

Susanne Meier-Faust M.A.
Kunsthistorikerin
Kunstvermittlerin
Kuratorin

79115 Freiburg
Badenweiler Straße 18 a
Tel. 0049(0)761 456 27 49
info@susanne-meier-faust.de

Mitglied GEDOK Freiburg e.V., Vorstandsmitglied Dachverband GEDOK e.V., 2001-2006
Mitglied der AG und der Jury Gabriele Münter-Preis, Bonn, Berlin, 5. u. 6. Vergabe
Gründungsmitglied des Gabriele Münter Preis-Vereins e. V. Bonn
Vorstandsmitglied der Internationalen Gesellschaft der Bildenden Künste IGBK, Berlin
Delegierte der IGBK bei Culture Action Europe, Brüssel
Berufenes Mitglied Deutscher Werkbund dwb Baden-Württemberg, 1996-2011
Berufenes Mitglied Deutsche Fotografische Akademie DFA, Leinf.-Echterdingen, Hamburg
Kuratorin Kunstsammlung Landkreis Breisgau-Hochschwarzwald, Freiburg, 2012-2014

Kunstforum Waldkirch e.V.
GeorgScholzHaus
Merklinstrasse 19, Waldkirch

Barbara Ambs, Malerei
Anja Kniebühler, Papierarbeiten

25.10. – 29.11.2015

Eröffnung: Sonntag, 25.10., 11 Uhr

Wie immer wieder im GeorgScholzHaus haben wir hier eine Doppelausstellung mit zwei Positionen vor uns:

Die Papierarbeiten von Anja Kniebühler und die Malerei von Barbara Ambs zeigen sich als sehr unterschiedliche Kunstäußerungen – wie schon die Einladungskarte zeigt!

(Dort haben Sie auch jeweils eine kurze Biografie vorgefunden.)

Beide Künstlerinnen stellen hier zum ersten Mal aus. Sie haben gemeinsam beschlossen, ihre Arbeiten in getrennten Räumen zu zeigen. Die Unterschiede sind grundlegend:

Die Arbeiten von Anja Kniebühler sind eine Sache präziser Wahrnehmung – wir sehen, was wir sehen, die Einzelheiten stehen für sich, diese sind, was sie sind. Daher gehe ich im Folgenden gründlich darauf ein.

Bei Barbara Ambs hingegen stehen die Bilder für bestimmte Aussagen. Sie verleihen ausdeutbaren Sujets Ausdruck und verweisen auf dahinter liegende Inhalte. Einige Interpretationsmöglichkeiten werde ich nennen.

Ich möchte mit den Arbeiten von Anja Kniebühler beginnen, weil wir hier im Raum ohne direkte Anschauung der Gestaltungen sind und daher Konzentration auf das Wort erforderlich ist, während wir anschließend entspannter auf die Werke von Barbara Ambs hier im Raum blicken können.

Beginnen wir also mit den Arbeiten im Obergeschoss!

(Wir haben dabei das Glück des Lichts durch das heutige sonnige Oktoberwetter, mit der Wirkung von Licht und Schatten, von Streiflicht, das bei vielen Arbeiten die Einzelheiten sichtbar werden lässt.)

Anja Kniebühler ist Malerin, aber seit einigen Jahren vor allem als Zeichnerin hervorgetreten und in der Öffentlichkeit bekannt geworden. Inzwischen hat sie eine Gestaltungsdimension gefunden, die Malerei und Zeichnung subtil verbindet und in eigener Art und Weise miteinander in Einklang bringt. Diese eigenständige Gestaltungsdimension erweitert zudem das grafische Bild ins Räumliche und Körperliche.

Zur Beschreibung der Arbeitsweise nehme ich ein Beispiel, das ohne Titel ist (wie alle 43 Arbeiten). Das Blatt hängt oben im Hauptraum (Raum 4 im 1. OG). (Sie gehen von der Tür aus direkt darauf zu.)

Es handelt sich um eine hochformatige Papierarbeit mit einer blauen Farbform. Die Künstlerin nimmt Ölfarbe, die sich normalerweise zum Auftrag auf Papier nicht eignet. (Wir werden später verstehen, warum das hier doch geht.)

Die blaue Form ist unregelmäßig und dabei besonders einprägsam umrissen, mit einem querliegenden abgerundeten Rechteck, das sich von seiner oberen linken Ecke her in einen „Arm“ nach rechts hin öffnet. Um diese blaue Form herum und unten können wir beim näheren Hinsehen einen Bereich der hellen Papierfläche entdecken, der mit Nadelstichen bearbeitet ist.

