

Tripple A

Indra, Karin Schwarzbek, Karin Suter

Indra

In den Bildern der jungen Künstlerin Indra kollidieren Welten. Science-Fiction trifft auf Quantenphysik, Märchenromantik auf Cyberspace, Symbolismus auf Kühlerhaubenästhetik. Westliche und östliche Philosophien und Bildsprachen verbinden sich zu exotischen Träumen. Es sind Utopien – zeitlose, nicht existente Orte, in denen aus verschiedenen Quellen zitierte Figuren und Fantasywesen in enigmatische Handlungen verstrickt sind.

In Indras Bildwelten scheinen mehr als eine Seele zu wohnen. (Westliches) Misstrauen und (östlicher) Optimismus, postmoderne Ironie und romantisches Sehnen nach Einheit bestimmen das ständige Paradox in der Beziehung zwischen Mensch und Natur. Dies deutet sich vielleicht schon in den diversen Medien an, in denen die Künstlerin arbeitet: neben Malerei und Zeichnung finden Spraytechnik, Permanentmarker, Flashanimation und Computergraphik Anwendung.

Ein Schlüssel zu dem Werk sind die Zeichnungen, in denen die theoretischen und wissenschaftlichen Fragestellungen, mit denen die Künstlerin operiert, spielerisch durchexerziert werden. Einzelne Blätter, in individueller Formation, bilden jeweils einen Gedankenkomplex – eine Art nicht-lineare Narration. Oft verbindet die Künstlerin Zeichnung und Malerei zu komplexen Wandkonzepten – “offenen Systemen” –, die an die Vorstellung physikalischer Modelle (z.B. Hawking’s Wurmlochtheorie) angelehnt sind. Eine zugrunde liegende Wandzeichnung bildet das Koordinatensystem, in dem die verschiedenen Elemente – einzelne Gemälde als Bezugspunkt und “Schwärme” von Zeichnungen – als assoziative Variable fungieren und ihre Protagonisten in spannungsreicher Beziehung zueinander setzen. Einmal erscheint uns Cyber-Alice, dann wieder Figuren aus altdeutschen Sagen.

Die neuen Gemälde, die in der Tony Wuethrich Galerie zu sehen sind, können sowohl als in sich geschlossene Werke, wie auch als Versatzstücke eines solchen Komplexes gelesen werden. Die Orte und Landschaften, vor denen die Figuren agieren, liegen in unbestimmter Ferne, sie erinnern an elektrisch aufgeladene Kosmen, oder an abstrakte Manifestationen von Elementen wie Wasser, Eis, Kristall oder geschmolzenem Metall. In Komposition und Linienführung, in der Auflösung des Figürlichen in einen abstrakt-ornamentalen Bildraum, klingt die formale Reduziertheit japanischer Farbholschnitte an – gepaart mit trashiger Airbrushästhetik. Etwas darin bricht immer die vordergründige Idylle und wirft Rätsel auf. Ein Totengräber hebt mit dem Presslufthammer ein Grab im ewigen Eis aus, ein junges Hochzeitspaar wandelt mit Mundschutz durch einen Raum zähflüssiger Farbe, vor einem Hausboot kringeln sich farbige Schlieren wie Öl. Die Motive an sich sind keine eigenen Erfindungen, sondern stammen aus dem unerschöpflichen Fundus des Internets oder aus Magazinen. Die Künstlerin Indra ist eine unermüdliche Jägerin solcher Bilder. Sie separiert die gefundenen Motive aus ihrem Kontext, arbeitet die elementare Spannungen zwischen den Figuren und ihrer Umwelt heraus, und versetzt sie in eine andere, fantastische Welt.

Karin Schwarzbek

Karin Schwarzbeks jüngste Arbeiten sind Landschaftsdarstellungen. Es handelt sich um von Menschen gestaltete und bewohnte Natur, um Gärten und Parkanlagen. Den Motiven liegen meist eigene Fotografien zugrunde, die von der Künstlerin, nach einer Weile, wieder hervorgeholt und zunächst am Computer bearbeitet werden. Oft sind es mehrfach überarbeitete Fragmente der ursprünglichen Fotografie, die letztendlich zum Bild werden.

Menschen kommen zwar darin vor, doch sind sie nicht unbedingt die Hauptakteure. "Ich möchte Menschen genauso wie Pflanzen behandeln, eingebettet in die Landschaft," sagt Karin Schwarzbek. In der Tat scheinen sich die Figuren durch Schwarzbeks Malerei im Licht und in der Landschaft regelrecht aufzulösen. Sie liegen darin herum, schlafend oder in der Sonne dösend, die Beine angewinkelt, dem Betrachter eher die Füße als das Gesicht zuwendend. In einer kleinformatigen Arbeit liegt ein Junge auf einer Wiese, die ganz in ein helles, eisiges Blau getaucht ist, und in deren Hintergrund Farbströme wie ein Wald aus Stalagmiten emporwächst. In einem größeren Format liegen drei Figuren auf einer räumlich nahezu unbestimmten, gelb-grünen Fläche. Das Weiß einer Bluse geht flimmernd in die helle Grundierung der Leinwand über, Gesichter sind gar nicht mehr oder nur noch schemenhaft zu erkennen. Die Figuren sind ins Bild einführende Teile der Landschaft, und friedliche Eindringlinge zugleich – ein bisschen wie Bote, die auf einem Gewässer dümpeln. Diese Bilder vermitteln das Gefühl eines perfekten Sommertags, eines zeitlosen "Déjeuner sur l'herbe", in dem Mensch und Natur, Vorder- und Hintergrund, eins zu werden scheinen. Doch ist diese Auflösung der Formen durch Farbe und Licht bei Schwarzbek nicht, wie etwa bei den Impressionisten, eine vor Ort unmittelbar mit der Palette eingefangene Stimmung, sondern medial erzeugte Konstruktion – eine Art malerisches Patchwork aus fotografischen Vorlagen, malerischen Erfindungen, eigenen und kunsthistorischen Zitaten auf meist mehrfach übermalten Bildhintergründen.

