



Eröffnungsrede

Ausstellungsreihe „Lokalgewächse 2010“ Teil 2:

Pilz / Dreher / Morgenstern - Malerei, Zeichnung, Raumarbeiten

27.05. bis 03.07.2010

Vielleicht wird es der Betrachter dieser Ausstellung noch nicht zur Kenntnis genommen haben: Doch mit seinem Ankommen, indem er das Vestibül passierte, ist dieser unmerklich flüchtiger Teil eines Kunstwerkes geworden. Fast könnte man von einem Taschenspielertrick sprechen, den **Heidi Morgenstern** da nonchalant vollführt. Mit der Verwendung einfachster Mittel, wie die zweier Scheinwerfer und eines gespannten Lakens, das zum Rauminventar gehört, erzielt die Künstlerin, die es dabei nicht auf Täuscherei abgesehen hat, Verblüffendes. Ähnlich des Funktionsmodus einer Laterna Magica, werden die vom Lichtkegel der Scheinwerfer eingefangenen Gegenstände auf das Stofftuch gebannt. Diese, nunmehr auf ihre bloße schematische Form reduziert, sind, so paradox das anmuten mag, durch ihre Entmaterialisierung hypertroph präsent. Diese Arbeit kann folglich als Anspielung auf den Fetischcharakter der Konsumware Kunst gelesen werden, denn: Hier wird etwas zu Kunst, das noch nicht einmal greifbar ist. Neben den Scheinwerfern wirkt als weiterer installativer Aspekt das geschickte Platzieren des Fahrrades. Dessen Lenkrad scheint fließend in die Verzweigungen des Rebstockes zu münden, wodurch ein organischer Zusammenhang zwischen zwei Elementen entsteht, die in ihrer stofflichen Beschaffenheit sowie Bedeutungsbeladenheit nicht unterschiedlicher sein können.

Das unmittelbare Aufnehmen sowie Übersetzen räumlicher Strukturen seitens der Künstlerin führt dem Rezipienten hier auf frappierende Weise die formale Kongruenz dieser beiden Elemente vor. Was das Innerste der Welt zusammenhält, so könnte man meinen, ist das Prinzip der Wiederholung der Form. Zusätzlich spielt die Künstlerin mit den Parametern Innen-Außen, wenn sie mittels der Projektion das Außen nach Innen zieht, und damit in den Ausstellungskontext. In dieser Arbeit klingt Frank Stellas Auffassung vom „*working space*“ der Kunst an. Laut Stella besteht nämlich das Ziel der Kunst darin, „*Raum zu schaffen – einen Raum, in dem nicht nur sich die Dinge entfalten können, sondern in dem die Kunst selbst agieren kann.*“

Das künstlerische Selbstverständnis Heidi Morgensterns, die mit ihren Arbeiten „*das erfassen möchte, was bereits vorhanden ist, um etwas wegzunehmen und dadurch klarer zu machen*“ greift auch in einigen Zeichnungen. In diesen wendet die Künstlerin ein subtraktives Verfahren an: Indem sie nämlich die obersten Graphitschichten, die sie zuvor in aller Dichte aufs Papier schraffiert hat, an einzelnen Stellen abradiert. Dadurch bringt sie einerseits Substanz zum Verschwinden und lässt andererseits eine virtuelle Räumlichkeit entstehen. Während des Betrachtens der Zeichnung ent-



steht unwillkürlich der Impuls, wohlgemerkt *ins* Papier hineingreifen zu wollen. Durch subtile Gesten vermag Heidi Morgenstern zu einer aufmerksameren, wenn nicht gar mikroskopischen Wahrnehmung auch innerhalb des urbanen Raumes anzuregen. So plant sie etwa die rechteckige Einbuchtung im Gemäuer einer Dresdner Bahnunterführung durch das Anbringen eines großen, grünfarbenen Samtkissens zu füllen. Dieser Irritationsmoment ist das Resultat einer Spiegelung derjenigen Wand, die sich gegenüber der Installation befindet und deren Einbuchtungen Moosstellen aufweist. Abermals ist es ein nahezu spielerischer Eingriff, der die Sensibilität des Betrachters für den Raum schärft, der ihn umgibt.

„Der Raum ist das Dazwischen“ und dieses Dazwischen, das nicht anhand konkreter Grenzen auszumachen sei, entziehe sich, so die Künstlerin **Eileen Dreher**, einer Definition. Diese Überlegung findet Eingang in die künstlerische Auseinandersetzung: Dem Betrachter offenbaren sich auf der Leinwand transitorische Zustände, die sich ebenfalls einer Konkretisierung entziehen. So lösen die im Bild mit dem Titel „Die ich rief“ lasierten Schichtungen, das Ineinanderwaschen der verschiedenen Grauabstufungen und der vereinzelt blauen sowie grünen Schlieren Ambivalenzen aus. Verstärkt durch die dynamisch ondulierende Pinselführung entsteht eine Art Interzone, dergestalt, dass es unklar bleibt, ob Momente des Verschwindens oder des Aufdeckens vonstatten gehen. Die ausgelösten Assoziationen beim Rezipienten schwanken mithin zwischen Tiefseetaucher oder Fallschirmspringer.

