

Christiane Schlieker-Erdmann: *Innere Landschaften und Bei mir*

Einige Jahre sind vergangen.

Mehrere Ausstellungen haben ältere Werkgruppen vorläufig abgeschlossen, in der laufenden künstlerischen Arbeit bahnen sich neuere Projekte ihren Weg in die Öffentlichkeit.

Nicht nur beruflich, sondern auch privat erweitert sich der Horizont von Christiane Schlieker-Erdmann und wieder steht ihr Werk an der Schnittstelle von beiden persönlichen Aspekten.

Eine zweite Indienreise, die Begegnung mit einer ungewohnten, anregenden Dimension und einem fernen Lebensgefühl.

Eine stärkere Verbundenheit zu sich selbst und den Frauen im Allgemeinen, eine aktuellere Definition der eigenen Rolle in der Familie und der Gesellschaft.

Die Reflexion über das Altern des Körpers und das Jungbleiben der Seele, über das wechselseitige Verhältnis von Materiellem und Spirituellem.

Identität reift als das, was in der Zeit unverändert bleibt oder bewusst verändert wird.

Die *Innere Landschaften* suggerieren manchmal durch waagrecht verlaufende, parallele Streifen in mehreren Tönen Ansichten der Natur, wie sie sich den Augen z.B. beim Vorbeifahren bieten, mit abwechselndem Pflanzenreihen, bunten Ackerabschnitten und gelegentlich den hellen Wolken. Andere Werke aus dieser Serie weichen aber von diesem Schema deutlich ab und präsentieren sich als asymmetrische, kreis- oder spiralartige Anordnungen von Farbknäueln auf weißem Hintergrund, als würde hier die Malsubstanz in die Mitte eingesogen oder zu den Rändern geschleudert, von einer unwiderstehlichen Anziehungskraft in eine rotierende Bewegung versetzt, deren Drehrichtung sofort nachvollziehbar ist. Der Pinselstrich ist mal pastos, mal lasierend, dessen Lagen können mal schwer und matt, mal leicht und durchsichtig wirken. Selbst bei scheinbar gegenstandslosen Impressionen erzeugt die raffinierte Malweise einen Eindruck der Tiefe. Hier und da gerinnt die dünne Farbe in filigranen Elementen, die in ihrer grafischen Qualität wie eine geheimnisvolle Schrift oder unvollendete Noten anmuten. Ob als seitlich „vorbei rauschende“ Landschaften oder von der Fliehkraft animierte Farbbündel, sind es alle *innere* Bilder: Auch wenn es anders aussieht, ist der Blick *nicht* nach außen gerichtet. Jede Aufnahme dieser stark variierenden Welten ist betont individuell und kann ohne Weiteres einzeln betrachtet werden.

Anders als die eigenständiger wirkenden *inneren Landschaften* entfalten die Papierarbeiten aus dem Projekt *Bei mir* ihre Kraft besonders in der Serie. Die durchgehend ähnlich aufgebauten, weiblichen Akte können leicht als Fotogramme eines autobiografischen Films erscheinen, mit kleinen Einstellungsvariationen von der Halbtotalen zur Nahaufnahme und dem kontinuierlich auf die Protagonistin gerichteten Fokus. Diese Selbstbesinnung wird von Schlieker-Erdmann in den letzten Jahren immer systematischer in der Malerei praktiziert. Das flache Papier ist dabei weniger ein fester Spiegel als eine dünne Haut. Die Künstlerin erforscht über diese fragile Schwelle ihre innere Dimension: Leib, Geist und Seele, unsichtbare Spuren aus verschiedenen Lebensphasen. Sie schaut ihrer Weiblichkeit, mit ihren Ressourcen und ihren Schwächen ins Gesicht. Angenehme und schmerzhaft erlebte Erlebnisse werden vor dem inneren Auge durchlaufen, Körpererinnerungen an die Oberfläche geholt, das Ich abgetastet und aufgespalten. Die Auseinandersetzung mit sich selbst gestaltet sich immer wieder anders. Hinweise auf das jeweilige Stadium dieser Dynamik geben die Lage der Figur, der gewählte Ausschnitt und natürlich die Haltung: Die „Fühlende“ steht mittig-dominant oder seitlich-verloren auf dem Blatt, wird als Kniestück oder Büste enthüllt, umrahmt von ihren den Körperkern sammelnden, selten raumgreifenden Gesten. Durch die Abstraktion vom eigenen Äußeren gelingt der Künstlerin die Stilisierung von punktuellen Erlebnissen in symbolische Gestalten, die für alle Frauen einen Erkenntniswert haben und wohl auch Männern einen Zugang zu ihnen fremden Erfahrungen ermöglichen können.

Der thematische Schwerpunkt wurde verlegt, das Formrepertoire erweitert, jedoch ist die Arbeitsweise von Christiane Schlieker-Erdmann ähnlich geblieben. In beiden hier abgebildeten Serien ist ihr Umgang mit Pinsel und Papier nach wie vor nur ein Teil eines mehrstufigen Prozesses: von der visuellen und haptischen Beschäftigung mit dem Trägermaterial und seiner Oberfläche, Festigkeit und Transparenz, über das meditativ-spontane Auftragen der Farbe bis hin zum sensiblen Hängen der Werke im Zusammenspiel mit dem Raum, dem Licht und den anderen Exponaten. Mehr noch als der strenge Filter des Verstands destilliert die souveräne Hand eine dichte Gefühlswelt in ein anschauliches Panorama, dessen Interpretation intuitiv gelingen kann.

