

SIX APPEAL!

Ein imaginärer Ausstellungsrundgang

Leicht redigiertes Transkript einer nicht gehaltenen Eröffnungsrede

von Günther Oberhollenzer

Als ich vor rund zwei Wochen die Künstlerinnen und Künstler beim Aufbau ihrer Ausstellung „SIX APPEAL!“ im NÖDOK in St. Pölten besuchen durfte, herrschte eine positive Energie und auch Vorfreude ob der bevorstehenden Schau, und ich war von der Vielfältigkeit der Bilder, Skulpturen und installativen Arbeiten sehr begeistert und angetan. Der Ausstellungsparcours führt uns durch sehr unterschiedliche künstlerische Welten und ist nicht so sehr eine Gruppenschau als vielmehr die Kombination von sechs konzentrierten Personalen, jede für sich selbst stehend und wirkend, gleichzeitig aber mit inspirierenden Durchblicken in die nächsten Räume gestaltet, korrespondiert mit den jeweiligen nachbarschaftlichen Arbeiten.

Der spielerisch mehrdeutige Titel „Six Appeal“ ist eine Wortkreation von Franziska Maderthaler: Alle sechs Künstler/innen beschäftigen sich in ihrer Kunst, so Maderthaler, mit mehr oder weniger reizvollen, verlockenden, ansprechenden Erscheinungsformen. Dem kann durchaus zugestimmt werden: die Ausstellung ist haptisch und sinnlich, farbenprächtig und handwerklich meisterlich, bisweilen aber durchaus auch irritierend und rätselhaft.

Franziska Maderthalers Werk charakterisiert kräftige Farben und große abstrakte Gesten, eine ungemein reiche, überbordende Bilderzählung sowie altmeisterliche, ja fotorealistische Malweise mit kunstgeschichtlichen Zitaten, aber auch alltäglichen Gegenständen und Begebenheiten. Die Künstlerin liebt das Leichte, Fluide und Zufällige in der Malerei, sie sind Möglichkeiten und Freiheiten, sich treiben zu lassen, Kompositionen zu finden, Bildwelten zu gestalten. Den Anfang ihrer Bildgeschichten bildet eine kontrollierte wie intuitiv gelenkte Schüttung, so entsteht jener Assoziationsraum, aus dem sie figurative Motive wie abstrakte Setzungen entwickeln kann.

In den „Fensterbildern“ arbeitet die Künstlerin einmal mehr mit verlassenem Orten und Häusern, sie kombiniert Farbströme, Schüttungen und Malgesten mit Teilen verfallener Fensterelemente und ihren Aussichten. Ein zerrissener Vorhang entwickelt sich zu einem gestischen Pinselstrich, eine rinnende Farbspur zu einem Fensterbalken. Mit dem Bett begegnet uns ein weiteres hoch aufgeladenes kunsthistorisches Motiv: zerwühlte, überaus plastisch gemalte Lacken treffen auf expressive Farboxplosionen, -schlieren und Rinnspuren.

Wölfe und Blumen malt Maderthaler erst seit kurzer Zeit, das aber mit umso größerer sinnlicher Wucht. Für die Künstlerin sind die Bilder ein lustvoll ironischer Kommentar der aktuellen Political Correctness – Debatte, denn bei Tieren und Blumen könne man nichts falsch machen, keine Minderheit, kein Geschlecht und keine Rasse werde diskriminierend dargestellt. Hier muss leicht widersprochen werden, ist doch gerade der Wolf und seine Wiederansiedelung in Niederösterreich (und nicht nur dort) ein durchaus heiß diskutiertes Eisen. Schließlich zeigt uns Maderthaler ausdrucksstarke Frauenbildnisse, tanzend, urinierend, laufend und wieder durch expressive Farbströme fragmentiert, oft auf Beine und Arme reduziert. Nicht so das dynamische Porträt einer jungen, selbstbewussten Frau im roten Kleid, die mit Staffelei und Malutensilien jeden Moment aus dem Bild zu treten scheint. Ein Selbstbildnis der Künstlerin?