Die großformatigen Bilder lassen den Arbeitsprozess der Künstlerin, der das Taxieren der Leinwand und die impulsive Aussprache mit ihr, die auch das Bewerfen der Bildoberfläche mittels Farbe bedeuten kann, erahnen. Die konsequente Linienführung und das Auftragen der Farbe, die sich nahezu schwadenförmig über die Bildfläche erstreckt, treffen auf aleatorische Momente, wenn Eileen Dreher in rauen Mengen Terpentin auf die Leinwand schüttet und sich dieses über die Markierungen der Künstlerin ergießt. Diese Reziprozität aus gestalterischen Eingriffen und der Eigendynamik der verwendeten liquiden Materialien löst Vorgänge der Stauung und Entkopplung auf der Bildfläche aus. Es ist nicht ein drängender, reliefierender Pinselduktus der den Bildern ihre Tension verleiht, sondern rhythmisierende und bisweilen antagonistische Bewegungen, die aus dem Wechselspiel graphischer und malerischer Mittel herrühren. Die Künstlerin bezieht den Raum abseits der Bildbegrenzung mit ein: Die malerische Geste touchiert die gesamte Leinwand, wobei deren Impetus außerhalb der Bildfläche lokalisierbar zu sein scheint. Die pulsierenden Farbflächen und die graphischen Setzungen, die sich zuweilen zu einem Geflecht verästeln, führen ebenfalls über den Bildraum hinaus. Gegenüber den energetischen Stellen und Farbschattierungen eröffnen sich dem Blick des Betrachters zudem Ruhezonen, an denen die Leinwand unberührt bleibt.

Die geradezu physische Konfrontation mit dem Bildträger sowie das Prozessuale sind das Spezifikum der künstlerischen Arbeitsweise **Friederike Pilz**. Hierfür lässt sich exemplarisch die langwierige Beschäftigung mit einer Zeichnung anführen, von der die Künstlerin, im Zuge einer



Buchveröffentlichung, 125 Stück geschaffen hat. Der Prototyp jenes Konvoluts an Zeichnungen entstand binnen vier Minuten. Für die darauffolgenden, mit minimalen Veränderungen versehenen 124 Anfertigungen benötigte sie jeweils circa 30 Minuten. Den Anstoß dieser umfassenden, fast kontemplativen Beschäftigung ging einher mit der Beobachtung der Künstlerin, dass sich vieles in dieser Zeichnung gesammelt und verdichtet hat, was sich zuweilen ihrem Verständnis entzog. Das Nachspüren formgebender Prozesse und graphischer Verlaufsformen jenes Urtyps der Zeichnung kommt nun mit dieser Ausstellung zu einem vorläufigen Abschluss. Friederike Pilz wechselt zum Großformat über, indem sie das Sujet der Zeichnung vom Papier an die Wand bringt. Damit präsentiert sich der Künstlerin eine veränderte Materialität der Bildoberfläche, auf welche der Bleistift ansetzt. Das Raue und Grobkörnigere des Bildträgers nimmt Einfluss auf die Linienführung sowie Rhythmik des Bildes, worauf die Künstlerin reagieren muss.

In den Zeichnungen greift Friederike Pilz auf ein selbsterarbeitetes Formenvokabular zurück. Es lassen sich daher serielle Strukturen sowie die Wiederkehr einzelner Bildgegenstände erkennen, die jeweils neu im Bildraum installiert und kombiniert werden. Über den Einsatz graphischer Mittel öffnet und schließt Friederike Pilz Partien im Bild. So können sie entdecken, wie die Künstlerin Schraffuren modelliert: mal sanft und behutsam oder scharf und dominant; die Linie steht für sich, bildet kristalline Knäule, wird parallel gesetzt, bekommt etwas fadenartiges, wenn sie sukzessiv ausdünnert. Auffällig ist, dass Elemente als Binnenformen funktionieren und klar begrenzt sind, anstatt weich auszulaufen. Die Künstlerin arrangiert Bildgegenstände, deren Aufrisse auch mittels einer Perforationslinie konturiert sind, wodurch eine Gleichzeitigkeit der Zustände von Abwesenheit und Anwesenheit entsteht. So entwirft Friederike Pilz in ihren Zeichnungen nicht zuletzt eine Terra incognita, die, was übrigens alle drei Künstlerinnen vereint, einen Raum schafft, wo Geschichten nicht wörtlich erzählt werden, sondern der Betrachter sich an Geschichten erinnern kann.

Janina Müller 2010