

Meine sehr verehrten Damen und Herren! Ich freue mich sehr über die heutige Einladung, dass ich im Rahmen der Biennale der Zeichnung über das Werk der Künstlerin Serena Amrein sprechen darf. Es ist mir eine große Ehre anlässlich der heute zu eröffnende Ausstellung diese Laudatio zu halten.

Historisch gesehen ist die Zeichnung sicherlich eine der spannendsten Gattungen innerhalb der Kunstgeschichte. Da diese Ausstellung heute auch im Rahmen einer ganzen Veranstaltungsreihe eröffnet wird, die die Gattung der Zeichnung feiert, hoffe ich, dass Sie mir einen flüchtigen Blick zurück in die Vergangenheit gestatten. Er soll als historischer Hintergrund dienen um die Besonderheit der Art und Weise herauszustellen wie unsere heute zu ehrende Künstlerin dieser Gattung ungeahnte Facetten verleiht.

Seit jeher spielte die Zeichnung eine wichtige Rolle im Kunstschaffen der jeweiligen Zeit, jedoch war sie stets einem Wandel ihrer Funktion oder Aufgabenstellung ausgesetzt. In der Antike bereits galt die Linie und der Kontur, also das ureigenste Charaktermerkmal der Zeichnung als der Ursprung aller abbildenden Künste: so war es die Tochter des Töpfers Butates, wie uns Plinius im 2. Jahrhundert n. Chr. berichtet, deren sehnsuchtsvolle Liebe zu ihrem Geliebten dazu geführt hatte, dass sie diesen vor eine Wand setzte und unter zu Hilfenahme einer Lampe sein Profil mit wenigen Linien fest auf dem steinernen Untergrund und sich damit in Erinnerung hielt. Der Vater nutzte diese Zeichnung später als Vorlage für die Modellierung des Kopfes aus Ton.

Im Mittelalter galt die Zeichnung dann als Arbeitsschritt oder Hilfsmittel innerhalb des Werkprozesses für das spätere Kunstwerk. Sie konnte sowohl vorbereitenden, also entwerfenden Charakter haben oder es wurden mittels ihrer Kompositionen kopiert oder vervielfältigt. Bestimmte Schemata, Muster und tradierte ikonografische Bilder konnten dadurch von Künstlergeneration zu Künstlergeneration weitergegeben werden und dienten, stets leicht variiert, wiederum als Vorlage für ein neu zu schaffendes Werk.

Aus diesem Stadium trat die Zeichnung im Zeitalter der Renaissance heraus. Sie war nun nicht mehr länger ein technisches Hilfsmittel sondern avancierte selbst zum Kunstwerk. Einem revolutionären Schritt kommt es gleich, wenn Dürer bereits als junger Mann seine Blätter signiert, sie dadurch augenscheinlich und für jedermann sichtbar, zum Kunstwerk von seiner Hand erhebt. So wird die Zeichnung zum beliebten Sammlerobjekt, aufgrund ihres Formates aber auch weil in ihr doch eine

Unmittelbarkeit, ein erstes Formwerden der geistigen Tätigkeit des Künstlers steckt, wie sonst in keinem anderen Werk.

Giorgio Vasari, einer der Väter der Kunstgeschichte löste den über Jahrzehnte hinweg heftig ausgefochtenen Paragonstreit, welche der Kunstgattungen die am höchststehende sei, durch das Diktum, der Schwesterkünste, die alle vom gleichen Vater abstammten: nämlich der Zeichnung.

In barocken Zeiten, als sich kleinformatiger Entwurf und großformatig ausgeführtes Kunstwerk auch händisch zu trennen beginnen, ist ein Entwicklungsschritt vollzogen, der sich bereits im Laufe des 16. Jahrhunderts im sogenannten Disegno-Diskurs angedeutet hatte. Stand dieser italienische Begriff zu Beginn nur für Zeichnung oder Entwurf, also ein dinglich greifbares und sichtbares Werk, so wurde er immer weiter verfeinert. Der italienische Kunsttheoretiker Federico Zuccari differenzierte die Begrifflichkeiten und unterschied den disegno interno, was wir heutige vermutlich mit der geistigen Tätigkeit, der Kreativität bezeichnen würden, von der handwerklichen Ausführung, dem Disegno esterno, der Idee, die sich schließlich im Materiellen manifestiert.