Bernhard Tragut entführt uns in eine märchenhaft surreale Bildwelt voller Geheimnisse und zauberhafter Einfälle (ein Charakteristikum, das ihn durchaus mit manchem Werk von Maderthaler verbindet). Die skurril sonderlichen Figuren mit ihrer farbenprächtigen Bemalung sind handwerklich großartig ausgeführt und von einem unverwechselbaren Wiedererkennungswert. Tragut ist ein Außenseiter im Kunstbetrieb, sein Werk scheint wie aus der Zeit gefallen zu sein. Ihn kümmert es nicht, was en vogue ist, welche künstlerische Themen und Ausdrucksformen gerade am internationalen Kunstmarkt für Furore und volle Brieftaschen sorgen. Die Skulpturen sind eine gegen den Zeitgeist auftretende Geste, die noch das bodenständige Abarbeiten am Material und eine einnehmende Sinnlichkeit betont, eine Abgrenzung zwischen Hoch- und Volkskultur verweigert, auf das unmittelbare Sentiment abzieht und so fast schon provokant unsere oft theorielastig aufgeladene, diskursive Kunstszene konterkariert.

Tragut erschafft ein vielfältiges Figurenrepertoire, authentische Menschengestalten wie von einer anderen Welt und doch auch sehr gegenwärtig in unserem Jetzt verankert – so etwa Adam und Eva, realistisch gezeichnet und schon etwas älteren Semesters, gleichzeitig aber surreal eingebettet in eine überlebensgroße Himbeere, die sie wie ein Schutzmantel umhüllt (das Schutzmotiv kommt übrigens immer wieder vor, etwa auch bei einer quallenartigen Skulptur, die wie einen Helm zwei Frauenfiguren umschließt).

Der Künstler orientiert sich an unserer abendländischen Bildtradition und betreibt ein lustvolles Spiel mit ikonographischen und ornamentalen Versatzstücken, mit Vergrößerungen und Verkleinerungen, mit Zeigen und Verbergen, mit tänzerischen Posen und exaltierten Gesten. Seine mehrdeutigen Szenen erzählen über unser Leben, über Lust und Leid des Körpers und seine Vergänglichkeit. Er sakralisiert das Alltägliche und demontiert das Monumentale, so der Künstler. Allerdings stets mit einem Augenzwinkern.

Nach zwei barocken, farbprächtigen Positionen treten wir nun ein in die reduzierte, klare Bild- und Objektwelt von **Judith P. Fischer**. Doch auch in ihrer Arbeit sind das Haptische und Sinnliche, das Fühl- und Greifbare von zentraler Bedeutung. In Material wie Formensprache stehen die Objekte in der Tradition eines erweiterten Skulpturenbegriffes: klassische Merkmale der Skulptur werden zwar beibehalten, gleichzeitig aber neu verhandelt und kritisch hinterfragt.

Charakteristisch in all den Arbeiten von Judith P. Fischer ist die spielerische Wechselbeziehung von harten und weichen Elementen, oft auch kunstfernen Materialien. Die zu Schleifen und Knäueln gebogenen, dünnen Eisenbänder erscheinen zart, ja fast fragil, die vielfältig zerknüllten und mit Epoxidharz behandelten Polster wirken leicht und weich, die elastomeren Schnüre und Gummibänder dagegen in ihren dichten, rechteckigen Eingrenzungen eher schwer und statisch.

Besonders die Polster faszinieren: gruppiert auf Podesten, von denen sie jeden Moment zu fallen scheinen, wurden sie wild zerknüllt und verschnürt (wobei die Bänder wieder entfernt wurden) und oft mit einer dichten, abstrakten Graphitzeichnung bedeckt. Zeichnung trifft auf Skulptur. Fischer versucht durch die Überführung in Epoxidharz Dichte, Masse und Volumen des Körpers neu zu denken, das nicht Greifbare greifbar zu machen, ihm im besten Sinne des Wortes Gewicht und Bestand zu geben. Die Objekte wirken wie eingefroren, einen Moment festhaltend, ihm Beständigkeit gebend – in einem Zwischenstadium verharrend von belebt und unbelebt, von verformbar und unveränderlich.

