

Nadja Solari – Dass was ist und das was bleibt

Vernissagerede von Corinne Schatz

Betritt man Nadja Solaris Raum ist man umgeben von verschiedensten Dingen, die ein wenig wie angeschwemmtes Strandgut wirken. Da liegen überdimensionierte weisse Tortenpapiere wie Inseln auf dem Boden, darauf blicken uns comicartige Gesichter an. An der Wand hinter der Wendeltreppe sehen wir zwei riesige Augenpaare, die mal zum Fenster, mal in den oberen Stock gucken. Wie durch eine Glasmalerei fällt durch das Fenster farbiges Licht in den Raum. Doch nichts Sakrales ist da zu sehen, sondern der Schriftzug «mmmh TRES» in gelber Schrift auf rotem und braunem Grund. Falls Ihnen die Gestaltung bekannt vorkommt, haben Sie das vielleicht schon im Supermarkt gesehen, in den Regalen mit Kellogg's Produkten. Das ist aber eigentlich nicht wichtig, denn auch ohne um diese Herkunft zu wissen, erkennt man die typische grafische Gestaltung solcher Verpackungen.

Nadja Solari interessiert sich für diese Ästhetik der Verführung, wie sie im Verpackungsdesign, in Logos und in Werbungen tagtäglich auf uns eindringen. Die Künstlerin, die auch ausgebildete Grafikerin ist, spielt in ihren Konstellationen aus Versatzstücken verschiedenster Herkunft mit der allgegenwärtigen Massenware, den Massenmedien und deren Gestaltung. So erscheint vieles vertraut, auch wenn wir es nicht wirklich zuordnen können. Das ist natürlich die – mehr oder weniger subversive – Strategie des Kampfes um unsere Aufmerksamkeit. Diese Ästhetik findet man nicht in Nobelboutiquen, Bioläden oder Delikatessenabteilungen, sondern dort, wo Grosskonzerne wie Kellogg's die Regale in den Supermärkten beherrschen. Die Botschafter dieser Produkte sind häufig Cartoonfiguren, die – egal ob es ein Frosch, eine Biene oder ein Tiger ist – immer einer ähnlichen Gestaltungsweise folgen. Zum Beispiel die weit aufgerissenen Augen mit den nach unten gerichteten schwarzen Irispunkten. Solchen Augen begegnen wir hier in mehreren Arbeiten, allerdings isoliert oder mit nur bruchstückhaften Elementen eines Gesichts.

Die Verheissungen der Grosskonzerne und ihrer Produkte und Werbungen und deren Verbreitung in verschiedensten Ländern und Kulturen durch die Globalisierung beschäftigen die Künstlerin. Dabei setzt sie sich auch mit der Entfremdung vom Natürlichen auseinander und schafft Widersprüche; beispielsweise tauchen zwischen Plastik und anderen Materialien immer wieder Tierfelle auf. Lebensmittel wie Brote und anderes verwendet sie ebenfalls. Im Gegensatz zu Werken der Fluxusbewegung oder der Arte Povera in den 1960er Jahren, welche damit die Vergänglichkeit in die «ewige» Kunst bringen wollten, verderben diese Produkte bei Solari eben gerade nicht. Sie enthalten soviel Zucker oder Konservierungsmittel, dass sie sich kaum verändern, geschweige denn verderben. Gelegentlich unterwandert die Künstlerin auch diese Schutzmassnahmen, indem sie beispielsweise Marshmallows oder andere Süssigkeiten im Ofen schmilzt. Und das grosse Salatblatt ist aus Plastik.

Nadja Solaris auf den ersten Blick verspielt und harmlos wirkende Assemblagen bergen bei genauem Hinsehen eine präzise Analyse unserer Lebensbedingungen und der aktuellen Diskurse und dies auf ganz grundlegender, alltäglicher Ebene, z.B. der Ernährung.