Die künstlerische Welt von Merlin Flu

Ich will nicht sein, ich will nicht steh'n,
Ich will nicht eure Straßen geh'n,
ich will nicht eure Pfade laufen –
nicht trinken, im Schmutz nicht ertrinken.

(Hartmut Schirmmacher, aus dem Gedicht *Ich*)

Diese Zeilen, die auf Trotz und Eigensinnigkeit des Autors schließen lassen, entstammen der Feder eines Künstlers und Dichters, dessen Existenz wie ein schlechtes Märchen angefangen und wie eine undankbare Tragödie zu Ende gegangen ist. Dazwischen fast sechszig höchst produktive Jahre voller lebensbejahende Kunst. Der Maler und Poet aus Lörrach ist unbeugsam und scheint gerade aus den Widrigkeiten des Schicksals seine Motivation zu ziehen. Und nicht nur das: Die Kraft und Freude, die er in der Kunst findet, gibt er vervielfacht weiter, damit auch möglichst viele andere davon profitieren.

Hartmut Schirmmacher zeichnet gerne seit seinem achten Jahr; als Kind verbringt er sein Dasein zunächst in Waisenheimen, von denen er nicht nur seelische Narben trägt, dann in einer psychiatrischen Anstalt, in der er unter dem Einfluss von Medikamenten weiter malt. Nach einem gescheiterten Ausbruch gelingt ihm über die Kunst die Flucht aus der in der Kindheit erlebten Gewalt. Nach Stationen in Zürich und Freiburg endet seine Suche nach einer neuen Heimat vorläufig in Düsseldorf. Der talentierte und rebellische Maler besteht eine Begabtenprüfung, verlässt aber in kurzer Zeit die Akademie, um seinen autodidaktischen Weg fortzusetzen: Stimulierende Erlebnisse und Kontakte mit Menschen in der sprudelnden Düsseldorfer Kommunen- und Nachtszenen werden seine neue Schule. Aus Not aber auch Experimentierfreude müssen in den 1970ern Aquarellfarben und Tusche manchmal Gemüsesaft, Nagellack und Schuhcreme weichen, bis in den 1980ern ganz neue Verfahren von Schirmmacher bewusst ausprobiert und gar erfunden werden: Holz- und Kaffeebrand zur Herstellung von erstaunlich nuancenreichen Bildern, die im mühsamen Handwerk mit selbstangepasstem Werkzeug Rauchspur für Rauchspur, Lötspunkt für Lötspunkt gestaltet werden. Oder gelegentlich Malerei mit Schminke (Lidschatten, Puder), vielleicht aus dem Kulturbeutel der jeweils aktuellen Partnerin, die neben der Inspiration somit unfreiwillig auch den Malstoff liefert.

In der darauffolgenden Dekade bringt die Diagnose einer zunehmend lähmenden Erkrankung – wie bereits bei illustren Kollegen der Klassischen Moderne – nach der ersten Ernüchterung doch einen neuen Schwung in seine Arbeit: 1993 wird Hartmut Schirmmacher als Merlin Flu wiedergeboren, der seinen vom Künstlernamen suggerierten „ansteckenden Zauber“ über noch mehrere Kanäle verbreiten will. Mitte der 1990er entstehen erste Plastiken (zunächst aus Keramik, später auch aus bemaltem Gips oder lasiertem Stahl), 2000 erscheint der eigenwillige „Katalog“ *Kunstgedichte* (ein Buch mit Versen und Bildern), dem 2012 ein zweiter Band folgt; Schmuckdesign, Architektur- und Modeentwürfe kommen hinzu. Die Gemälde sind inzwischen durch Kupferhintergrund und Strass-, Kristall- und Edelsteinapplikationen um weitere Leuchtkraft angereichert. Das neue Zuhause des Künstlers in der Heil versprechenden Natur der Eifel verwandelt sich durch die dichte Hängung von Gemälden und Grafiken, die Installation von bunten Figuren in den Zimmern und im Garten, die exzentrische Möbelbemalung und die vielen Spiegel überall in eine Art Fantasieschloss.

Mit dem Fortschreiten der Krankheit und der einsetzenden Erblindung ändert sich allmählich das Erscheinungsbild der gemalten Werke notgedrungen in Richtung formaler Vereinfachung, nimmt die Zahl der neuen Arbeiten aber nicht ab, im Gegenteil: Zusätzlich zu den jüngsten Bildern werden alte Kompositionen auf Papier nun auf Leinwand übertragen. Frau Schirmmacher, die ehemalige Schülerin und langjährige Muse von Merlin Flu, muss nach und nach als Assistentin einschreiten und bei der Fertigung der Bilder behilflich sein. Eigenhändig kann der Künstler nur noch Konturen grob skizzieren und die ihm gereichten Farben mit den Fingern auftragen. Damit die komplexen Gestalten, die sich in seinem Kopf tummeln, durch seine körperliche Beeinträchtigung nicht verfälscht werden, bringt er Christine seine Technik bei, damit sie seine begonnenen Gemälde so ausführen kann, bis diese seiner Vorstellungskraft gerecht werden. Die letzten auf diese partnerschaftliche Weise vollendeten Gemälde lassen den Glanz der Arbeiten aus den 1970ern wie-

der aufleben. Seine positive Einstellung zum Leben und seinen jugendlich gebliebenen Geist behält Schirmmacher bis zum Schluss.