Auch die blaue Farbform selbst ist mit winzigen, eckig anmutenden Stichen durchlöchert, sie ist damit quasi übersät. Wichtig ist, dass die Einstiche von der Unterseite des Papiers her erfolgen, also die Rückseite mit Nadelstichen bearbeitet wird. Daher spreche ich bei der Betrachtung der hängenden Arbeiten nicht von Einstichen, sondern von Stichöffnungen. Die Einstiche auf der Rückseite haben zur Folge, dass auf der Ansichtsseite die aufgebrochenen Papierränder als Resultate dieser Durchstiche zu sehen sind. Der durchstoßene Papierbereich zeigt sich auf der Ansichtsseite als Bildelement mit vielen kleinen Löchern, die von aufgeklappten, hoch stehenden Papierfetzchen umgeben sind: Der Nadelaustritt auf dem Papier hinterlässt so etwas wie kleine Kraterränder aus Papier. (Korrekturen sind nicht möglich.)

Die Art der Stichöffnungen und der Oberflächenaufbrüche auf der Ansichtsseite hängt von mehreren Faktoren ab: von der Papierstruktur, von der Nadelstärke, und davon, ob die Papieroberfläche mit Farbe bedeckt ist oder nicht.

Die Verwendung der Ölfarbe schadet dem Ergebnis nicht, weil die übliche negative Veränderung des Papierblattes durch Wellen und Verwerfungen durch die Einstiche von der Papierrückseite her wieder verschwinden – die Stiche durch die Farbhaut entspannen diese und glätten die Papieroberfläche wieder.

Nach allem hat die Künstlerin es also in ihrer Hand, die Vorgaben so zu wählen, dass sie unterschiedliche Resultate so erzielt, wie sie plant – Erfahrung ist da unerlässlich. Und trotzdem ist auch der gesteuerte Zufall am Werk:

Im Arbeitsprozess, der sich zum meditativen Verfahren entwickelt und dabei unmerklich in ein sich verselbständigendes Tun übergeht, kann die Setzung der Einstiche aus der körperlichen Wiederholung heraus zu einem freien und offenen Ergebnis führen.

Nach diesen grundsätzlich-allgemeinen Anmerkungen zurück zum Beispiel der Blauform-Arbeit:

Die Stichöffnungen im Blau sind in einem fast regelmäßigen Nebeneinander gestreut - die winzigen Krateröffnungen sind in etwa alle gleich weit voneinander entfernt, so dass einfach gesagt werden kann, dass die blaue Form von Stichöffnungen übersät ist – assoziativ gesprochen: wie ein Firmament mit Sternen. Dagegen legt sich nach unten ein fließendes Stichlinienbild weiß in weiß über das Papier, das eine unregelmäßige, in etwa geometrische Fläche bildet, innerhalb der die Stichlinien dynamisch wirken.

Wir sehen somit zwei verschiedene Anordnungen von Stichöffnungen auf dem Blau und auf dem Weiß. Ich möchte hier von Stechbildern sprechen, die eine eigene Form bilden.

Es gibt also in vielen Arbeiten von Anja Kniebühler den Bereich der Farbform wie auch den Bereich des Stechbildes und beide können sich zu einer gesamten Erscheinungsform überlagern.

Wenn wir die einzelnen Papierarbeiten – ob mit oder ohne Farbbereich – genau anschauen, sehen wir die unterschiedlichsten Stechbilder.

Sie sind eine grafische Analogie zur Zeichnung und sie geben als komplexes Element den einzelnen Blättern eine „Farbigkeit“ wie tatsächlich aufgebrauchte Ölfarbe.

Die Arten von Stechbildern lassen sich deutlich als bildnerische Eigenform auf dem Papier erkennen und benennen.

Dafür ein markantes Beispiel:

In dem kleinen hinteren Raum 6 links der Treppe im 1. OG mit weiteren Arbeiten von Anja Kniebühler hängt auf der rechten Wand ein Blatt, das sofort durch sein intensives Grün ins Auge fällt.