Daneben sehen wir auch einen großen Fingerprint, den Daumenabdruck der Künstlerin aus verchromten Stahl (in dem wir uns spiegeln können) sowie ein schönes Modell der großen „Tor“-Skulptur, die sich vor dem St. Pölten Wirtschaftszentrum befindet. Die offene Tür kann als Sinnbild für Durchlässigkeit und Transparenz gelesen werden – ein schönes Bild, gerade auch in unserer so turbulenten Zeit.

Immer wieder ist es das Bestreben der Malerin, des Malers, die Grenzen des zweidimensionalen Tafelbildes zu durchbrechen. So auch für **Birgit Zinner**. Ihre Malereien – ich spreche hier auch gerne von malerischen Zeichen und Zeichnungen – versuchen auf unterschiedlichen Ebenen die Grenzen des Mediums auszuloten und zu hinterfragen, die Zweidimensionalität der Leinwand zu verlassen und mit dem Bild in den Raum zu gehen.

Wir sehen verschiedene dreidimensionale Farb- und Formkaskaden einer malerischen Gesamtinstallation, einer begehbaren Malerei aus zahlreichen Einzelteilen, in der die Grenzen zwischen Fläche und Raum, zwischen Zeichnung, Malerei und Skulptur bewusst verschwimmen. Wir sehen ein großes kinetisches Strukturbild an der Wand, beweglich, dynamisch, lebendig, das für den Raum neu inszeniert wurde. Wir sehen Malereien als Objekte an der Wand hängend, einzeln oder

als Petersburger Hängung arrangiert, die in zackenartigen Formen bedrohlich in den Raum wachsen. Wir sehen vierteilige, fragile Skulpturen mitten im Raum stehend, bisweilen auch von der Decke hängend.

Schließlich sehen wir malerische Zeichnungen mit Grafit und Buntstiften als geometrisch abstrakte Kompositionen auf Papier, klassisch hinter Glas gerahmt. Diese Blätter mit rätselhaften Kreisdiagrammen und Textfragmenten seien der Versuch, so die Künstlerin, die Ganzheitlichkeit ihrer Arbeit zu erfassen, als Bestandsaufnahme zu dokumentieren und visualisieren. Sie treibe der Wunsch nach Vollständigkeit an, nach einer allumfassenden Beschreibung der künstlerischen Arbeit, ein verschachteltes zyklisches System mit Neuerfindungen und Zitaten, mit Rückgriffen und Wiederholungen. Eine Zeichnung kann das natürlich letztgültig nicht darstellen, aber sie ist der paradoxe wie auch reizvolle Versuch, diese künstlerisch so überbordende Welt – wie sie uns in den drei Räumen begegnet – zu ordnen und letztendlich wieder zurück auf das zweidimensionale Papier zu holen.

Die ersten Bilder, die mir im Raum von **Alexander Fasekasch** ins Auge gesprungen sind, waren die Porträts von Karl Valentin und Gustav Klimt. Immer wieder malt der Künstler bekannte Persönlichkeiten, doch diese sind, wie auch die sonst vorkommenden Themen, oft nur Vorwand, um eine spannungsvolle, formal herausfordernde Malerei zu erschaffen, eine Malerei auch, die uns berührt und erfreut, vielleicht aber auch irritiert und beunruhigt.

Fasekasch ist Maler durch und durch. Allein wie er mit wenigen Strichen und sicherem Gestus eine Figur – wie etwa einen menschlichen Kopf oder auch einen Hund, eine Katze – in ihrem Wesen zu erfassen vermag, ist beeindruckend. „Ich möchte der inneren Sicht nach Wahrhaftigkeit Ausdruck verleihen“, betont der Künstler. Ein wahrlich hoher Anspruch. Und weiter: „Ich möchte nicht zum künftigen anfangen“ – also nicht malerisch zu genau werden, zu stark Details ausformulieren. Im schnellen Duktus liegt die Spannung, diesen kann man nicht planen. Der Künstler lässt den Farben und Formen, den Linien und Flächen ihr eigenes Spiel treiben.