Traum und Magie, Sinnlichkeit und Frohsinn strömen aus den Kunstwerken von Merlin Flu. Stilisierte menschliche Figuren, aber auch lustige Fabeltiere und geheimnisvolle Mischwesen bevölkern seine Welt. Frauenköpfe und Augen blubbern und wuchern in seinen verschlungenen Bildern wie Seifenblasen, bis fast die ganze Fläche davon wie von einem ornamentalen Muster gefüllt ist: Mehrere Gesichter entstehen aus einer Linie, eine Form fließt in die andere und bildet einen dynamischen, pulsierenden Arabesk. Die ersten mütterlich-tröstenden Frauenfiguren aus den Bildern der Jugend geben später sinnlich-anziehenden Nymphen nach, die im Leben des Künstlers immer wieder die leibliche Form von Musen und Modellen annehmen, die wiederum den Zündstoff für weitere Bildfindungen darstellen, wie in einer nicht endend wollenden, fruchtbaren Spirale. Seine regenbogenfarbenen Visionen eröffnen psychedelische Welten, in denen Liebhaber mit herzförmigem Mund sich gegenseitig anbeten, Engel und mythologische Wesen friedlich miteinander leben und selbst der Europa entführende Stier zahm anmutet. Es ist ein einladendes Paradies, ein verheißungsvolles Meer, ein glitzerndes Zirkuszelt, von denen negative Gefühle meistens erfolgreich fern bleiben. Und selbst wenn diese im Titel auftauchen (*Ohnmacht, Depression, Fernweh*), überwiegt in der Darstellung doch eine gute Laune, die dem grundsätzlichen Optimismus des Urhebers entspricht. Die Selbstverständlichkeit, mit der Schirmmacher für seine Werke Titel wie *Traumland* und *Körpermeer*, *Fischzauber* und *Schlangenboot* wählt, spricht für seine unerschöpfliche Kreativität auch auf der Sprachebene. Seine Themen- und Namensfindung pendelt dabei zwischen Spirituellem und Humoristischem, Mystischem und Surrealistischem. Seine Kreaturen bewegen sich gelassen zwischen Christlichem und Heidnischem, ausgelassen zwischen Erlebtem und Imaginiertem: Es sind schützende Heilige und Freunde, Geliebte und Göttinnen, Selbstprojektionen und Wunschvorstellungen. Der Künstler gibt sich seiner mal von himmlischen, mal von irdischen Wesen gespendeten Inspiration hin und lässt sich davon überraschen, was seine junge Hand von Mal zu Mal zaubern wird, oder welche Figuren und Szenen sein reifer Kopf später tragen wird. Dem Betrachter bleibt es überlassen, diese Kreationen frei zu interpretieren oder sich einfach darin zu verlieren.

Ein typisches Verfahren ist für Hartmut Schirmmacher das Malen von oben links bis unten rechts, also in Schriftrichtung. Tatsächlich stehen bei ihm Wort und Bild in einer engen Beziehung zueinander: Verse und Zeichnung sind beide so gut wie chiffrierte Sprachen und übernehmen jeweils Eigenschaften von der anderen. Selbst bei den Gedichtbänden wollen die bunten Gestalten nicht nur Abbildung sein, sondern Kontrapunkt zu den veröffentlichten Texten. Diese umschreiben manchmal die visuellen Schöpfungen: „Die Nasen deiner Haut atmen mich ein – vergessene Augen sehen mich an“, oder: „Ich bin der Ursprung aller Farben. / Ich bin das eingetauchte Rot. / Ich bin das Blau, das deine Träume küsst. / Ich bin der Quell / und Du / das Geheimnis aus dem ich fließe!“. Die Gedichte haben aber viel häufiger einen ganz anderen Charakter als die visuellen Arbeiten und bestechen durch ihren melancholischen, teilweise selbstmitleidigen oder sarkastischen Inhalt. Der sonst leichtfüßig-heitere Ton der Kunstwerke färbt sich hier zweideutig, abgründig, zuweilen orakelhaft und unheimlich, anderswo dezidiert erotisch, insgesamt immer neue Gedanken anregend. Es ist, als ob hier die Schattenseite des Künstlers zu Tage käme, in einem philosophisch-prophetisch klingenden Tagebuch, in dem die naivere Stimmung der Malerei schwer zu finden ist.

Schirmmachers großzügiges Oeuvre ist unvergleichlich. Quer durch die Vielfalt seiner Techniken und Formate bleibt seine Handschrift unverwechselbar. Sie spricht von Lebensfreude und Harmonie, Vitalität und Ruhe, Liebe und Freiheit. Der Augenblick wird in seinem bildnerischen und literarischen Werk zelebriert: Keine Handlungen werden beschrieben, sondern ein in Zeit und Raum schwebender Zustand des Seins, wo keine Zwänge lasten, sondern alle Wünsche erfüllt werden können.

