Maltradition, die seit Jahrhunderten existiert. Knochenlos bedeutet: keine stützenden Umrisslinien, kein Gerüst, sondern das direkte Auftragen von Farbe mit dem Pinsel. Jeder Strich erfordert eine lockere, fließende Bewegung, die gleichsam in Spannung gehalten wird. So wird der Körper immer mitgedacht: der Körper der Künstlerin in der Bewegung des Pinsels und der Körper des Publikums, der die Werke sinnlich erfährt.



Ausstellungsansicht, Kunstverein Wassermühle Lohne, September 2026



(...) Inner Surfaces

Der Ausstellungstitel “Inner Surfaces” ist zugleich der Titel des Werkes, welches gegenwärtig im Fenster ausgestellt ist. Das Werk wird besonders von den Farben Rot und Blau dominiert. Sie drängen sich nach vorn, überlagern sich, fließen aneinander vorbei und ineinander über. Durch wiederholtes Übermalen entstehen dichte Farbschichten, die eine plastische Qualität erhalten. Die Szene wird von großflächigen, zarten Pastelltönen in Grün, Rosa und Gelb gerahmt. Diese treten in den Hintergrund und verstärken so die räumliche Wirkung.

Inhaltlich geht es hier um etwas Fundamentales: um Nahrung oder vielmehr die Aufnahme von Lebensmitteln über unseren Verdauungsapparat. So selbstverständlich dies erscheinen mag, ist es doch ein hochpolitisches Thema, denn Nahrung ist global nicht gleich verteilt. Rauwald übersetzt diese Widersprüche in eine Bildsprache, die einerseits sinnlich anzieht und andererseits unbequem bleibt. Vor diesem Hintergrund deuten die Laufspuren der aufgetragenen Farbe eine Form an, die an Körperflüssigkeiten wie Blut erinnert.

Von dort erstreckt sich eine Verbindungslinie in diesen zweiten Raum zu einem weiteren sehr wichtigen Organ. (...)



(...) Inner Growth

Im Fokus steht ein Körperteil, der lange tabuisiert wurde: die Klitoris. Erstaunlicherweise gab es bis in die 1990er-Jahre kein korrektes anatomisches Modell. Frühere Forschungen waren schlicht vergessen worden. „Inner Growth“, oder auch „Medical Herstory – Annäherungen an ein Klitorismodell“, greift diese Leerstelle auf. Sie verweist auf die britische Ärztin Helena Rosa Wright, die Mitte des 20. Jahrhunderts mit ihrem Buch „Sex and Society“ einen wichtigen Impuls setzte, auch wenn sie die Anatomie selbst noch nicht korrekt darstellte. Wright verband Sexualität mit Fragen der Freiheit – bis heute eine bedeutsame feministische Perspektive. Denn sexuelle Lust und die damit einhergehende sexuelle Selbstbestimmung sind für das Menschsein fundamental wichtig. Die entsprechenden inneren Organe dürfen nicht allein auf das Thema Fortpflanzung reduziert werden. An dieser Stelle lobe ich mir die Anatomie von Kaninchen; ihr Eisprung wird nämlich durch paarungsbedingte Reize ausgelöst.

Zurück zu dem Werk: Die Farbwahl ist ebenfalls bewusst gewählt: Grün, Violett und Weiß. Das waren die Farben der britischen Suffragetten, die für das Frauenwahlrecht kämpften. Indem Rauwald sie in ihre Malerei einarbeitet, verweist sie auf die feministische Tradition und macht klar, dass Errungenschaften nicht selbstverständlich sind, sondern immer wieder verteidigt werden müssen. Ich ziehe hier eine Verbindungslinie: der Kampf gegen Marginalisierung und für Emanzipation zu den Werken, die gegenüberliegen und weiterführend im obersten Stock der Mühle sind, nämlich zu den „Cultural Gifts“. (...)



(...) Poems

In „Poems“ setzt sich Rauwald unter anderem mit Grenzziehungen auseinander. Jene um das Rote Meer. Auch hier gibt es eine Konnotation und Codierung: die Farbe Rot. Weiterhin sind die gestischen Pinselstriche für die kalligrafische Wirkung von hoher Bedeutung, denn zugleich verweist das Werk auf arabische Schriftzeichen – das Schriftbild. Ich erinnere an die Lesart von Rauwalds Werken in Islamabad, die ich eingangs geschildert habe. Dort erzählten ihr Besucher*innen, sie hätten in den Linien eines anderen Werks (Mother-I-Doll) das Schriftzeichen für „Zuneigung“ gelesen.

Dieses Werk hier trägt den Titel „Poems“. Gedichte sind eine kreative Fähigkeit, Emotionen verbal oder schriftlich zu reflektieren und zu vermitteln. (...)