Es zeichnet sich durch einen Positiv-Negativ-Effekt aus, der sich auf die Gegensätze der Stechbilder auf dem Farbraum einerseits und auf dem weißen Papiergrund andererseits bezieht:

Innerhalb der grünen Farbfläche sind die Stichöffnungen so angeordnet, dass sich frei gelassene Ovale bilden – wie „Lichtungen im Unterholz“. Dazu ist das weiße Stechbild als Gegenbild konzipiert: Das Konzept ist so angelegt, dass die Stichöffnungen sich als ovale Verdichtungen zeigen – wie kleine Wolken in der freien Luft.

Fülle und Leere stehen sich gegenüber.

Mit einer ähnlichen Wirkung ist auch die erste Arbeit in Raum 4 auf der Wand links konzipiert:

Auf dem dunklen Farbbereich sind Rundformen frei gelassen – auf dem weißen Gegenbild wirkt die räumliche Anhäufung von Stichaustritten optisch leicht erhaben.

Soweit lässt sich dem Gestalteten in der Beschreibung des Vorgefundenen sprachlich nahe kommen – das feine und subtile Ergebnis aller dieser konzeptionellen und tatsächlichen Vorgänge entzieht sich als schöpferisches Gewebe im Letzten der Versprachlichung. Unsere Wahrnehmung, unsere Sinne sind gefragt, die einzelnen Gebilde in ihrem Erscheinungsbild zu befragen und die Entstehung nachzuvollziehen. Vor allem gilt es, im Reichtum der Erscheinungen von durchlöcherten Oberflächen in Linien und komplexen Gebilden die Arbeiten in ihrer Ästhetik zu würdigen.

Die Papierarbeiten von Anja Kniebühler sind als Grafiken eine Sonderform. Diese Sonderform entwickelt aus gestochenen Punkten im Raum des Papierformats ein der Zeichnung mit Stift analoges Linien- und Formbild, das durch seine feinplastische Ausarbeitung in eine dreidimensionale Erscheinung übergeht. Mit Tuschelinien oder mit Farbformen verbunden, ergeben sich Blätter mit sinnlichen Oberflächen und nuancierten Bildkörpern.

Dass auch eine solch' völlig originell anmutende Gestaltung ihre Anregung in der Geschichte der Kunst gefunden hat, war bei einem Pressegespräch im Vorfeld der Ausstellung zu erfahren.

Spätestens seit der Renaissance gehörte es zur Arbeit einer Werkstatt, bestimmte Vorlagen durchzupausen, was mit Hilfe von Punktstichen in das mit Kohle/Ruß geschwärzte Pausmaterial geschah.

Ein solches Blatt mit Nadeleinstichen von Leonardo da Vinci sah Anja Kniebühler in einer Mantegna-Ausstellung 2008 während ihres Paris-Aufenthalts als Stipendiatin in der Cité Internationale des Arts.

Auch hier ist also der schöne Satz passend, der in der Kunst bewusst ist: Wir alle stehen auf den Schultern von Riesen.

Aber es gehört eben dazu, dass ein sehendes und suchendes Auge gerade das aufnimmt, was zu weiteren Entwicklungen führt. Und das ist die künstlerische *Inventio*, die immer eine aus den eigenen Anlagen erwachsende Haltung voraussetzt.

Ein Aspekt der Gestaltung durch gestochene Punkte in Linien und Formen ist die Zerstörung der intakten Papierhaut. Diese Zerstörung ist nur ein unvermeidbarer Nebeneffekt, geht es doch vielmehr um die Erweiterung der bildnerischen Methoden und die Öffnung des Bildraums.

Das Bild – traditionell als Tafelbild – ist bekanntermaßen zweidimensional und wirkt als Fläche. Platt und wohl auch despektierlich gesagt, wird es heute im Kunstbetrieb als Flachware gehandelt.

Eine der vorantreibenden Ideen der Kunst im 20. Jahrhundert war, die Beschränkung der Fläche aufzuheben – nicht nur metaphorisch-illusionistisch, sondern tatsächlich.

Das konnte durch das sogenannte „all over“ geschehen, wie es Jackson Pollock mit seinen in alle Richtungen unbegrenzt erscheinenden Abstraktionen vormachte und so das Tafelbild virtuell aufgab.

Einen anderen Weg ging Lucio Fontana (1899-1968), der die Leinwand durch große Messereinschnitte räumlich öffnete und in seinen Monochromien den Bildraum durch diese neu gewonnene Öffnung in die dritte Dimension erweiterte – nicht mehr in der Illusion des gemalten Tiefenraums, sondern durch reale Erweiterung ins Dreidimensionale („Concetto spaziale“ -Raumkonzept). Lucio Fontana war es auch, der die Bildoberflächen systematisch durch kreisförmige Öffnungen ins Räumliche aufzubrechen suchte.