Frauke Seemann – Farben, Klänge und Zeitgefühl

Man spürt es förmlich, wie Frauke Seemanns Bilder Schicht für Schicht entstehen, durch langsames, meditatives Hinzufügen von Farbe, Strickgarn oder Perlen, die jeweils zu Formen und Schrift werden, in Wechsel und übereinander. Ohne, dass eine vorbereitende Zeichnung den Lauf des Pinsels oder der Nadel vorgibt, entwickelt sich ein Werk unter ihrer Hand spontan, assoziativ, es wächst nach ungeschriebenen, unsichtbaren Regeln und doch nach einer inneren, individuellen Logik. In ihrer ausdrucksvollen Malerei geht es lange nicht mehr nur um visuelle Eindrücke. Das auffällig sinnliche Element ihrer Bilder nährt sich von bewusst und unbewusst wahrgenommenen und wiedergegebenen Impressionen aus anderen Bereichen, die sich weder im Leben noch in der Kunst ausklammern lassen. Farben und Klänge, die Augen und Ohren gleichermaßen anregen, aber auch die haptische Freude an der Verarbeitung von dreidimensionalen Materialien wie Stoffen und Garnen werden sichtbar in diesen Arbeiten, die ihrerseits den Betrachter zu einem sinnlichen Erlebnis durch näheres Hinsehen und aufmerksames Hinhören einladen, ja sogar zum neugierigen Tasten verführen. Eine mal friedliche, mal unruhige Welt pulsierenden Lebens eröffnet sich unserem Blick. Text und nonverbale Zeichen überlappen sich unaufhörlich in einem dynamischen Prozess, von dem man ahnt, in welcher Reihenfolge die verschiedenen Ebenen entstanden sind. Der Vordergrund von gestern ist der Hintergrund von heute und morgen wird die Oberfläche wieder anders aussehen: Es ist eine lebhaft, chronologisch nachvollziehbare Abwechslung von transparenten und undurchsichtigen Elementen, die den flächigen Charakter dieser Bilder vergessen lassen. Der räumliche Aspekt weicht der zeitlichen Dimension nach, die als mögliche Perspektive in Erscheinung tritt.

Ob in Gemälden oder Zeichnungen, großen oder kleinen Formaten ist die Arbeit von Frauke Seemann eine ruhige und systematische Entdeckung und Darstellung wandelbarer seelischer Zustände, die sich nach einer Form sehnen, und körperlicher Empfindungen, die entmaterialisiert werden wollen. Weniger als intellektuelle Gratwanderung zwischen Abstraktion und Figuration denn als intuitives grafisches Vorgehen befreien ihre gemalten und genähten Zeichen die Leinwand oder das Blatt von einer programmatischen Funktion und suchen den Anschluss zu einer Naturwelt, in der von der Zivilisation nur noch Spuren zu finden sind. Der Mensch mit dem, was ihn auszeichnet (das Wort), versucht sich durchzusetzen, verschwindet aber hinter einfachen, entwaffnenden Formen, die von den ursprünglichen Sätzen nur Fragmente aussparen und so die Sprache übertönen. Mit ihren lebensfrohen Farben, die mit der nüchternen Linie um Dominanz kämpfen und sich gelassen breit machen, sprechen die Arbeiten von unverfälschten Wesen wie Tieren und Pflanzen, auch wenn diese von den Titeln nicht immer suggeriert werden. Aus alltäglichen und außergewöhnlichen Erfahrungen nimmt die Malerin verschiedenartige, mal harmonische, mal kontrastierende Eindrücke in sich auf und weiß sie synthetisch und unpräzise wiederzugeben: in ihrer Gleichzeitigkeit und in ihrem Zusammenspiel, vielleicht in der unaussprechlichen Vorstellung, dass ihre zufällige Begegnung doch einen weiteren Sinn trägt. Daher überrascht es nicht, dass die Künstlerin in Bezug auf ihre Bilder von nicht wiederholbaren Werken spricht, die bestimmte Lebensabschnitte spiegeln. Und wohl auch bestimmte Augenblicke, Gefühlskonstellationen, die in der gleichen Form nie wieder vorkommen werden und deswegen so einzigartig und kostbar sind. Ihre Malerei hält diese Momente fest und ermöglicht ihr Fortdauern in einer konkreteren Form als der bloßen Erinnerung, aber genauso wie im kreativen Menschengedächtnis werden die Ausgangsmotive subjektiv verarbeitet und zu einer gänzlich neuen Komposition arrangiert. Und weil, wie jede andere auch, die Sprache von Frauke Seemann nicht eindeutig sein muss, darf ihre Botschaft von Außenstehenden persönlich und frei interpretiert werden.

Gerhard Maurer – Mehr Zeit

Mehr Zeit haben. Mehr Zeit brauchen. Mehr Zeit zum Leben. Mehr Zeit für die Liebe. Von dieser Sehnsucht erzählen Gerhard Maurers Bilder aus seiner jüngsten Werkreihe. Ein Auto in einer einsamen Landschaft, diverse Ecken einer leeren Wohnung, aber auch flüchtige Eindrücke von menschlichen Körpern. Es sind abfotografierte Filmstills, Schnappschüsse aus Videoclips und auch eigene Aufnahmen, deren Ausgangsmotive durch den gewählten, länglichen Ausschnitt und die geänderte Reihenfolge verfremdet und zu neuen Sequenzen kombiniert werden. Die technisch bedingte und nicht berechenbare Verfärbung der Szenen durch den Filter des Bildschirms ist willkommen, um den geliehenen Bildern durch den blauen Stich eine melancholische Stimmung zu verleihen.