Die vielschichtige Konstruiertheit zeigt sich besonders gut in einer Winterlandschaft von 2005 (140 cm x 240 cm). Hierfür steckte die Künstlerin Tulpen in ein verschneites Wiesenstück, fotografierte das so entstandene Bouquet, überarbeitete es am Computer, und setzte es schließlich in Malerei um. Das Ergebnis ist eine Landschaft, die ebenso auch abstrakte Komposition sein könnte: angedeutete Motive stehen neben reinen Farbflächen, einzelne Formen – Blütenblätter oder Insekten? – scheinen darin umher zu schweben, als ob sie selbst noch ihren Platz im Bild suchten. Der Prozess des ständigen Übermalens und Vermischens geht solange, bis das Bild als Bild funktioniert. Gleichzeitig baut Schwarzbek bewusst "störende" Elemente ein, die den gegenständlichen Naturalismus brechen und abstrakte oder fantastische Momente evozieren. Diese Brechungen, Verfremdungen und Leerstellen erzeugen Spannung im Bildraum und lassen das Auge darin wandern.

Karin Suter

Die angedeuteten Landschaften von Karin Suter scheinen sich regelrecht im Licht aufzulösen. Etwa so, wie wenn man verblasste Dias gegen das Sonnenlicht hält, und sich nur noch Schemen vor einer hell durchleuchteten Fläche abzeichnen, Motiv und Grund oszillieren.

Die Künstlerin selbst beschreibt ihre Vorgehensweise als "seismographisch" und intuitiv. Fotografische Vorlagen oder schnell eingefangene Bleistiftskizzen werden mit raschem Pinselstrich auf einer meist hell grundierten Leinwand umgesetzt, wobei die Mischung der Farben unmittelbar auf der Leinwand, also während des Malprozesses selbst, geschieht. Der Duktus changiert zwischen filigran und pastos, zwischen opak und flüssig lasierend. Die flüchtige Bewegung, die in den Arbeiten spürbar ist, erinnert an die Ansichten von Landschaften und Städten, so wie man sie – vielleicht mit halb geschlossenen Augen – aus einem schnell fahrenden Zug erhascht. Da konkretisieren sich beiläufig erhaschte Silhouetten oder Strukturen, zum Beispiel die eines Baumwipfels oder vorbei fliegender Äcker, während alles andere, von Licht und Geschwindigkeit verwischt, zur vagen Abstraktion wird. Es ist der kurze Moment, indem das Zukünftige, das Vergangene, und das Gegenwärtige für einen Augenblick zugleich in der Bildfläche erscheinen, den Karin Suter festzuhalten scheint. Immer wieder gibt es weiße Flecken in den Bildern, Aussparungen, Spuren des Weglassens oder Verschwindens.

Auch wenn vieles in Karin Suters Bildern zu recht an die Malerei der Impressionisten erinnert – zum Beispiel das flimmernde hell-dunkel, oder die arabesken Farbschlieren, die manchmal wie ein Dickicht aus verschlungenen Linien fast den ganzen Bildraum in einer over-all Struktur bedecken, und erst von weitem als vegetabile Formen und Blüten erahnbar sind – ist es weniger eine plein-air eingefangene Naturimpression, die darin zum Ausdruck kommt, sondern eher eine gewisse technische Unschärfe. Man stelle sich ein in Bewegung aufgenommenes (oder ein der Bewegung angehaltenes), leicht verwackeltes Videobild vor. Karin Suter arbeitet aus einem Selbstverständnis heraus, dass medialisierte, reproduzierte Bilder genau so real sind – und genau so der augenblicklichen Impression verhaftet sind – , wie das unmittelbar Gesehene.

In wieder anderen Arbeiten hat der Pinselstrich die kalligraphische Präzision von japanischen Aquarellen. In der sonst eher hellen, reduzierten Palette sticht plötzlich ein delikat leuchtendes Rot hervor – ein Büschel Geranien oder der zarte Rand eines Blütenkelches. Stilisierte Natur, die Landschaft als sinnlich übersteigerte Erfahrung, prägen auch das Interesse der Künstlerin an der von Menschen gestalteten Natur, insbesondere an artifiziellen Barockgärten. Aber auch Vorgartenidyllen und kultivierte Ackerlandschaften klingen als angedeutete Motive in ihren Bildern durch. Es ist keine heroische Vorstellung von einer idealisierten Landschaft als Ganzem, die hier zum Ausdruck kommt, sondern eine rein malerische, dynamisch Wahrnehmung von Momenten, Strukturen und Details – eine flüchtige Projektion von Landschaft auf der Retina unserer Erinnerung.