

ROLL OVER von Berthold Ecker

Besonders im 20. Jahrhundert, aber auch schon zuvor befanden es avantgardistische Künstler und Kunstwissenschaftler für chic vom Ende oder vom Tod der Malerei zu berichten. Ihre künstlerische und gesellschaftliche Funktion schien immer wieder einmal abhanden gekommen sein, und diverse Sinnkrisen folgten einander in sich wandelnder Gestalt. Ebenso wenig wie die Fotografie im 19. Jahrhundert die herkömmlichen Aufgaben der Malerei vollständig an sich riss und im Gegenteil zu einer Erweiterung der Möglichkeiten innerhalb der Kunst wie auch im Bereich der topographischen und personellen Dokumentation führte, konnte weder der Computer das Buch noch die Gentechnologie die Erotik in den Tod treiben.



Betrachtet man die Malerei als Grundform menschlicher Aktion und Artikulation, so kann man der Frage nach ihrem Ende nur mit Verwunderung begegnen. Keinesfalls sei aber bestritten, dass die Rolle der Malerei als Königsdisziplin der Kunst gerade im vergangenen Jahrhundert gelitten hat und das Medium selbst grundlegenden Änderungen unterworfen ist.

Malerei ohne forcierte konzeptionelle Hinterlegung gerät umgehend in den Geruch eines naiven Ästhetizismus ohne jede künstlerische Relevanz. Andererseits musste mittlerweile das rigorose formalistische Denken, welches nicht zuletzt den Kategorisierungsversuchen der 50er und 60er Jahre entsprang und einem Ausspielen von gegenständlichen und abstrakten Sprachweisen der Malerei diente, aufgegeben werden, da sich die Künstler über diese künstlichen Grenzen hinwegzusetzen begannen. Der gegenwärtige Pluralismus trägt stark synthetische Züge indem er ehemals strikt getrennte Ansätze zu neuen Ergebnissen vereint.

Genau an dieser Schnittstelle verschiedener künstlerischer Wege hat auch ihre Arbeitsstätte aufgeschlagen. Zu ihren geistigen Vorfahren zählen die Vertreter des Abstrakten Expressionismus ebenso wie Minimal Art und Pattern Painting, ohne dass deren künstlerische Ansätze eins zu eins übernommen würden. wählt ganz unverkrampft aus deren Fundus, lässt sich durch die zugehörigen theoretischen Grundlagen nicht allzu sehr beengen und transformiert das Gefundene in neue Zusammenhänge.

Sie selbst nennt besonders Agnes Martin und Christopher Wool als wichtige Anreger. Es ist bezeichnend, dass gerade Martin als Vertreterin einer in ihren Mitteln äußerst reduzierten Kunst aus dem Umfeld des Minimalismus und der Nachmalerischen Abstraktion hier aufscheint. Abseits eines kühl kalkulierenden Puritanismus beeindruckt ihre zarte Farblyrik in Verbindung mit fernöstlicher Versenkung. Und auch Christopher Wool am Ende des Jahrhunderts führt mit seiner zunächst kalt anmutenden Verweigerungshaltung gegenüber der Malerei den Betrachter aufs Eis. Bei beiden ist mit Programmatik allein der tatsächliche Kern ihrer Kunst nicht zu erfassen. Besonders die Arbeit von Wool zeichnet sich durch ironische Distanz und Verschmitztheit aus, indem er sein Konzept kalkulierten Störungen unterzieht.

Intellektuelles Kalkül in Verbindung mit starker Betonung von Individualität, Emotion und auch Sinnlichkeit des optisch Wahrnehmbaren sind bei beiden großen Vorbildern ebenso wichtig wie bei .

Ab 1998 begann die Arbeit mit den Malerwalzen, die erstmals im selben Jahr in der Galerie station3 in Wien zu sehen war. Die genannten Walzen sind Geräte, mit denen vereinzelt bis heute Muster auf die Wände von Stiegenhäusern und Wohnräumen gerollt werden. Die Arbeit mit diesem Instrument hat aber wenig mit nostalgisch verklärter Spurensicherung gemein. Es geht hier nicht um das Wiederauffinden des Verdeckten,

Überlagerten und Gewesenen, sondern um das schichtenweise Aufbau der Komposition durch Überlagerung. Nicht Rekonstruktion von Vergangenheit sondern Konstruktion einer irritierenden Gegenwart ist das Ziel. Das teilweise Verdecken und Überschneiden der Schichten ruft eine eminent räumliche Wirkung mancher Arbeiten hervor.