Sag mir, was du isst und ich sag dir wer du bist, den Spruch kennen Sie. Gerade unsere Ernährung wird heute wie nie zuvor öffentlich diskutiert. Das geht natürlich nur in einer Gesellschaft, in der Nahrung im Überfluss vorhanden ist. Ernährung wird zu einer Frage der Moral hochstilisiert; wer sich nicht vegan oder wenigstens vegetarisch ernährt, ist nicht nur Tierquäler sondern auch Klimazerstörer. Ersetzt man nun im obigen Satz «was du isst» mit «was du konsumierst», dann hat man – etwas salopp formuliert – das Gebiet definiert, welches von der Kultur- und Sozialanthropologie erforscht wird. Über das Konsumverhalten lassen sich gesellschaftlich wichtige Merkmale erschliessen, Konsum wird zum Ausdruck von Lebensgestaltung und kann der Differenzierung, Identifizierung mit einer Gruppe oder der Abgrenzung dienen. Ein spannender Aspekt ist die Globalisierung und die Frage, ob und wie gewisse Konsumgüter die jeweils lokalen Traditionen beeinflussen. So stehen Begriffe wie Coca-Kolonisation oder McDonaldisierung für die Vorstellung eines kulturellen Imperialismus, der eine weltweite Vereinheitlichung von Geschmack, Verhalten und Wertorientierungen nach sich ziehe. Im Gegensatz dazu steht eine These, die eher von der sog. Kreolisierung, d.h. einer Aneignung und Anpassung fremder Güter in die eigene Kultur ausgeht. In diesem Ansatz sieht man demzufolge keine Anzeichen dafür, dass die Globalisierung eine kulturelle Vereinheitlichung herbeizwingt. Man erforscht vielmehr, wie diese Aneignung vonstatten geht und was dabei entsteht. (So führt die Globalisierung teilweise auch dazu, dass lokale Traditionen und Produkte neu entdeckt und deren Produktion wiederbelebt werden.)

Mir scheint, Nadja Solaris Arbeit bewegt sich in einem ähnlichen thematischen Feld. Ihre Methode des Sammelns, Aneignens und neu Verbindens dient der Suche nach Verständnis, dem Verständnis für die Codes, die unsere globalisierte, digitalisierte und kapitalisierte Lebenswelt prägen. Ohne im engeren Sinn zu kritisieren, legt die Künstlerin das, was ist offen – und das ist manchmal irritierend. So bringt uns der Titel ihrer Ausstellung «dass was ist und das was bleibt» ebenso zum kurzen Stolpern wie das Aufeinanderprallen disparater Botschaften, die in ihren Assemblagen zusammengeführt werden. JUST DO IT! wird uns in der Arbeit *Razzle Dazzle (Total Refreshment)* entgegengeschleudert, aber im selben Zug auch NO FLYING FROM FATE. Gemeint ist vermutlich NO FLEEING FROM FATE, was bedeutet, dem Schicksal kann man nicht entfliehen. Oder sollte dies ein Wortspiel sein und der Sticker sich auf das – angesichts der Klimaerwärmung – nun ebenfalls verpönte Fliegen beziehen? Würde dann heissen – wir können dem Schicksal nicht entfliegen? Und was genau sollen wir denn nun «einfach tun»?

Quellen:

Maria Dabringer, «Konsumtion» — Lerneinheit zu Konsum & Konsumtheorien. In: OEKU-Online: Ein transdisziplinärer Content Pool zu Ökonomie, Kultur und Umwelt. OENB-Projekt, Universität Wien, Webseite: <https://www.univie.ac.at/ksa/elearning/cp/oeku/konsum/konsum-titel.html>

Rachel Lumsden – Obscured by Cloud

Vernissagerede von Corinne Schatz

Obscured by Cloud nennt Rachel Lumsden ihre Ausstellung. Auch der Titel eines der Gemälde beginnt mit diesen Worten – ergänzt mit *The Horse Was Innocent*. Das Gemälde zeigt das monumentale Reiterstandbild von Robert E. Lee, dem berühmten Befehlshaber des konföderierten Heeres, das seit 1890 auf einem 12 Meter hohen, barockisierenden Sockel in Richmond, Virginia stand. Mit ihrer Auseinandersetzung mit diesem Monument legt Rachel den Finger auf eine aktuelle gesellschaftspolitische Entwicklung.

Robert Musil würde sich vermutlich sehr wundern, wenn er von der Zerstörung und Demontage unzähliger Denkmäler und von den heftigen Debatten erführe, die seit einigen Jahren in den USA, in GB, Belgien und anderen Ländern toben. Vor knapp hundert Jahren schrieb er in seiner viel zitierten Analyse über Denkmäler: *«Das Auffallendste ist [...], dass man sie nicht bemerkt. Es gibt nichts auf der Welt, das so unsichtbar wäre wie Denkmäler. Sie werden doch zweifellos aufgestellt, um gesehen zu werden, ja, geradezu, um die Aufmerksamkeit zu erregen; aber gleichzeitig sind sie durch irgend etwas gegen Aufmerksamkeit imprägniert, und diese rinnt Wassertropfen-auf-Ölbezug-artig an ihnen ab, ohne auch nur einen Augenblick stehen zu bleiben.»*

