

„material painting“ - zum Werk von Silke Eva Kästner

anlässlich der Ausstellung "BLUEBERRY" im Georg Scholz Haus
Kunstforum Waldkirch, vom 9. Juni bis zum 14. Juli 2019

„I am a painter“ – „Ich bin Malerin“ – so lautet der erste kurze, aber wunderbare Satz einer Biografie, die Silke Eva Kästner veröffentlicht. So unscheinbar dieser Satz auch klingt, so nachdrücklich verstehe ich ihn als Statement – als (selbst)bewusstes sich Aussprechen für und als Malerin, oder vielleicht besser als Haltung gegenüber einer Kunstgattung und Profession - und möchte ihn deshalb an den Beginn dieser Rede stellen.

Denn dieser kurze Satz vermag doch sehr viel mehr Bedeutung in sich zu tragen, als nur den Verweis auf Pinsel und Farbe: Er erinnert mich beispielsweise an Joseph Marioni (*1943 in Cincinnati, Ohio/USA, lebt und arbeitet in New York), einen amerikanischen Künstler der Radikalen Malerei, der sich mit „the painter“ titulierte. Die Radikale Malerei war eine Malereiströmung, die sich in den 1980er Jahren in New York gründete und sich darauf besann, die Gattung Malerei auf ihre Grundlagen hin – Farbe, Träger und Farbauftrag - zu untersuchen. Diese Malerei war ungegenständlich, analytisch, vermeintlich monochrom, aber damit auch hoch fokussiert und selbstreferentiell: es ging den Künstlern und Joseph Marioni tatsächlich um die Gattung Malerei an sich – um Farbe!

Oder um einen weiteren kurzen Gedankenschweif zuzulassen und noch weiter in die Vergangenheit zurück zu reisen: „Ich bin Malerin“ erinnert mich an den bedeutungsschweren Begriff des „Malerfürsten“. 2018 erst widmete die Bundeskunsthalle in Bonn dem Thema „MALERFÜRSTEN“ (28. September 2018 bis 27. Januar 2019) eine Ausstellung: Gemälde von beispielsweise Franz von Lenbach (1836 in Schrobenhausen - 1904 in München) oder Friedrich August von Kaulbach (1850 in München - 1920 in Ohlstadt bei Murnau am Staffelsee) wurden dort präsentiert. Diese Malerfürsten der Gründerzeit wurden verehrt, gehörten zu Europas High Society und waren sehr erfolgreich damit vor allem prächtige großformatige, goldgerahmte Porträts im Auftrag adeliger Persönlichkeiten und Fürsten anzufertigen. Dort diente die Malerei der Repräsentation und dem Prestige. Mit dem Beginn des Ersten Weltkrieges verschwand der Begriff und das kunst- und kulturgeschichtliche Phänomen ebenfalls.

Silke Eva Kästner malt - heute! Sie studierte von 1998 bis 2006 Malerei an der Kunsthochschule Weissensee Berlin und an der Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe. 2004 war sie Meisterschülerin von Professorin Katharina Grosse. Ich möchte deshalb herauszuarbeiten versuchen welche Idee von Malerei hier vorliegt. Denn seit Ende der 90er Jahre widmet sich Silke Eva Kästner der Malerei und damit einer der klassischen und der wahrscheinlich traditionellsten Gattung der Bildenden Künste – aber sie tut dies seit ebenso langer Zeit in einer individuellen, ihr eigenen Art und Weise. Ihr Werk, aus dem wir hier einen Querschnitt der letzten 15 Jahre sehen, zeichnet sich mitunter gerade dadurch aus, dass sie die Gattung der Malerei durch ihre Arbeit befragt: In positivem Sinne verstanden, lotet Sie ihre Grenzen aus und treibt sie voran: Was kann Malerei alles sein und leisten, wenn sie aus ihren Rollenbildern ausbricht? Wenn sie weiter reicht, als um sich zu kreisen, abzubilden und zu repräsentieren – weiter als bis zu einem Portrait oder mit Pinsel und Farbe gemalten Motiv auf einem rechteckigen flachen Träger aus Holz oder Leinwand, auf der Ausstellungswand präsentiert.