Wie ein Road Movie versteht Maurer seine Arbeit und das Leben selbst. Die Leserichtung seiner Panoramen ist vorgegeben, Dialoge oder Musik gibt es aber nicht, um den Zuschauern Anhaltspunkte zu bieten. Die ausgewählten Ausschnitte verbergen oft mehr als sie offenbaren, in ein paar Fällen heben sie doch vertraute Details zu einem Maximum an Präsenz hervor. So wechseln sich in der neu entstandenen Kurzgeschichte identifizierbare Objekte und Figuren mit geheimnisvollen Einstellungen immer wieder ab. Von Landschaften, Portraits und Stilleben dominierte Bilder werden von abstrakten Kompositionen abgelöst, die sich nur noch aus Mustern und Farbflächen zusammensetzen. Vergrößerungen, Verzerrungen und Unschärfe tragen auch bei gegenständlicheren Aufnahmen zu einer malerisch wirkenden Qualität bei.

Der experimentierfreudige Fotograf hat eine sehr individuelle Form der kinematographischen Erzählung für sich gefunden: Sein Film ist in Farbe, aber stumm; seine Bilder sind mal zurückhaltend, mal explizit, und von gar keinem schriftlichen Kommentar begleitet. Die Story entsteht durch die vom Künstler sorgfältig geplante Zusammensetzung der intuitiv ausgewählten Szenen und die spontanen Assoziationen, die im Kopf der Zuschauer entstehen. Mit einem rein visuellen Angebot konfrontiert ist der Betrachter den eigenen Gefühlen ausgeliefert, die in dieser Stille ungestört hervorgerufen werden. Das Zusammentreffen von Intention und Zufall sowie von verschiedenen persönlichen Hintergründen kann also unzählige Interpretationsmöglichkeiten eröffnen.

Ähnliche Situationen, aber auch Farben, wiederholen sich mit kleinen Verschiebungen, so schreitet die Geschichte voran, zu unerwarteten Wendungen und einem offenen Finale. Bis auf die blendende Großaufnahme eines weiblichen Gesichts in zwei sinnlichen Details (zuerst die weit offenen Augen, dann, wie in einer absteigenden Kamerabewegung, der erdbeerroter Mund) ist kein Antlitz zu sehen. Der Eindruck entsteht, bei sämtlichen Szenen den subjektiven Blick des Protagonisten zu erleben und seinem Weg nachzugehen. Der Betrachter sucht nach Orientierung, denn die eng geschnittenen Bilder lassen oft keine klare Bestimmung von Innen- und Aussenräumen zu. Allen Szenen gemeinsam ist dennoch eine gewisse Öffnung, ob sie durch ein Fenster, eine Tür oder einfach einen Lichtstrahl suggeriert wird. Die angedeutete Fortsetzung der abgebildeten Räume macht neugierig und hebt die Stimmung, auf die sonst die wiederkehrenden, düsteren und menschenleeren Bilder eher bedrückend wirken, bis sich ein Gefühl der Hoffnung oder sogar der Erlösung einstellt.

Gerhard Maurers Kurzgeschichte zu verfolgen ist insgesamt eine nicht nur filmische, sondern auch malerische und poetische Erfahrung, in der die Worte nicht vermisst werden. Die sparsam eingesetzten, abstrahierten Strukturen und geometrisch wirkenden Farbfelder gliedern die Erzählung rhythmisch und verleihen Übergangsmomenten eine meditative Note. Der Spannungsbogen führt den Betrachter von einer einsamen Reise über unerwartete Begegnungen und überraschende Visionen, die etwas von Erinnerungen und Träumen haben, zu einem symbolischen Ende. Auch wenn die Anordnung der Bilder einer unsichtbaren Logik folgt, werden mögliche Botschaften deutlich: die Dynamik der Natur, die Vergänglichkeit alles Menschlichen aber auch der Lebensdrang und der Antrieb, die Ereignisse bewusst zu erleben, in den Fluss der Zeit einzugreifen und seines Schicksals Herr zu werden.

Sandra Zarth: im Verborgenen – Neuere Arbeiten

Bochumer Kulturrat, Bochum, 2012

„Realitäten und andere Dissonanzen“: Mit diesem verblüffenden Motto als Titel ihres aktuellen Katalogs bestätigt Sandra Zarth wieder einmal ihr Verständnis der Kunst als verzerrender Spiegel bzw. als Spiegel einer verzerrten Welt. Ihre Kunstwerke präsentieren sich als Bündel absurder Kontraste und Widersprüche, die trotz der verbreiteten, gegenteiligen Wahrnehmung doch alltäglich sein sollen. Positionswechsel als fruchtbare Selbsterfahrung ist sowohl eine von Zarth gern angewendete Methode als auch die sich aus ihrer Arbeit ergebende Herausforderung an das Publikum. Der Betrachter wird durch zunächst vertraut vorkommende Inszenierungen und scheinbar harmlose Darstellungen verlockt, die märchenhafte Anmutung der Bilder, Objekte und Installationen führt ihn sanft zur unerwarteten Irritation und schliesslich zur Wiedererkennung. Überraschend muss er sich immer wieder wie im Spiegel anschauen. Ihre Mission ist es, mit den Mitteln der Kunst das abgestumpfte Bewusstsein der Menschen wieder zu wecken, ungeachtet dessen, ob dies zum Wiederauftauchen von verdrängten Vorstellungen und Vorhaben, Träumen und auch Alpträumen führen mag. Da, wo andere Künstler den Betrachter gleichgültig lassen, schafft sie es, zum Nachdenken oder auch ganz einfach zum Sehen und Hören anzuregen. Dass ihr Anstoss das Ziel erreicht, sieht man an den Reaktionen des Publikums, das sich die Zeit nimmt, ihre Welten zu erkunden und sich bei diesem Anblick nicht selten sogar provoziert fühlt.