Der Bildraum aus Fläche wurde zum konzeptuellen Bildkörper.

Zerstörung wird so Voraussetzung für Neues – das zeigen die kunsthistorischen Beispiele wie auch die Arbeiten von Anja Kniebühler.

In zwei Werkgruppen, die hier jeweils aus drei Blättern zusammengestellt in Raum 4 bzw. in Raum 3 hängen, spielen die Farbformen zunächst die offensichtlich starke Rolle. Es sind Farbformen, die weich und gerundet und daher als eher organische Bildungen wirken. Ihr Erscheinungsbild lässt an abstrakte

Einzelformen von Julius Bissier oder Hans Arp denken (dieser Eindruck berücksichtigt nicht die anderen medialen Kontexte).

Bei manchen Farbformen wird noch eine Besonderheit sichtbar:

eine Umrandung um die geschlossene Farbfläche. Sie entsteht daraus, dass eine untere Schicht aufgetragener Ölfarbe von einer anderen Farbschicht überlagert wird, wobei der erste Farbauftrag in einer umrandenden Linie erhalten bleibt.

Die Farbüberlagerungen sind für sich genommen bereits ein Hinweis auf Räumlichkeit.

Die Farbformen sind aber nur ein starkes Bildelement.

Entscheidend für die Gesamtwirkung der Arbeiten von Anja Kniebühler sind die Stichöffnungen, die als zarte Strukturen kompakte Farbformen umlagern, auch als Tropfen in ein Gefäß zu fallen scheinen, oder als dominantes Relief den Papierraum gestalten – auch gemeinsam mit einer klaren Tuschelinie.

Die Verteilung der Stichaustritte, ihre Besetzung des Papierträgers in einem ausgeprägten Stechbild, diese Oberflächengestaltung auch in Verbindung mit einem Farbbereich – das sind die charakteristischen Merkmale der aktuellen Arbeiten von Anja Kniebühler.

Jedes Blatt bedeutet eine spezifische Lösung im Verhältnis von Figur und Grund, indem der weiße oder auch farbig getönte Papierträger durch das farbige und/oder gestochene Bildelement oder durch eine einzelne Tuschelinie zu einem aktiv einbezogenen Bildraum wird.

Bei den oben angesprochenen beiden Dreiergruppen lassen sich die Zusammenstellungen nach Farben und Formensprache zu einer sich gegenseitig steigernden Zusammengehörigkeit wahrnehmen – so als seien sie als Serie geplant gewesen.

Anja Kniebühler ist es wichtig, ihre Arbeiten nach dem Ort ihrer Entstehung selbst zu unterscheiden. Ob im eigenen Atelier oder in einem anderen Umfeld entstanden – der Charakter der Arbeiten bestimmt sich danach. So gibt es im Raum 4 (Nr. 16-19) die vier querrrechteckigen Blätter mit feiner Tuschlinie und einem markanten Relief der Stechbildformen, die während ihrer Zeit als Stipendiatin in Paris entstanden sind. Das sind ihre „Kofferformate“, weil diese schon mittelgroßen Papierformate genau in ihren Reisekoffer passen. Die gestochenen Formen sind mit freihändig gesetzten Tuschelinien zu einer assoziativreichen Gesamterscheinung ergänzt. (Meine Form-Assoziationen sind Schachtel, Buch, Tisch.)

Die Künstlerin gleitet von einem Stechbild zu einem anderen, genaues Hinsehen ist erforderlich, um sich die Unterschiede klar zu machen. Summarisches Sehen verhindert die Wahrnehmung der feinen, reichen Details.

Das Resultat ist eine intime Kunst im Herstellungsprozess wie in der nachvollziehenden Anschauung.

Aus den schlichten und doch reichen Kombinationen von Ölfarbe oder Tuschelinien und reliefartig durchlöcherter Papieroberfläche sind eigenständige Bildformen erwachsen. Ihr hybrides Zusammenwirken lässt in den Papierarbeiten von Anja Kniebühler einen neuen subtilen Bildraum entstehen.

Das Gestaltungsmittel Zeichnung hat die Künstlerin auf eigene Weise mit ihrer schöpferischen Bildsprache erweitert und bereichert.