Basierend auf diesen rudimentären historischen Ausführungen möchte ich nun den Sprung ins 21. Jahrhundert wagen. Als ich in den ersten Texten, Beschreibungen und Interviews las, dass Serena Amrein pigmentgetränkte Schnüre und Seile nutzt um diese auf den Bildträger anhand einer dynamischen Schlagbewegung aufzubringen, kam mir als erstes Jackson Pollock in den Sinn. Als ich mich dann aber mit den gesetzt-ruhigen, abstrakt-geometrischen Arbeiten näher beschäftigte, merkte ich sehr schnell, dass ich mit meiner spontanen Assoziation ziemlich auf dem Holzweg war. Mit dynamischem Farbwerfen, das sich mehr oder minder komplett dem Zufall ausliefert, haben Amreins Arbeiten rein garnichts gemein. Führt sie das pulvrige Farbmateriale anhand der Schnur doch bis zum letztmöglichen Grad und liefert es nicht, wie Pollock, dem unkontrollierten Flug durch die Luft aus.

Sorgfältige Vorplanung, präzise Ausführung und ein geometrisch erscheinendes Endergebnis zeugen von ihrer konzentrierten Arbeitsweise. Und dennoch wirken die Arbeiten weder routiniert noch fließbandmäßig.

Gerade die Kombination aus penibler Planung in der Vorbereitung und dem handwerklich ausgeführten Akt des Schlagens, der sich aufgrund seiner dynamischen Vorwärtsbewegung irgendwann der Einflussnahme der ausführenden Hände entzieht, machen diese Arbeiten so faszinierend. Dieses letzte Quäntchen

Zufälligkeit, das in jedem menschlichen Handeln impliziert ist, die Arbeiten trotz ihrer Vorgeplantheit nie völlig vorhersehbar oder auch gleichförmig erscheinen lässt, machen Amreins Kunstwerke zu Kunstwerken mit einem universalen Charakter. Vielleicht darf ich Ihnen kurz erklären wie ich zu dieser Annahme gelangt bin. Als Geisteswissenschaftlerin durch und durch wagte ich vor einigen Wochen den Selbstversuch und besuchte einen kleinen Kursus über die Entstehung und Entwicklung des naturwissenschaftlichen Weltbildes. Neben vielen mir unverständlichen Dingen nahm ich eine für mich zutiefst faszinierende Erkenntnis mit nach Hause: das Weltkonstrukt ist nicht exakt. Die Zahl und Maßsysteme, mit denen wir unsere Welt versuchen in den Griff zu bekommen taugen nur bis zu einem gewissen Grad dafür. Perfektion und exakte Regelmäßigkeit gibt es nicht im Weltgefüge. Der menschliche Drang es dennoch in mathematisch-exakte Raster pressen zu wollen, macht dies erst deutlich. Es gibt immer eine Lücke; und bestünde diese nur aus den 5 Stunden, 48 Minuten und 45 Sekunden, die jedes Jahr in unserer Zählweise gemessen, zu lang ist. Im naturwissenschaftlichen Umgang mit der Welt müssen wir diese Lücken füllen, beispielsweise durch Schaltjahre, die unseren Kalender zumindest für die nächsten vier Jahre wieder in Ordnung halten. Aus künstlerischer Perspektive sind es aber vermutlich gerade diese Lücken, die ein Werk zum Kunstwerk werden lassen, weil sie es menschlich machen und für uns als menschlichen Betrachter damit einen Anknüpfungspunkt bieten. Dieser feine Grad von konzentrierter Vorplanung, der dem Zufall eine kleine Lücke lässt, macht Amreins Arbeiten wertvoll und einzigartig. Sie selbst fand einen wunderbaren Begriff dafür, der mich ob seiner klugen Differenziertheit beeindruckte: Amrein möchte sich weniger als Konzeptkünstlerin bezeichnet wissen, denn als konzeptuell arbeitende Künstlerin. Das ist ein sprachlich kleiner aber bedeutender Unterschied, der genau das ausdrückt, was ihre Arbeiten so besonders macht. Gewichten Konzeptkünstler mit dieser Bezeichnung den geistigen Schaffensprozess, die Idee oder die Gedankengänge HINTER dem Kunstwerk als absolut dominant, so lässt Amreins Betitelung auch genügend Raum und Aufmerksamkeit für das handwerklich Geschaffene und damit eben auch nicht akkurate. Nicht nur ihre Schlagschnurarbeiten auch die anderen Kunstwerke, seien sie konventionell händisch ausgeführt, oder unter Zuhilfenahme moderner Technik zeugen von einer harmonischen Balance aller für ein Kunstwerk notwendigen Arbeitsschritte.

