

helen von burg

«farbezufarbe»

einführung von zvi szir

wir kommen aus dem alltagsbewusstsein an einen ort, an dem wir kunst begegnen und müssen den übergang schaffen aus unserem leben, welches nicht immer kunstvoll ist, zu einem raum, der nur für die kunst da ist und zu einer anderen art von wahrnehmung, als wir normalerweise gewohnt sind. das folgende ist als eine art brücke zu verstehen, als eine art übergang in die werke hinein – auf keinen fall als etwas, das die arbeiten zusammenfasst – und sollte die betrachtung nicht einengen, sondern als eine weitere betrachtungsmöglichkeit aufgefasst werden.

am anfang von helen von burgs werk steht die künstlerische entscheidung zu reduzieren, zu verzichten, nur sehr begrenzte mittel – farbtöne und streifen – zu verwenden. «reduzieren» könnte man hier auch übersetzen mit «insistieren». wenn man insistiert, auf etwas besteht, wird es prinzipiell. dann sind die sehr reduzierten mittel ein entschluss, etwas ganz bestimmtes immer wieder fortzuführen und anders zu machen und doch in einem bestimmten rahmen – der vieles ausschliesst – unpräzise zu sein. man könnte es vergleichen mit charly chaplin, der in seinen filmen einen witz macht, und dann den gleichen witz wiederholt und ihn wieder und wieder wiederholt bis plötzlich der witz – das witzige daran – gar nicht mehr so witzig, sondern prinzipiell wird. die frage bei so reduzierten arbeiten, welche sich wirklich nur auf streifen und farbtöne konzentrieren, lautet: welches ist das so tief überzeugende anliegen der künstlerin, das immer wieder zu ähnlichen prozessen führt? es sind nur scheinbar ähnliche prozesse, denn in dem mass, wie die werkzeuge reduziert sind, ist jede entscheidung viel grösser und entscheidender. wenn man viele mittel hat, spielt jedes mittel eine kleine rolle. wenn man nur reduzierte mittel verwendet, spielt jede farbe und die weise, wie sie aufgetragen ist, der rahmen, die grösse, die beziehung zum raum usw. eine viel grössere rolle. man merkt plötzlich, dass die ausstellung zwar aus streifbildern besteht, aber dass diese bilder aus drei verschiedenen positionen heraus entstanden sind. unter diesem aspekt betrachtet sieht man die bilder komplexer und anders.

bei der serie «**rhythmus**» war zuerst eine entscheidung da, auf bedruckte stoffe, auf textilien zu malen. die lineare streifenstruktur wird aufgenommen, und in einer andern weise als ursprünglich gedacht, verwendet. interessanterweise wird dabei gerade das industrielle, d.h. das gedruckte, krumm, erhält verschiedene verschiebungen und krümmungen. durch seine beziehung zum stoff erscheinen die daraufgemalten streifen sauber und exakt. dazwischen entsteht ein spiel, welches die spannung der arbeiten unterstützt oder ein aspekt davon bildet. aber noch entscheidender ist, dass diese bilder eine ganz bestimmte beziehung zur fläche haben. streifen sind immer etwas, das auf der fläche stattfindet und die fläche krümmt sich hier um die arbeit. es scheint, als würde sich das gemälde einem objekt annähern, aber eigentlich ist es in diesem sinn kein objekt. man könnte es eher als eine art verpackung bezeichnen. jedes von den bildern der serie «rhythmus» enthält ein bestimmtes innen, welches gerade im gegensatz zur oberfläche steht. dieses innen sind auf eine weise verpackte geheimnisse. aber das, was hier verpackt ist, ist die oberfläche selbst. es gibt natürlich kein innen. wir müssen es als eine art gebäude der oberfläche ansehen, als eine gefaltete oberfläche, die uns ein geschenk entgegenbringt und dieses geschenk ist nicht *in* der verpackung, sondern es ist die verpackung selbst.

die sache wird klarer, wenn man die werke mit der zweiten serie von arbeiten, mit der serie «**intervall**», vergleicht. bei diesen bildern sind die entscheidungen völlig anders. hier wird – bewusst oder unbewusst – die dicke des objekts, d.h. die dicke des rahmens, als massstab für einen grossen teil der streifen verwendet. dadurch wird auch der rahmen mit auf die fläche gezogen und wir sehen nur noch eine vibrierende oberfläche, die in diesem sinn gar keine tiefe hat, sondern eine fläche ist, welche nach einer weile der betrachtung ein vibrieren in den augen auslöst und nirgendwo zu organisieren ist. sie scheint mal zehn zentimeter vor und mal zehn zentimeter hinter der oberfläche zu sein. diese bilder werden ganz oberfläche und heben den objektcharakter vollständig auf. sie nehmen diese beziehung zum raum so bewusst ein, dass z.b. die spalte zwischen den beiden leinwänden eine rolle in der fläche spielt und zu einem teil der arbeit wird und wir schlussendlich nur eine vibrierende fläche – kein objekt – haben. diese werke sind gerade das gegenteil der bilder der serie «rhythmus».

diese widersprüchliche oder komplexe beziehung von oberfläche und objekt, welche sich unaufhörlich formuliert – in den verschiedenen arbeiten auf verschiedene weise – wird in den letzten, den neuen arbeiten der serie «**transformation**» noch gesteigert. hier haben wir wieder streifen, aber streifen, die sich überlagern und in diesem sinne eine fläche erzeugen, welche eine tiefe – jedoch keine räumlich zu denkende tiefe, sondern eine tiefe von malerischen aktionen – in sich hat. es ist eine einladung da, in ein bild hineinzukommen, welches gar keinen raum hat und doch einen farbigen raum entstehen lässt durch das übereinanderlagern der streifen.

wenn man diese drei sorten von arbeiten – von untersuchungen der beziehung von fläche, gemälde, objekt und raum – zusammen betrachtet, merkt man, dass bei jeder der arbeiten ganz kleine entscheidungen stattfanden, welche die ganze dramatik der arbeiten eigentlich zustandebringen. es ist z.b. bei den einen die entscheidung über den rand zu gehen, bei den andern, den rand weiss zu lassen, bei den dritten die entscheidung, schmutziger zu malen. Es gibt immer wieder kleine entscheidungen und man merkt, dass eigentlich streifen nicht gleich streifen sind, sondern dass sie ein teil von einem entscheidungsprozess sind, in dem helen von burg immer wieder neue beziehungen zum bildraum sucht – bzw. neue beziehungen zwischen den bildern und ihrer wirklichkeit: sind sie gegenstände? sind sie fläche? haben sie tiefe? haben sie keine tiefe? was sind eigentlich diese farben, die da ins spiel kommen?

zusammenfassend könnte man sagen, die arbeiten wirken in ihrer widersprüchkeit – im besten sinne des wortes – einerseits durch die starke reduktion auf streifen, andererseits durch einen sehr grossen reichtum und eine sehr grosse intensität der farbe. die wirkung geht eigentlich – mindestens in einem versuch, welcher bis zum gold kommt – über die farbe hinaus. es gehört zu den arbeiten, dass sie einerseits die reduktion zum mittel machen und andererseits den reichtum der reduktion bis an die spitze treiben – bis wieder hin zu einem realen objekt, z.b. zu bedruckten stoffen. dieses doppelspiel macht die bilder in diesem sinn zu einem minimalistischen werk, welches jedoch ein sehr reiches minimal anbietet.

wenn man die bilder einen moment lang betrachtet bis sie ihre ganze wirkung entfalten, merkt man, dass streifen – obwohl etwas reduziertes – ein sehr reiches mittel sind.

zvi szir, 10.05.2009