Sandra Zarth versteht es, subtil, fast unterschwellig auf das Unterbewusstsein zu wirken, dazu gehören auch Motivationsspiele, die den Nachgeschmack einer Karikatur hinterlassen, bei der man selbst freiwillig mitgemacht hat: In der interaktiven Installation *Diven* gönnt die Künstlerin jedem einen ganz privaten Moment der Anerkennung und die Möglichkeit, dies durch das Mitnehmen einer Applaus-Postkarte zu verlängern und durch einen Eintrag ins Ausstellungsheft zu verewigen. Die Fragwürdigkeit fremden Lobs und die Notwendigkeit der Selbstbestimmung, das Erleben persönlicher oder angenommener Werte und das Verwirklichen eigener oder fremder Erwartungen sind interpretierbare Inhalte einer solchen Aktion. Kunst besteht in den Werken von Zarth aus der scharfsinnigen Beobachtung gesellschaftlicher Mechanismen, aus der liebevollen Verarbeitung und klugen Inszenierung paralleler Welten, die unserer unheimlich ähnlich sehen. Der relative Wert der Dinge, die uns umgeben, wird durch frappierende Zusammenstellungen und ungewohnte Proportionen visualisiert. Manchmal ist es doch nur unsere Erwartung, die aus Kleinigkeiten große, riesige Angelegenheiten macht, oder unsere Enttäuschung, die unsere Sicht der Sachen plötzlich auf den Kopf stellt. Keine abstrakten Ideen, sondern konkrete Gegenstände machen die bodenständige Bildersprache von Zarth aus: Häuser und Nester, Tische und Stühle, Leiter und Anker sind zugängliche Formen und zugleich universale Symbole, deren metaphorische Tragweite intuitiv erfassbar ist. In der selbsterklärenden Installation *der Schlüssel zum Glück* und *das Habenkind* wiegt sich in Takt haben neben den beliebten Miniaturhäuschen, die hier aus Gips bestehen und in einem Mörser pulverisiert werden, von den Besuchern mitgebrachte und von der Künstlerin überdimensioniert geformte Schlüssel das Wort über das sehnsüchtig verfolgte Erfüllungsgefühl in greifbarer Nähe oder in unerreichbarer Ferne. Selbst die immer wieder auftauchenden, weißen Gestelle und Rahmen, die eher funktional zur Präsentation der Werke dienen, besitzen eine fast gespenstische Ausstrahlung in diesem Zusammenhang. Wie klassische Gleichnisse offenbaren diese einfachen Bilder die Trivialitäten, die wir in unserem Leben zu Idealen stilisieren. Dennoch produziert sich Zarth nicht als grimmige moralische Instanz, stattdessen ist ihr Ausdruck selbst bei den spektakulärsten Inszenierungen durch Eleganz und Zurückhaltung gekennzeichnet. Ihre philosophischen, mitunter prophetischen Botschaften vermittelt sie in einem mal stillen und leisen, mal extrovertierten und zauberhaften Stil. Die der Poesie zugrunde liegende Ironie, der Witz und die Satire fallen erst beim näheren Beobachten auf.

Typisch für Sandra Zarth ist die Reduktion auf das Wesentliche: wenige Objekte, wenige Farben. Vorgefundene und mitgebrachte Materialien setzt sie nach individuell entwickelten Kriterien ein. Jedes Projekt lässt sie aus einer besonderen Geschichte wachsen, deren Wurzeln sich an einem bestimmten Ort oder im Gefüge eines geographisch umfangreicheren Netzwerks vertiefen. So stammen zum Beispiel Objekte und fotografierte Details von der verlangsamte Blick in der Brühler Orangerie aus der unmittelbaren Umgebung des Ausstellungsortes, die über einen Zeitraum von ei-

Dr. Donatella Chiancone-Schneider www.donatella.chiancone.eu

nem Jahr verfolgt wurde. Umgekehrt gehört die Fotoreihe *gender invers* als serielle Arbeit über verschiedene Paare in ähnlichen Situationen aber in verschiedenen Wohnungen zum Sichtbarmachen ortsübergreifender Verhältnisse (menschlich, gesellschaftlich) zu einem bestimmten Zeitpunkt, die wie eine Art Wasserzeichen größere Zusammenhänge unsichtbar prägen. Die Auseinandersetzung mit dem Ort der Installation und seiner Geschichte geht so weit, dass auch unerwartete Elemente integriert werden, wenn dies einen Sinn ergibt, wie im Fall der Schmetterlinge, die im Zollstocker Bunker erst beim Ausrollen eines Rollrasens ausgeschlüpft sind und nach ihrer ephemeren Existenz in die Installation dem Vergessen entgegen eingebaut wurden. Schwarz und Weiß bei den selbst gebastelten Requisiten, Grün und Braun bei Naturelementen: Der Kontakt zwischen beiden Welten wirft Funken und blendet, wenn vorgefundene Blätter, Grashalme und Nester mit künstlichen Materialien kombiniert werden. Die klaffende Leere zwischen den sparsam eingesetzten Objekten und den Nicht-Farben lassen viel Raum für Ruhe aber auch für Spannung, eine unsichtbare Ladung, die nachhaltig wirkt.