Wenden wir uns nun den Bildern hier zu:

Die Malerin **Barbara Ambs** stellt uns hier hauptsächlich neue Arbeiten vor: Sie wendet dafür verschiedene bildnerische Mittel als Mixed Media an: Diese Mischtechnik besteht aus Acrylmalerei mit Tusche und Collage auf Fotopapier.

Auch Barbara Ambs verwendet für ihre „sprechenden“ Arbeiten keine Bildtitel. Hier gibt es bei 21 Arbeiten nur drei Ausnahmen.

Ihre mir bisher bekannten Arbeiten, die sie zum Beispiel 2013 auf der Regionale in Donaueschingen und im Landratsamt Freiburg zeigte, sind überwiegend große Leinwandformate, die sich durch einen vehementen und kraftvollen Farbauftrag auszeichnen. Sie setzen Assoziationen an Landschaft frei, sind aber im Wesentlichen abstrakte Malerei. Diese Bilder lassen sich oft nur durch die Richtung der Farbbahnen und durch die Ordnung der Komposition in Horizontlinie und Vordergrund als Landschaft deuten.

Die großzügige Malerei (auch in den Pinselzügen) ist auch hier in der Ausstellung zu sehen: Im 1. OG hängen in Raum 5 zwei große Leinwandbilder – ein Querformat, in dem ich eine Art von Küstenlandschaft sehe, und ein Hochformat, das den Eindruck einer Wasserlandschaft vermitteln kann – mit einer grauhellen Wolkenwand und dunklen Farbpartien rechts, die Bäume oder Felsen markieren und vielleicht im Vordergrund als Spiegelung auszumachen sind.

Es sind dies Beispiele der Bilder mit stillen, dabei intensiv-berührenden Landschaftsmotiven, die auch durchaus ein Potenzial von Bedrohung mit sich tragen.

Die vehemente gestische Malerei auf Leinwand können Sie auch im Eingangsraum auf zwei nebeneinander hängenden Querformaten sehen: Barbara Ambs gestaltet mit generösem Farbauftrag und in heftig, bei vollem Körpereinsatz gesetzten Farbelementen kraftvolle Malerei.

Ihr gelingt es mit ihrer Malweise - mit den Farbbahnen und Farbsetzungen - einen einheitlichen Malereiraum mit einer für sie typischen Farbatmosphäre zu schaffen. Dabei erreicht sie eine stimmig geschlossene Bildwirkung von kennzeichnender Eigenart.

In den beiden Leinwandbildern hier rechts zeigen sich einige Veränderungen, die in den Bildern mit Mischtechnik noch stärker werden: Es treten Einzelheiten in den Vordergrund, werden bildbestimmend, die im Figurativ-Gegenständlichen liegen. So geht von der im blauen Farbgrund schwebenden leeren Kinderschaukel eine suggestive Wirkung aus, die von der monotonen Fassade des Wohnblocks und ihrer fast stürzenden Perspektive unterstützt wird.

Der Farbklang des großen Formats mit seinen kühlen Mischtönen macht das Bild erkennbar zu einem Werk von Barbara Ambs.

Eines der grundlegenden Bilder der Ausstellung ist das Leinwandbild (2014) hier rechts von Ihnen:

Es zeigt ein wiederkehrendes Hauptmotiv, das (hier) leere Wasserbecken. Das Bild lässt sich als Landschaftsausschnitt sehen und zeigt die spezifische Farbpalette der Malerin.

Es dominieren kühle und zurückhaltende Farben, das blasse Türkisgrau, das dunkle Braungrau und ein helles Grau. Die gebrochenen Farben mit einer

blassgrünlichen Dominante erzeugen eine stille, zurückgenommene Bildwirklichkeit, die aber eine unterschwellig wirkende Prägnanz hat. Das Hochformat arbeitet mit besonderer Tiefenwirkung durch die Aufsicht auf das ins Bild hineinführende Motiv – ein Sog zieht den Blick über den leeren, lang gestreckten Pool in eine Tiefe, die sich in unbenennbarer Ferne verliert. Das Bild vermittelt bei aller Faszination des Malerischen nicht nur Leere und Funktionsverlust, sondern auch Einsamkeit und eine gewisse Trostlosigkeit.