Das in den 1920er Jahren verfasste, sarkastische Essay ist vor dem Hintergrund der Denkmaleuphorie zu sehen, die ab Mitte des 19. Jahrhunderts Europa und Amerika erfasste. Unzählige «grosse Männer» wurden in Bronze gegossen und auf Sockel gestellt (abgesehen von allegorischen Figuren wie die Freiheitsstatue oder die Bavaria keine Frauen). In den Südstaaten der USA ging diese Begeisterung mit einer Verklärung von Good Old Dixie und der im Sezessionskrieg besiegten Konföderierten einher. Nun, gut 100 Jahre später werden diese Statuen zu Hunderten von ihren Sockeln geholt. Sie sind zum Symbol der noch immer andauernden, rassistisch geprägten Diskriminierungen und Aggressionen sowie einer einseitigen Geschichtsschreibung geworden.

«Da man ihnen im Leben nicht mehr schaden kann, stürzt man sie, gleichsam mit einem Gedenkstein um den Hals, ins Meer des Vergessens», schrieb Musil weiter. Zwar meinte er damit eigentlich die Errichtung der Skulpturen, doch herausgelöst aus dem Zusammenhang, könnte man diesen Satz auch auf den Sturz der Denkmäler beziehen, wie auf die Colston-Statue in Bristol, die tatsächlich ins Meer gestürzt wurde.

Mit malerischen Mitteln nimmt die Künstlerin das Schicksal des Denkmals vorweg. So lässt sie den General auf seinem Ross hinter der im Titel erwähnten Wolke fast verschwinden. Die Skulptur scheint sich aufzulösen und wirkt im Vergleich zum Sockel seltsam entmaterialisiert. Wie viele andere war dieses Denkmal vor der Demontage zu einem Ort geworden, wo sich die Empörung und Wut in unzähligen Graffitis entlud, welche den gesamten Sockel mit einer bunten Farbschicht überzogen. In Rachels Malerei verliert nun auch dieser Sockel jede Kontur, scheint sich in der Farbe aufzuweichen und wie eine Torte an der Sonne zu zerfliessen.

Man erahnt es kaum, doch auch im Bild daneben ist die zeitgleich entstandene Statue eines berühmten Generals zu sehen. Es zeigt die – wesentlich bescheidenere – Statue von Turenne, resp. Henri de La Tour d’Auvergne, der im 17. Jh. unter Louis XIII und XIV diente und als einer der grössten Generäle Frankreichs in die Geschichte einging.

Interessanterweise stellte der Bildhauer Lucien Benoit Hercule ihn im Kindesalter dar. Wir sehen Turenne von hinten und blicken mit ihm in eine typische Pariser Strassenszenerie. Wie ein Dandy wirkt er in seinem eleganten Kontrapost, den linken Fuss locker auf einem – im Bild nicht erkennbaren – Kanonenrohr gestützt. Der Titel verrät allerdings nichts über seine Identität, vielmehr spielt die gebürtige Engländerin auf das im englischsprachigen Raum beliebte Kinderspiel «What’s the time Mister Wolf?» an. (Ein Kind ist Mr. Wolf und steht mit dem Rücken zu den anderen Kindern. Diese fragen ihn dauernd nach der Zeit und nähern sich ihm jeweils um die Anzahl Schritte, die er als Uhrzeit angibt. Plötzlich sagt er «It’s dinner time», dreht sich um und versucht eines der Kinder zu fangen.)