(...) Cultural Gifts

Kulturelle Geschenke. Geschenke verbinden Menschen; sie sind Ausdruck von Austausch und Zuneigung. Meistens zumindest. Doch dieser Austausch ist nicht frei von Machtverhältnissen. Dagmar Rauwald erzählte mir im Gespräch eine Anekdote: In den 1920er-Jahren trugen *kosmopolitische* Personen, darunter auch ihre Großmutter, Turbane. Für sie war das ein modisches, ja weltoffenes Symbol. Doch in sogenannten „nicht-westlichen“ Ländern wurden Träger von Turbanen rassistisch diffamiert. Es zeigt sich: Personen stören sich nicht am Kleidungsstück an sich. In der Serie „Cultural Gifts“ wird dies noch weiter vertieft. Rauwald verweist auch auf das fast zynische Beispiel der Bonbonmarke „Quality Street“. Der britische Hersteller bediente sich, nach Rauwalds Beobachtung, für seine Vermarktung der Farbenpracht der pakistanischen und indischen Kultur. Rauwald bezieht sich auf diese Farben, insbesondere das Lila und orange, und integriert sie in ihre Malerei. Doch bei ihr löst und vermischt sich die klare Grenze zwischen innen und außen, zwischen Aneignung und Transformation, zwischen Kritik und Schönheit. Von dem Bonbon und der Verpackung. Die Verbindungslinie von hier aus ist der reflexive Umgang mit dem Werk „Poems“. (...)





Verbindungslinien

(...) Die von mir vorgeschlagenen Verbindungslinien verweisen darauf, dass die Geschichte und Gegenwart von Unterdrückung und Marginalisierung komplex sind. Dass sie nicht allein in diese Dualität von „The West and the Rest“ eingeteilt werden kann, ist seit Stuart Halls gleichnamiger Arbeit hinlänglich bekannt (1). Die Suche nach der Wirklichkeit und der Aufklärung ist eine unermüdliche Aufgabe in Widerspruch und in Reflexion.

In der Arbeit von Dagmar Rauwald dienen die von ihr benannten, kleinen Logos, wie sie in „Cultural Gifts“ zu finden sind, als Vergewisserung. Sie geben der Komposition ein Gegengewicht, einen kleinen Irritationsmoment und laden uns somit ein, Fragen zu stellen. Erweitern möchte ich dies, indem ich mich auf die Kuratorin und Dramaturgin Hayat Erdoğan beziehe. Sie schreibt sinngemäß in „Verrat üben“: Die kurzzeitige Vereinnahmung (für Kunst und Politik) des sogenannten „Anderen“. Das ist das strategisch notwendige „Verrat üben“. Doch wichtig ist hierbei die stetige Reflexion der eigenen Position (2) . Weiter schreibt sie, ich zitiere:

„Das bedeutet zum Beispiel auch die Ideen einer dekolonialen Ästhetik genauso [zu] verraten wie die einer eurozentristischen“ (3). Zurückführend auf Rauwalds notwendige Essentialisierung: sei es über Nahrung, Aufnahme, Gebärfähigkeit, Sexualität, Körperlichkeit oder Aneignung. Dagmar Rauwalds Kunst fordert uns auf. Sie zeigt keine glatte Oberfläche, sondern innere Oberflächen – ein Paradox, das uns dazu bringt, genauer hinzusehen.

Verehrtes Publikum: Bewegen Sie sich durch die Räume, nehmen Sie Farben, Formen und Perspektiven in sich auf und erlauben Sie sich, eigene Verbindungsli-nien zu ziehen.

Abschließend zitiere ich erneut Hayat Erdoğan, die sehr treffende Schlussworte gefunden hat: „Wenn das letzte Wort der Ästhetik wirklich die menschliche Freiheit sein soll– und das universell geltend– dann ist das Ästhetische immer schon politisch undethisch und steht vor keiner geringeren Aufgabe als der, für Gleichheit und Gerechtigkeit zu kämpfen“ (4). (...)

1 vgl. Hall, Stuart “The West and the Rest: Discourse and Power”. In: Hall, Stuart / Gieben, Bram (Hg.): Formations of Modernity. Cambridge: Polity Press. 1992, S. 276–331.

2 vgl. Erdoğan, Hayat: Verrat üben. Zum Unbehagen an ästhetischen Ideologien In: Castro Varela, María do Mar / Haghighat, Leila (Hg.): Double Bind postcolonial. Kritische Perspektiven auf Kunst und Kulturelle Bildung. Bielefeld: transcript Verlag. 2023, S.158.

3 Erdoğan, 2023, S. 171

4 Erdoğan, 2023, S. 171.