Die Künstlerin arbeitet mit eigenen Fotovorlagen, die sie durch ihre Art der Malerei als Bildmotive auf Leinwand abstrahiert und verfremdet. Sie erkennt das Potenzial von Räumen und Orten, um in ihre Motivwelt aufgenommen zu werden.

Der Pool aus dem beschriebenen Bild wandert als Motiv in einige Bildvarianten in unterschiedlicher Form weiter:

In gleichartiger Aufsicht gesehen ist er der unangepasste Ort eines Tieres, das im hinteren kleinen Becken der Poolanlage auftaucht. Hier sind die Farbvalenzen gegensätzlicher als im großen Poolbild:

Das lang gestreckte leere Becken hebt sich sehr hell vom dunklen Umraum ab – die Ferne versinkt hier in einem bedrohlich verdunkelten Himmel – vielleicht Ausdruck einer Weltuntergangsstimmung mit dem letzten überlebenden Lebewesen, einem Hasen....

Scheint auf den ersten Blick die Annäherung an die Bilder über vermeintlich niedliche Tiere zu führen, lässt uns das dann doch innehalten: Beim längeren Betrachten schleicht sich ein unwohles Gefühl ein - ein Befremden ob der Zusammenhänge zwischen der Unwirtlichkeit des Orts und dem isolierten Tier wird zusehends stärker.

Im zweiten großen Poolbild hier rechts im Raum geht der Blick auf den Turm mit Sprungbrett – lebensgefährlich angesichts des wasserleeren Beckens. Von einem verdunkelten Umraum umgeben, geht von diesem rätselhaft hellen Viereck, soweit es zu sehen ist, ein besonderer Sog aus, der sich als freundlich anziehend erweisen könnte - als sei von diesem trügerischen Ort und seinem besonderen Farblicht Trost zu bekommen.

Der Sprungturm am Becken ist titelgebend für das erste Bild im Eingangsraum, hier nebenan. Es zeigt zwei Tiere als „Turmspringer“, allerdings in geduckter Haltung auf das Sprungbrett gekauert. Das Abwarten und Schauen statt Springen ist lebenserhaltend, denn auch hier ist das Becken ohne Wasser. Diese Gefahr ist konkret.

In vielen der neuen Arbeiten bleibt die Gefahr jedoch in der Schweben. Der Ausdruck von Gefahr liegt unausgesprochen in der Stimmung des Bildes. Diese latente Stimmung wird sowohl durch die Motive als auch durch die Tonlage der Farbsetzungen hervorgerufen.

Die Malerin Barbara Ambs zeigt sich angezogen von der Ödnis verlassener Pools und Schwimmbecken – seien sie leer oder mit Wasser gefüllt. (Wie anders als der Künstler David Hockney, dessen kalifornische Poolbilder starkfarbig aufgeladen sind.)

Eine weitere Variante sehen wir auf der Einladungskarte, die ein altes, marodes Schwimmbecken zeigt. Es ist über Eck gesehen und an seinem Rand balanciert auf einem schmalen Brett über dem Wasser befremdlich ein Tier (Erdmännchen). Das Bild ist das zweite der drei mit Titel: Es heißt „Mondschwimmer“.

Das Beckenmotiv mit partiell spiegelndem Wasser ist als Schwarzweißfotografie aufgenommen und dann auf Fotopapier abgezogen. Eine dunkelgraublaue Übermalung mit Lackfarbe vereinheitlicht den Hintergrund, in den zwei farbige Collageelemente hineinragen. Da ist zum einen das aufgerichtete Tier und zum anderen ein Weltglobus, eine Erdkugel, die hier als Mond eingesetzt ist. Das Tier als „Mondschwimmer“ ist also kein Mondsüchtiger, sondern ein Erdsüchtiger – nicht weil es ein Erdmännchen ist. Greifen wir das später als symbolhafte Deutung nochmals auf.

In unserem Raum hier gibt es ein zweites Bild, das mit dem Motiv des alten Schwimmbads arbeitet. Es ist diesmal - im Gegensatz zu dem Bild der Einladung – ein deutliches Hochformat. Wir blicken von ganz nah über das wassergefüllte Becken hinaus in eine Ferne, die markiert ist von einem spitzen Gebilde – einem Turm? – und einem Gestirn – dieses Mal dem bleichen Mond? Wieder ist der Sog in die illusionistische Tiefe bildbestimmend: die Ferne einer Landschaft - als venezianische Lagune deutbar - bleibt in malerisch-gestischer Farbsetzung uneinholbar.