Einen anderen, dynamischeren Charakter haben die interaktiven Installationen von Zarth, bei denen das Publikum in einem vorgegebenen Rahmen Objekte umarrangieren, Zettel schreiben, eigene Gegenstände beisteuern und sich damit massgeblich einbringen darf.

Text ergänzt übrigens die sinnhaften und multimedialen Visionen von Sandra Zarth mit einem auffälliger intellektuellen Element, ob als Werktitel oder Schriftzüge als Teil der Installation. Rhetorische Fragen und zweideutige Aussagen, humoristische Sprüche und ironische Feststellungen sind ein stilistisches Leitmotiv in ihrer Kunst, die eine sonst selten gelungene Mischung von Konzept- und Objektkunst bietet. Die Bezeichnungen, mit denen sie bestimmte Objekte beschriftet, übersetzen Magrittes surrealistische Gags in eine zeitgemäße Sprache, die Bezug auf aktuelle Situationen nimmt und selbst die Kunstszene schonungslos thematisiert. In der Videoschleife *unser täglich Brot* wird KUNST als in Großbuchstaben geformtes Brot veranschaulicht, das in einem endlosen Prozess restlos verzehrt und danach ausgespuckt wird, bis es wieder vollständig rekonstruiert ist, gleichzeitig Nahrungsmittel und Abfallprodukt oder vielleicht wertvolles Gut sowohl in der Produktion als auch in seinem Konsum. Persönliche, gesellschaftliche und kulturpolitische Themen sind in Sandra Zarths Welten innig verbunden, fast wie im realen Leben. „Man ist eingeladen, aber nicht willkommen“, kommentiert sie ihr Ensemble *die Krise*, bestehend aus einer Kiste mit der titelgebenden Aufschrift ganz in Großbuchstaben und einem Stuhl ohne Sitzfläche. Beide Gegenstände sind weiß, farblos und scheinheilig, beide erscheinen so leer wie die Argumente gegen Kunst und Kultur, die sie abbilden.

Heinz Emigholz – Die Basis des Make-Up

Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin, 2007-2008

„Ich bin kein Feinschmecker“. Eine Kostprobe aus Emigholz' Skizzenbüchern (Auszüge)

[...] Inhaltlich mischen sich Slogans aus der Werbung mit erfundenen Sprüchen, isolierte Schlagzeilen mit ganzen Artikeln, Adressen aus Briefköpfen oder Visitenkarten mit Daten oder deren Fetzen. Aus Papiervorlagen ausgeschnitten, maschinengeschrieben oder handschriftlich (hier mit Bleistift, Kugelschreiber, Füller, Malfarbe und für Kunststoffe geeignete Tinten) eingefügt, haben diese textlichen Elemente einen oft kontrastgeladenen, sarkastischen oder auch gar keinen offensichtlichen Bezug zu den Bildern auf denselben Seiten und tragen mit ihren unterschiedlichen stofflichen Charakteren zur Materialvielfalt der Skizzenbücher bei.

Fotos und Postkarten, Zeitungs- und Comicausschnitte, karierte und linierte Heftseiten, Briefpapiere und Visitenkarten, Schokoladentafelverpackungen oder Damen-WC-Hinweisschilder: Die Palette der eingearbeiteten papiernen Materialien ist bunt. Darüber hinaus beteiligen sich Folien aus Kunststoff und Schwarz-Weiß-Kleinbildnegative, mit der Zeit verfärbter Tesafilm sowie Metallscheiben und Knöpfe am Spiel der Medien. [...]

Emigholz' Universalcollage besteht aus einer Zusammenstellung und oft Aufschichtung all dieser Elemente und aus noch viel mehr. Der Künstler verwertet schon vorhandene Abbildungen und kreiert neue mit den Mitteln der Zeichnung, der Fotografie oder des Umreißen und Abdruckens seiner Hände. Die eingearbeiteten Bilder werden von den mit ihnen kombinierten Über- und Unterschriften entfremdet, entstellt, in Mitleidenschaft gezogen.

Wer dadaistische und surrealistische Collagen kennt, glaubt zunächst, diese Klebebilder mit ihren irreführenden, mitunter unwiderstehlich ironischen Beschriftungen als vertraut zu erkennen. Ein Trugschluss, denn auf den zweiten Blick wird deutlich, dass – obwohl die Zutaten (Technik und Material) die gleichen sind – die Intention hinter ihnen eine ganz andere sein muss und dass das Ergebnis entsprechend anders schmeckt. Hier lacht der Künstler überhaupt nicht mehr und gedenkt schon gar nicht, den Betrachter lachen zu machen. Raum für Tränen gibt es andererseits auch nicht. Bilder von mäßiger Alltäglichkeit und außerordentlicher Gewalt, aus idyllischen Werbewelten und gnadenlosen Kriegsszenarien hinterlassen oft einen bitteren Nachgeschmack.