Doch offensichtlich beschäftigt sich Rachel Lumsden nicht ausschliesslich mit historischen Monumenten, sondern ebenso mit neuen, die ihren Weg ins kollektive Gedächtnis finden. Dabei kann es sich auch um Ereignisse handeln, die über ihre mediale Verbreitung in die Geschichte eingehen. So gingen vor einem Jahr zahllose Bilder vom riesigen Containerschiff Evergiven um die Welt, das im Suezkanal auf Grund gelaufen war und für fast eine Woche den gesamten Schiffs- und globalen Warenverkehr blockierte. Die Malerin komprimiert diese Bilderflut in einem einzigen Gemälde. Das Ereignis manifestiert sich in den unzähligen Farbschichten, die teils pastos teils lasierend und flüssig aufgetragen sind. Über den gelbweissen Farbseen im Vordergrund erheben sich in dichten Lagen kurze rote, blaue und grüne Pinselstriche, die sich zum zentralen Motiv verdichten. Der gerade noch lesbare Schriftzug scheint zu zerfliessen, ja der ganze kolossale Schiffsrumpf wirkt seltsam entmaterialisiert, fast wie eine Fata Morgana in der Hitze der Wüste. Wie Caspar David Friedrichs Wrack im Eis scheint das Schiff im Sand gefangen, den Wasserkanal blendet Rachel aus. Ein hellblauer Himmel legt sich als Kulisse dahinter. Darüber wölbt sich eine düstere, ja unheilvoll dräuende Dunkelheit. Es ist die Beschaffenheit der Malerei, welche das Unglaubliche und Ungeheuerliche wie auch Bedrohliche der Situation transportiert.

Nicht alle gezeigten Gemälde beruhen auf realen Situationen, sowohl *Chintzy history painting* wie auch *Underwater cocktail party* sind freie Erfindungen der Malerin, zusammengefügt aus Motiven verschiedenster Herkunft. Lumsdens Bildfindungen sind Zeugen ihrer wachen Zeitgenossenschaft und zugleich «einfach nur Malerei». So leben ihre Gemälde von der Zwiesprache der Malerei mit dem Motiv. Beide führen ein scheinbar unabhängiges Eigenleben, beim Betrachten wechselt der Fokus von den malerischen Ereignissen zu den Motiven und wieder zurück. In diesem Wechselspiel entwickeln die Gemälde ihre faszinierende Energie.

Zitate: Robert Musil, Denkmale, in: ders., Nachlass zu Lebzeiten. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1962, S. 61f

Alexandra Häberli – Zwischenraum-Geflüster

Vernissagerede von Corinne Schatz

Auch Alexandra Häberli interessiert sich für die vom Menschen geprägte Umwelt. Allerdings nicht wie Nadja Solari für die Warenwelt, sondern für die Gestaltung und Prägung des Raums, sei es der landschaftliche oder der urbane und architektonische. In Malerei, Zeichnung und Installation erforscht sie räumliche Strukturen ebenso wie Farbwelten. Dabei geht sie teilweise von Beobachtungen und Analysen des Bestehenden aus, insbesondere aber erfindet sie eigene, imaginäre Räume.

Unsere Landschaften, auch jene, die wir als natürlich erleben wie Berge oder Wälder, sind heute bis auf sehr wenige Gebiete vom Menschen gestaltet. Verschiedenste Nutzungen wie die Landwirtschaft im Unterland, die Alpwirtschaft und der Tourismus bis in die höchsten Bergspitzen und allem voran die Siedlungen und Infrastrukturbauten wie Bahntrassen, Strassen und Wege, Masten aller Art und vieles mehr prägen sie. Es sind geordnete, manipulierte und vor allem durch allerlei Begrenzungen fragmentierte Landschaften. Es sind vor allem die Zwischenbereiche, wo unterschiedliche Umgebungsräume aufeinandertreffen, für welche sich die Künstlerin interessiert und auf die sie mit ihrem Titel *Zwischenraum-Geflüster* anspielt. In einer Serie von Bleistiftzeichnungen sehen wir relativ naturalistisch erfasste Gletscherformationen. Allerdings werden diese fragmentiert und konfrontiert mit geometrischen Ebenen. Weiche Formen stossen auf hartkantige Begrenzungen. Landschaftsbild und abstrakte Konstruktion durchdringen sich.

In ihren Gemälden und Installationen werden die Elemente stark abstrahiert und auf Kompositionen aus Farbflächen und Farbkörpern reduziert. Ihre Gemälde wirken teilweise wie Collagen und zu Beginn ihres Schaffens hat sie auch in dieser Technik gearbeitet. Heute prägt die Collage eher als visuelle Methode die Gestalt ihrer Gemälde, buchstäblich liegt sie noch immer ihren räumlichen Konstellationen zugrunde. So entdeckt man hier und da zwischen den Gemälden und am Boden kleine farbige Objekte, und in einem Raumwinkel verdichten sich diese zu einer Installation. Der Werk- und Ausstellungstitel *Zwischenraum-Geflüster* spielt auch auf die gestalterische Rolle der Zwischenräume und der weissen Wand an, auf der durch Reflektionen von den farbigen Rückseiten und Komplementärkontraste immaterielle Farbwelten entstehen.