Fasekasch verbindet stilsicher und mit leichter Hand Zeichnung und Malerei. Sie sind im Bild gleichberechtigt, die Übergänge erscheinen spielerisch und fließend: die erwähnte Katze besteht aus realistisch gemaltem Rumpf und gestisch abstrahiertem Kopf, der skizzenhaft gezeichnete Hund kontrastiert mit einem malerisch ausformulierten Porträt von Lucian Freud. Dem Künstler gelingt es dabei, rechtzeitig mit dem Malen aufzuhören, sodass im Bild eine formale Offenheit und Leichtigkeit wie auch inhaltliche Vieldeutigkeit gewahrt bleibt. Themen sind Nostalgie und Sehnsucht, Kindheit und Zeitgeist, oft aber auch eine gewisse Morbidität, sowie die immerwährende Suche nach dem „Zwischenraum zwischen Harmonie und Disharmonie, zwischen abstoßend und anziehend“.

Es ist das Ende der Menschheit oder eigentlich ein Danach, das uns im letzten Raum der Ausstellung begegnet. **Anna Maria Brandstätter** hat eine dysotopisch anmutende Versuchsanordnung inszeniert, die sinnlich packend und verstörend zugleich ist. Der Mensch ist verschwunden, aber er hat seine Spuren hinterlassen. Wir betreten eine zeltartige Struktur und befinden uns in einem laborartigen Setting mit provisorischem Charakter, bestückt mit einer Vielzahl von organischen Artefakten und Zeichnungen. Man weiß nicht genau, was hier passiert ist, was es mit all dem auf sich hat.

Verschiedene gesammelte Pflanzen wie Zweige, Blätter, Pilze, Samen oder Nüsse sind in Einmachgläsern verschlossen und aufbewahrt, wir entdecken aber auch Insekten, wie Hornissen, Bienen und Fliegen oder auch die leeren Häuser von Weinbergschnecken. Es sind Fundstücke, die die Künstlerin in einem langen Zeitraum zusammengetragen bzw. auch von Freunden und Bekannten geschenkt bekommen hat. Der Moment des Morbiden und Vergänglichen ist auch hier allgegenwärtig, aber auch die Sehnsucht, etwas festzuhalten, das schon verloren scheint. Gleichzeitig feiert die Arbeit die Schönheit der Natur und die Vergänglichkeit des Seins – fast auratisch beleuchtet durch keine LEDs. Daneben gibt es zeichnerische Skizzen auf Millimeterpapier in Grafit und Buntstift. Sie zeigen ebenfalls Pflanzen und Pilze sowie Tiere (einen Hasen, einen Adler oder eine Maus). Das Millimeterpapier suggeriert einen dokumentarischen Charakter, doch die Zeichnungen sind es nicht. Besonders die ausschnittshaften Tierdarstellungen sind sehr individuell gestaltet und haben in ihrer Bildsprache etwas Nostalgisches, auch Vorwurfsvolles und Anklagendes an sich.

Schließlich hören wir das Geräusch von sich drehenden Regenmachern – sie geben der Installation den Titel und sind röhrenförmige Gefäßrasseln, die ursprünglich aus Lateinamerika kommen und von den dortigen Ureinwohnern bei Regenzeremonien eingesetzt wurden. Der Begriff „Regenmacher“ hat aber auch noch eine zweite Bedeutung, er steht für den Investmentbanker, also einem Inbegriff unserer kapitalistischen Gesellschaft...

Brandstätters Zeltinstallation ist eine schöne, rätselhafte wie nachdenklich stimmende Arbeit, die noch lange nachklingt – so wie auch die anderen künstlerischen Positionen dieser so vielfältigen und unbedingt sehenswerten Ausstellung!

Wofür es hoffentlich noch reichlich Gelegenheit geben wird.