Ich will mich nicht sklavisch an historische Begrifflichkeiten klammern aber letztendlich finden wir hier eine zeitgenössische Formulierung, des bereits von Zuccari beschriebenen Systems, einem System, das den zeitlichen Entstehungsverlauf eines Kunstwerkes berücksichtigt und zu fassen versucht. Wenn ich kurz die Künstlerin dazu zitieren darf: „Das Verschiedene entsteht im Kopf, in dem ich Gedankengänge ausprobiere, deren Bedeutung ich manchmal erst später erkenne. Daraus werden Verknüpfungen hergestellt bis sich die Idee konkretisiert und ein Arbeitskomplex entsteht.“

Stringent und folgerichtig erscheint es, dass Serena Amrein diesen Prozess dokumentiert mit ihren filmischen Aufnahmen, von denen eine auch in dieser Ausstellung zu sehen ist. Das Sichtbarmachen des zeitlichen Aufeinanderfolgens, das weit über eine reine Dokumentation des Schaffensprozesses hinausgeht, deckt letztendlich nur etwas auf, was man auf subtile und unterschwellige Art in den vollendeten Bildern sieht, wenn man sich als Betrachter darauf einlässt. Ein nicht selten auf schwarzgrau oder Weißwerte reduziertes Kolorit, wie es traditionell der Zeichenkunst inhärent ist, kombiniert mit einer rigoros ungegenständlichen Formwahl verlangt dem Betrachter einerseits den Verzicht auf das Bildhafte ab, andererseits eröffnet er ihm aber auch ungeahnte Möglichkeiten. Er wird auf den ersten Blick eben nicht vom Motiv abgefangen und abgelenkt sondern kann sich in seiner Rezeption auf ein ähnlich konzentriertes Vorgehen einlassen wie es die Künstlerin selbst in ihrem Werkprozess vollzogen hat. Durch dieses nachahmende Verhalten lässt sich der Schaffensprozess erspüren, beispielsweise die unterschwellige Dynamik, die selbst in den scheinbar statischen geometrischen Formen schlummert und vermutlich von ihrem Entstehungsprozess herrührt. Wenn ich in dieser Laudatio so häufig den historischen Bezug gesucht habe, dann aus meiner tiefsten Überzeugung heraus, dass keine Kunst, auch die zeitgenössische nicht, a-historisch ist. Gerade durch den Vergleich, durch das Gegenüberstellen mit dem Vergangenen, kann das Jetzige in seiner Eigenheit und Neuheit erkannt werden. Es ist schließlich ein mutiges Wagnis sich als heutiger Künstler mit jahrhundertealten Techniken und Traditionen auseinanderzusetzen und diese für die Gegenwart zu adaptieren.

Allein die Wahl des Materials der pulvrig, ungebundenen Pigmente setzt Bezugspunkte in die Vergangenheit. Es erinnert an die in Renaissance und Barock verbreitete Spolverotechnik die an den Konturlinien durchlöchernten Entwurfskartons

der großen Freskenwerke mit Kohlestaub zu bestäuben um die Linien an den Wänden als Raster für die Bemalung sichtbar zu machen. Das Wort Abklatsch meinte ursprünglich das Blatt, das der Künstler fest auf eine mit trockenem Röteln, Kreide oder Kohlestift gezeichnete Arbeit drückte, auf dem sich dann das überschüssige Material seitenverkehrt in leicht verblassender Art abdrückte. Beides Techniken, deren Elemente sich in zeitgenössisch-abgewandelter Form bei Serena Amrein finden lassen.

Zu dieser Herausforderung sich mit der kunsthistorischen Vergangenheit auseinanderzusetzen gehört für mich neben der Materialwahl und der Technik auch stets eine bewusste oder unbewusste Stellungnahme zum Schönheitsbegriff. Nennen Sie mich altmodisch und vorgestrig, aber ich lasse mich nicht davon abbringen, dass die künstlerische Schönheit eine Größe ist, der sich keine Zeit entziehen wird. Auch die bewusste Negation, die im Moment eine gewaltige Strömung darstellt, oder die Kunstwerke, die einer fragwürdigen banalen Dekorationsfunktion oder großsprecherischen Gefälligkeit folgen nehmen auf ihre Art ja Stellung.

All das gerade Genannte findet sich bei Amrein jedoch nicht. Sie schafft mit ihren Werken eine unmittelbare, pure, durch und durch moderne Schönheit, die von Intelligenz, Formstrenge, Ernsthaftigkeit und einer Prise spielerischen Humors zeugt, wie sie selten zu finden ist. Erkennbar wird sie für denjenigen, der sich in adäquat achtsamer und wacher Weise, wie die Künstlerin selbst ihre Werke schafft, auf deren Betrachtung und Rezeption einlässt.

Gerne würde ich deshalb zum Abschluss den Bogen zum Anfang zurückschlagen und mit einem Zitat von Plinius enden: „Die Zeichnung ist die schwierigste Aufgabe, denn die Kontur muss so herumgeführt werden und so aufhören, dass in ihr ein Versprechen dessen liegt, was dahinter ist, und sie auch das zeigt, was sie verbirgt.“ Ich danke Ihnen herzlich für Ihre Aufmerksamkeit und wünsche der Ausstellung viele wache und achtsame Besucher.