

Kirstin Arndt und Philippe Richard

Die Ausstellung beginnt mit einer großen Arbeit aus orangefarbener LKW-Plane von Kirstin Arndt. Ein softes Relief, das durch Spannen und Falten der Plane an der Wand entsteht, auseinandergefaltet misst die Plane in der Breite 5,40 m. Das ist genau die Länge der Wand der Galerie von Tür zu Tür. Eine solche ortsspezifische Form des Arbeitens ist bezeichnend für die 1961 in Otterndorf, Niedersachsen, geborene Kirstin Arndt.

Nach dem Studium der Malerei und Bildhauerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe arbeitete sie unter anderem als wissenschaftliche Angestellte im Fachbereich Architektur der Universität Karlsruhe und ist seit 2006 in Mainz Professorin für Freies Gestalten an der Fachhochschule.

Die Bedingungen architektonischer wie gestalterischer Gegebenheiten bezieht Kirstin Arndt ganz selbstverständlich in ihre künstlerischen Entscheidungen mit ein. Zugleich behält das Werk seine Autonomie, denn selbstverständlich ist diese Arbeit auch außerhalb eines ganz speziellen Raumes denkbar.

Kirstin Arndt darf mit ihren Arbeiten als beispielgebend für eine Generation KünstlerInnen gesehen werden, die sich der Vorgänger bewusst ist, und deren historische Fragestellungen aus den 1960er Jahren in ihren Arbeiten ganz selbstverständlich Aufnahme finden. Gerade für die Künstler des sogenannten Minimal wie der Konzeptkunst war es ein wesentlicher Punkt, wie die Beschränkung des Bildraumes ohne Erzählung, ohne jeden Illusionismus aufgehoben werden kann. Im Gegensatz zu den Müttern und Vätern dieser Konzeptkunst hat die heutige Generation allerdings flüchtiger scheinende Antworten parat. Es sind knallige, bunte Planen aus dem LKW-Bedarfshandel sowie einfache Holzplatten, Pappe, Metallleisten oder Europaletten, um die Form-Formulierung vorzunehmen.

Gehen wir weiter durch die Ausstellung von Kirstin Arndt, kommen wir in einen Raum, in dem die präsentierte Arbeit aus magentafarbener sowie beigefarbener Plane besteht. Auch hier spielt die Einbeziehung des Raumes die zentrale Rolle. Das Bild, die Installation, bezieht Wand und Boden mit ein. Sieht man die Planen als zweidimensionales Material, erfahren diese in der Arbeit von Kirstin Arndt eine dreidimensionale

Komponente, entweder durch den Sprung in den Raum oder durch ihre Faltung zum dreidimensionalen Objekt.

Betrachtet man in einem nächsten Raum die komplexe skulpturale Arbeit aus einer auf dem Boden ausgelegten beigefarbenen Plane, einer Europalette, einer dreidimensionalen Struktur aus MDF sowie einem silberfarbenen, gebogenen Rohr, das in den Raum hineinragt und diesen wie eine Linie durchmisst, so entwickelt sich hier ein Zusammenspiel von Linie, Fläche und Raum. In der weißen Struktur aus MDF nimmt die Künstlerin die Maße der Europalette auf und bildet daraus durch Falten, Weglassen und Öffnen eine ganz eigene, abstrakte Arbeit, die im Gegensatz zu den anderen Materialien tatsächlich als klassische skulpturale Formulierung gesehen werden kann. In der Summe der Teile ist diese Arbeit ein Spiel verschiedener Materialien, eine Collage voneinander unabhängiger und sich doch aufeinander beziehender Einzelteile.

Treten wir aber noch einmal einen Schritt zurück und kommen kurz nochmals auf die eben schon besprochene Arbeit aus magenta- und beigefarbener Plane im Kopfraum der Galerie zurück. Bevor hier der Besucher den Raum betritt, in dem diese sich befindet, nimmt er zunächst die starke Farbreflexion der magentafarbenen Plane wahr. Hier nutzt Kirstin Arndt die kräftige Farbe der Plane für einen Überraschungsmoment. Seit 2003 nutzt Kirstin Arndt LKW-Planen als Material für ihre künstlerischen Arbeiten. Die Farbpalette der handelsüblichen Planen ist limitiert. Doch die Künstlerin nützt diese so, wie sie das auch mit architektonischen Gegebenheiten macht, sie sieht sie gewissermaßen als Bedingung, aus der heraus sich die Arbeit entwickelt und ihre Substanz formuliert. Betritt man den Raum, sieht man nämlich ein Bild aus farbigen Flächen, die sich gegenseitig befeuern und zugleich gemeinsam einen eleganten Klang erzeugen. Die Auseinandersetzung mit Farbe, einem ureigenen Thema der Malerei, wird durch dieses Material bearbeitet, und zugleich hat die Farbe als Ausdrucksform der Malerei ihre Begrenzungen durch die Leinwand auf der Wand überwunden. Auch die Holzplatten, mit denen die Folie an der Wand gehalten wird, stimmt in diesen Farbklang ein.

Einen anderen Weg im Diskurs der Malerei beschreitet Philippe Richard. Bild und Raum spielen in den Arbeiten des 1962 geborenen und in Paris lebenden Künstlers ebenso die zentrale

Rolle. Denn seine Arbeiten scheinen aus sich selbst heraus zu wachsen, weiter und immer weiter über ihre Ränder hinaus in den Raum. So hat auch dieser Künstler, ob nun bewusst oder unbewusst, die physische Überwindung der Grenzen der Malerei in den Focus genommen. Hier in dieser Ausstellung allerdings geschieht dies mehr in der Imagination. Ansonsten bezieht der Künstler bei seinen Ausstellungen auch immer wieder die Wände mit ein, wodurch dieser Raumaspekt augenscheinlicher ist. Dieses Kontinuum, von dem die Kunstgeschichte spricht, hat im 20. Jahrhundert ihren Ursprung in den Arbeiten der Maler des Abstrakten Expressionismus.

Philippe Richards Bildern liegen organische Strukturen zugrunde, die aus sich heraus über die Leinwände wachsen. Dabei haben die Bilder einen inneren Zusammenhalt. Sie werden nicht nur auf einer Wand zusammen präsentiert und somit in einen Zusammenhang gebracht, vielmehr tauchen immer wieder die gleichen Formen, wie etwa Kreise oder Kugeln, in den Bildern auf und schaffen so eine sich wiederholende Bildsprache, in der die Variation in kleinen Verschiebungen besteht.

Thematisiert ist damit auch die Problematik der Organisation der Figur auf der rechteckigen Leinwand. Manche der Bilder haben deshalb ein Zentrum, das von Innen nach Aussen, zu den Rändern hin wächst, andere sind dagegen von einer gleichmäßigen und zugleich dynamischen Struktur überzogen.

Die Bilder, und das scheint mir ihre wichtigste Charaktereigenschaft zu sein, sind formal geschlossen, weil sie auf die Leinwand rekurrieren, bedienen aber zugleich eine Vorstellung der Offenheit, die aus dem Bild hinausweist.

Kehren wir nochmals kurz zu den Überlegungen der Mütter und Väter der Konzeptkunst zurück, so zeigt dieses Beispiel aber auch, dass die Vorstellung, was vor 50 Jahren eine regelrechte Rebellion gegen die Malerei auslöste, eben die Beschränkungen des Keilrahmens aushebeln zu wollen, heute in ganz anderer Weise, heiter und angewandt, gelöst werden kann.

Matthia Löbke