Vorne als überdeutlich gestaltetes Restmerkmal des ehemaligen Schwimmbads setzen die Mennige-roten Geländerteile des Beckeneinstiegs einen schrillen, fast warnenden Ton ins Bild. Diese Anspielung auf „Rostschutzfarbe“ steht wie ein ironisches Signal des Vergeblichen in der fast überschwemmt wirkenden Landschaft.

Zuletzt steht hier noch der Wolf auf der Bank vor uns: Sein Kopf mit den gespitzten Ohren wendet sich um – seine Aufmerksamkeit ist auf etwas gerichtet, das außerhalb des Bildes liegt. Unbestimmbares scheint sich anzukündigen, so dass die Bank wie eine Insel ein Ort der Rettung sein könnte. Ansonsten zeigt sich der Schauplatz mit der Mauer als abgeschlossener Winkel, aus dem kein Weg herausführt. Ein opaker, dabei lichtloser Streifen Weiß oberhalb der Mauer verstärkt die ausweglose Abgeschlossenheit des Raums.

Eine Parallele dazu sehen wir in dem Bild mit dem Wildschwein, das eher dumpf ergeben wirkt im Vergleich mit dem wachsam lauschenden Wolf.

Diese neuen Bilder von Barbara Ambs zeigen eine Gestaltung, die von fast unmerklich zerstörerischen Kräften berichtet, von Bedrohungen, die nicht eindeutig benennbar, aber umso stärker latent spürbar sind.

Unbestimmte Bedrohungen waren bereits in den abstrakt-landschaftlichen Leinwandarbeiten bildimmanent. Nun sind die Bilder auf der darstellenden Ebene motivisch intensiviert durch eindeutiger figurative Elemente und auf der Ausdrucksebene durch Verfremdungen des Raums und durch in Vereinzelung befangene Tiergestalten.

Sie sind die Protagonisten in einer verfremdeten Welt und zeigen stellvertretend und symbolisch das Empfinden der Befremdung.

Das Tier im Bild „Mondschwimmer“ ist mit Verweis auf die Erdkugel kein Mondsüchtiger, sondern ein „Erdsüchtiger“:

Die Hinweise auf gefährdete Lebensräume, auf Unwirtlichkeit der Orte, auf ein Geworfensein in ausweglose Situationen, die die Bilder geben, können wir wohl als Kommentar der Malerin zu den besonderen Gefährdungen unserer Gegenwart nehmen.

Zwischenmenschliche Kälte, Eingriffe in Grundlagen der menschlichen Existenz, Klimawandel, Vertreibung aus Lebensräumen sind einige der aktuell elementaren Negativentwicklungen, die eine Ahnung von Endzeitstimmung heraufziehen lassen.

Die Bilder mit ihren Tiergestalten werden zu Parabeln dieser latenten Bedrohung.

Doch schließt die Künstlerin surreale Momente in ihren Arbeiten nicht aus, sondern erschließt uns dank ihrer Gestaltungskraft sogar poetische Aspekte. Mit konsequenter Farbpalette und auf das Wesentliche reduziertem Formenrepertoire gelangen Barbara Ambs intensive und inhaltlich nachdenkenswerte Bilder.

Der Künstler Wolfgang Laib sagte (gestern) anlässlich der Verleihung des Premium Imperiale in Japan „Kunst ist...“. Dann machte er eine Pause und sagte: „Es geht ums Ganze“.

(Nicht gesprochene Passage)

Wenn es etwas gibt, das die beiden so unterschiedlichen Künstlerinnen verbindet, dann ist es ihr künstlerisches Angebot an uns: das offene Kunstwerk.

Die Offenheit besteht darin, dass sich das Werk uns ohne rigide Vorfestlegungen zeigt, unseren Vorstellungen entgegenkommt, dass wir es uns jeweils nachvollziehend so weit wie möglich aneignen können und dabei unseren subjektiven Möglichkeiten und Vorlieben nachgehen dürfen, aber auch, dass uns das Werk anregt, in neue, stimmige Angebote von Form und Inhalt vordringen zu wollen.

Ich bin der Meinung, dass beide Kunstpositionen Lust auf Kunst und Lust auf Mehr davon machen.

Herzlichen Dank an die Künstlerinnen und an das veranstaltende Kunstforum!

Ihnen besten Dank für Ihre Aufmerksamkeit!

Susanne Meier-Faust M.A.

©SMF2015