[...] Seine parallelen Welten entstehen aus einer gezielten Auswahl an zeitgenössischen Phänomenen. Eine auffällig programmatische Abwechslung von Bildern und Texten aus der Werbung und den Nachrichten, die zuweilen irritierende Produktion und Reproduktion von Naivem und Obsönem, Frommem und Gotteslästerlichem erinnern an ein hektisches und doch systematisches Zapping durch die Fernsehkanäle. [...] Der Ausdruck seiner inneren Welt wird durch die teils vorverdauten, teils unverdaulichen Eindrücke der Außenwelt verarbeitet und umgekehrt in einem gegenseitig sich bedingenden, bulimischen Ernährungs- und Entleerungszwang.

[...] Aus der Welt der Bilder und Worte bereitet Emigholz appetitliche Leckerbissen und unbekömmliche Speisen häppchenweise, manchmal nur krümelweise zu. Einen kleinen Vorgeschmack? Lebendige und gegrillte Hühner, eine sich bräunende Schönheit und ein verbrannter Mann, dessen Haut noch raucht: rohes und gares Fleisch, liebevoll aufgetischtes Essen und zynisch festgehaltene Hinrichtungen, dazu kostbare Orientteppiche und lustige Giraffen, die ewigen Themen von Krieg und Frieden, der explizite Lockruf aus der schwulen Welt und die Schrecken des internationalen Terrorismus. Keine leichte Kost.

Heinz Emigholz gestaltet seine Skizzenbücher mal spektakulär, mal intim, jedenfalls als selbständige Kunstwerke. Dabei scheint er sich und den Betrachtern die Frage zu stellen: sehen oder nicht sehen? Muss man alles verspeisen, was einem angeboten wird?

Wege der Schönheit

Rundgänge in neun Häusern der Staatlichen Museen zu Berlin, 2007

Die Schönste

[Terrakottafigur einer Aphrodite, sog. Aphrodite Heyl, Hellenistisch, aus Kleinasien, 2. Jh. v. Chr.]
So lautet das Urteil des Paris im Rahmen des vielleicht legendärsten Schönheitswettbewerbs der Antike. Betont weiblich und selbstbewusst, souverän und dynamisch, so tritt hier die Göttin der Liebe auf. Durch ihre Sinnlichkeit und die geheimnisvolle Ausstrahlung, die aus ihrem fragmentarischen Charakter hervorgeht, bezaubert uns diese kleine Aphrodite noch heute.

Die Waffen einer Frau

[Bildnis der Kleopatra VII., aus Alexandria, um 40 v. Chr.]

Ihr leidenschaftliches Leben zwischen Politik und Liebe zu den mächtigsten Römern jener Zeit, in der über das Schicksal Ägyptens entschieden wurde, machte aus der historischen Königin schon zu Lebzeiten eine legendäre Figur. Die in zahlreichen Statuen mitunter auch als Venus dargestellte Kleopatra wurde hier leicht idealisiert, doch mit identifizierbaren Zügen porträtiert. Ihre Ausstrahlung zeugt nicht nur von Schönheit, sondern auch von Klugheit.

Schönheit in Bewegung

[Antonio Canova: Tänzerin, 1809-1812]

Keine Göttin und keine Prinzessin: Für diese Darstellung perfekter klassizistischer Schönheit wählte der Künstler eine Tänzerin aus. Die junge Frau, Verkörperung der Grazie in Bewegung, tanzt und spielt selbstvergessen in einem eleganten Schwung, der sowohl in der spiralartigen Komposition als auch in den wellenförmigen Falten des Gewandes sichtbar wird. Ihre Leichtigkeit und Dynamik sprengt förmlich die Schwere des Steins, aus dem sie besteht, und trägt zu ihrer Schönheit bei.

Die Schönheit der Monster

[Petrus Christus: Rechter Flügel eines Triptychons: Das Jüngste Gericht, 1452]

Die kosmische Auseinandersetzung zwischen Gutem und Bösem wird in der bildenden Kunst durch deutlich differenzierte Formen und Farben dargestellt: Alles Gute soll auch überirdisch schön und hell, alles Böse möglichst hässlich und dunkel wirken. So wird der Hl. Michael in anmutiger menschlicher Gestalt, der von ihm besiegte Satan als abstoßendes Mischtier dargestellt. Und dennoch üben gerade Kreaturen wie der Teufel eine ungemein große Faszination aus.

Schönheit der Musik

[Verschiedene historische Musikinstrumente]

Harmonie, Proportion, Rhythmus... Viele Eigenschaften, die mit der Schönheit in Verbindung gebracht werden, gelten auch für die Musik oder sind sogar von dieser abgeleitet. Aber worin besteht die Schönheit der Musik? Vielleicht in den genauen Zahlenverhältnissen, die nicht nur die Notenabfolge, sondern auch die Form der Musikinstrumente bestimmen, wenn in deren Bauanleitungen sogar der goldene Schnitt berücksichtigt wird. Musik zählte selbst zu den schönen Künsten und spielt immer wieder auch in anderen künstlerischen Zusammenhängen eine große Rolle, z. B. wenn Musikinstrumente in Gemälden, Skulpturen und Kunsthandwerk symbolisch eingesetzt werden.