Die einfache rationale Überlegung, ein vorgefundenes Muster indem es sich selbst überlagert auf die Fläche zu bringen wird von der Künstlerin – einer sehr feinsinnigen Intuition folgend – verwirklicht. Es entsteht ein enigmatisches Wechselspiel der Schichten im Ablauf der Zeit, welcher den Produktionsvorgang begleitet. Diese Symbiose zwischen konzeptionellem Ansatz und einer subjektiv emotionalen Komponente erscheint paradigmatisch für die Abstraktion an der Jahrtausendwende. Ein wesentliches Element dieser Position ist, wie dies vielfach in der gegenwärtigen Kunstszene beobachtet werden kann, ein ausgeprägter Hang zur Ironie. Sie liegt zum einen im Kokettieren des Kunstwerkes mit dem Status der Tapete, wobei der Wiederholung des formalen Musters die farbliche Einmaligkeit entgegenwirkt, wie sie durch den Farbwechsel bei den Überlagerungen entsteht. Einer näheren Betrachtung offenbart sich also das Fehlen des Rapports, und damit des wichtigsten Tapetencharakteristikums. Dieses Wechselspiel betreibt auch über die Wahl des Bildträgers. Einmal wählt sie Papier und fixiert es direkt an der Wand, dann wieder einen Holzkörper, der fast objektartig die Malschicht von der Wand distanziiert und damit deutlich den Rang als Gemälde einfordert. Häufig wird in der diptychonartigen Kombination solcher Farbflächen ein gegenstandsfreier Teil einem solchen mit meist floralen Mustern gegenübergestellt und damit eine Spannung erzielt, mit der beispielsweise auch Hubert Scheibl in seinen mehrteiligen Leinwänden arbeitet.

In s Konzeption übernimmt das Kolorit einen wichtigen Part. Die üppige Sinnlichkeit der Farbe erinnert zunächst an die expressive Tradition eines Gunther Damisch oder Wilhelm Seibetseder. Es zeigt sich aber, dass auch in diesem Bereich, bei aller intuitiver Vorgangsweise, das Kalkül und die Ratio wesentlich mitwirken. Es entstehen fast vibrierende Farbgeflechte mit sich ergebendem oder auch einprogrammiertem déjà-vu Effekt. Beispielsweise finden sich in diesen Arbeiten Farbakkorde, die untrennbar mit der Identität der 50er oder 70er Jahre verbunden sind. Schon aus diesen knappen Vergleichen lässt sich erschließen, wie sehr s Arbeit trotz ihrer rational-konzeptionellen Grundhaltung von Individualität und schöpferischer Intuition getragen ist. Eine dieser speziellen Gestaltungsweise immanente Möglichkeit, die von der Künstlerin auch dezidiert geäußert wird, ist ihre Anwendung auf monumentale Formate, wobei ein architektonischer Zusammenhang gesucht wird. Einerseits sind die Walzenbilder von durchaus als selbstreferentielle Malerei zu sehen. Zweifellos thematisiert diese Malerei sich selbst indem das spezielle Verfahren des Pigmentauftrages im Zentrum des ganzen Produktes steht: Malerei als Nicht-Malerei, eigentlich gerollte Druckgraphik mit malerischem Ergebnis, zahlreiche Wiederholungen des Gleichen ohne dass es tatsächlich zum Rapport käme, betonte Fläche und doch beträchtliche Tiefe durch Überlagerung. Andererseits ist der gesellschaftliche Kontext unübersehbar. Die Tapetenimitation, das Muster an der gekalkten Wand, ein Symbol für bescheidene Verhältnisse, für vergangene Zeit und die inhaltliche Wandlung indem Tapeten Malerei nachzuahmen suchen sind gleichfalls konstitutionelle Bestandteile dieser Kunst. betreibt ein verschmitztes Spiel mit von der Kunstgeschichte bereits codierten Gestaltungsmöglichkeiten. Ihre in konsequenter Arbeit erreichte persönliche Synthese macht sie zu einer der interessantesten und vitalsten Vertreterinnen der neuen Malerei in Österreich. Angesichts einer solchen Malerei fällt es leicht zu sagen: das Ende der Malerei ist nicht in Sicht!