Während in früheren Arbeiten noch ganz klar erkennbare architektonische Elemente vorhanden waren, zeigen die beiden Gemälde *Innerspace – Verschachteltes Denken* Konstruktionen, die kaum mehr Bezüge zu real möglichen Situationen aufweisen. Die ineinander geschobenen Farbflächen bauen zwar durchaus dreidimensionale Strukturen auf, diese sind jedoch so komplex ineinander verwoben, dass kein homogenes Raumgefühl entstehen kann. Durchbrochen von zahlreichen Öffnungen vermitteln sie vielmehr den Eindruck einer fluiden und beweglichen Konstruktion. Wären nicht die kräftigen Farben, würde man vielleicht an Pisanis Carceri oder Eschers unmögliche Architekturen denken. Die Künstlerin beschäftigt sich bei diesen Arbeiten mit Vorstellungsräumen, resp. mit

Denkprozessen, die sie zu verbildlichen sucht. Gedankensprünge, also das spontane von einem Thema zum nächsten wechselnde Denken, die Verknüpfungen aber auch die Inkongruenz, die dabei entsteht, finden ihre Entsprechung in den ineinander verschachtelten Formen und Farbflächen sowie in den Öffnungen, die vom einen zum anderen führen, Durchblicke ermöglichen oder von geschlossenen «Mauern» abgeblockt werden. In den als *Existenzräume* betitelten Werken bewegt sich die Künstlerin noch weiter weg von real möglichen Formationen. Hier begegnen wir freischwebenden unregelmässigen, mehrheitlich organischen Farbflächen. Kontrastiert werden diese von feinen Bleistiftzeichnungen, die naturalistisch erscheinende Strukturen wiedergeben.

Alexandra Häberlis Gemälde und Installationen scheinen mir die aktuelle wissenschaftliche Forschung zum (urbanen) Raum widerzuspiegeln, wie sie beispielsweise die deutsche Soziologin Martina Löw in ihren Untersuchungen zur *Soziologie der Städte* und zur *Raumsoziologie* betreibt und publiziert. Dabei vollzieht sich in den letzten Jahrzehnten ein Wandel von der Vorstellung, städtischer Raum werde durch die statischen Strukturen der Architektur bestimmt hin zum Verständnis, dass man Raum aus den Beziehungen heraus verstehen müsse und er vielmehr ein dynamisches Netz sei, das zwischen den Dingen gespannt wird. Raum entsteht vereinfacht gesagt aus Relationen zwischen Lebewesen und zwischen Dingen. Er ist nicht fest, sondern in stetiger Veränderung. Andererseits hat uns gerade die Pandemie, als sich die Städte entleerten und plötzlich nur noch als architektonische Kulisse präsentierten, schmerzlich vorgeführt, wie wenig die Stadtplaner der letzten Jahrzehnte es vermochten, Räume und Plätze zu schaffen, die auch in leerem Zustand oder wenn man sich alleine darin bewegt, ein Gefühl der Behaglichkeit und der Verortung gewähren. Die hier gezeigten Gemälde von Alexandra Häberli gründen teilweise auch in dieser Erfahrung: Der (erzwungene) Rückzug in innere Räume einerseits und die Sehnsucht nach Weite und Natur andererseits prägen ihre Raumschöpfungen.

So steht die Auseinandersetzung mit unserem Lebensraum als inhaltliche Ebene bei Alexandra Häberli gleichwertig neben der rein formalen Beschäftigung der Malerin mit Farbkontrasten, Komposition, Homogenität der Malflächen oder Transparenz in deren Überlagerungen, dem Spiel mit zwei- und dreidimensionalen Wirkungen und jenen Interferenzen zwischen den Farben.

Literaturangaben und Quellen:

Martina Löw, *Vom Raum aus die Stadt denken. Grundlagen einer raumtheoretischen Stadtsoziologie*, transcript Verlag, Bielefeld, 2018. (<https://ebookcentral.proquest.com/lib/kbv/detail.action?docID=5572645>)

diess., *Soziologie der Städte*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2008

diess., *Raumsoziologie*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2001

Martina Löw, Interview, hr2, Doppel-Kopf, 8. Juni 2007:

https://web.archive.org/web/20130507082424/http://www.stadtforschung.tu-darmstadt.de/media/loewe_eigenlogik_der_staedte/pods/hr2_doppelkopf_loew_stadtbildforscherin.mp3