Kästner ist damit Vertreterin eines – ja „erweiterten“ - Malereibegriffs. Ohne nun Raum für Raum dieser Ausstellung beschreiben zu wollen, möchte ich dieses künstlerische Verständnis dennoch mit Arbeiten mittleren Formats, die in Raum 1 als Reihe an der langen Wand zu sehen sind, beginnen zu erläutern: Es handeln sich um Bilder aus bunt und mit unterschiedlichen Farbpigment bemalten, mehr oder weniger akkurat gerissenen oder geschnittenen Papierstücken und Fundstücken aus dem Künstleratelier. Darunter auch Teile alter Plakatbögen aus dem Stadtraum, die recycelt und mit Karton oder gefärbten und bemalten Textilien kombiniert werden. Die Farbstücke sind entweder hintereinander und aufeinander geklebt oder mit Garn miteinander vernäht, sodass aus den vielen Schichten nicht nur eine bildliche Komposition aus sorgsam zueinander ausgewählten Formen und Farben entsteht, sondern auch ein Relief, eine objekthafte Materialcollage, die das zweidimensionale Bild überwindet. Die bewusst bruchstückartige Substanz dieser Bilder hat den Charakter einer Spur oder eines Verweises: etwa als Pinselstrich oder Farbklecks auf den Malgestus an sich, aber auch auf die einzigartige stoffliche Ausprägung eines jeden Malmaterials – auf die Manifestation der Gattung der Malerei selbst. Ganz klassische Umschreibungen der kompositionellen Aspekte von Vorder- oder Hintergrund, oder Tiefe im Bild – wie wir sie etwa aus der Landschaftsmalerei kennen - sind sagbar, und dennoch werden Farbe, Form und Material nicht nur in abbildender Funktion verwendet, sondern sind physisch real und Inhalt – und bringen durch die unterschiedlichen Herkünfte der Materialien und Farben verschiedene räumliche und zeitliche Kontexte zusammen.

Der Begriff der Materialität spielt eine ganz eigene Rolle im Werk von Silke Eva Kästner. Es kommen zwar immer wieder Farben im klassischen Sinne, Acrylfarbe, Ölfarbe, Eitempera, Sprayfarbe, Pigment zum Einsatz, sie stellt aber wieder Farben auch selbst aus Naturmaterialien, wie beispielsweise Holunderblüten, Beeren oder Backsteinen her. Zudem kommen immer wieder alltägliche, verfügbare, vor Ort greifbare Dinge, oder für einen Ort charakteristische Objekte, Stoffe, Pappkarton oder auch Zeitungen zum Einsatz.

Papier, beziehungsweise Karton, als bildhaftes Material führt mich zu einer frühen Arbeit von Silke Eva Kästner, die hier nicht zu sehen ist. Sie trägt den Titel *Claire de Lune* und wurde im Jahr 2004 in Mannheim in einem Wohnhaus realisiert. Kästner hat dazu einen kleinen Balkon einer Privatwohnung im vierten Stock als Ort einer Inszenierung gewählt. Nur ein paar wenige Kubikmeter groß, installierte sie dort einen geschlossenen Raum aus Pappkartonzuschnitten und Klebeband. Der originär hell lichte Freiraum Balkon wurde so nicht nur verdunkelt, sondern den Besucher*innen, die die private Wohnung zum Erleben der Arbeit durchqueren mussten, auch ihre räumliche Orientierung genommen. Von außen und weitem sah die Kartonbox bunt verhangen aus, von innen allerdings bot sich ein Schauspiel, das wir uns jetzt vorstellen müssen: Durch zahlreiche Schlitze und Lücken zwischen den scheinbar so lapidar angebrachten Kartons, wurde die Box zu einem diffusen und atmosphärischen Farb- und Lichtraum, in dem Räumlichkeit, gemacht aus Licht und Schatten, Enge und Weite, Temperatur, Außengeräuschen und Witterung hautnah und umso eindrücklicher erfahrbar wurde. Die Arbeit war nur zu erfassen, wenn man sich als Betrachter hineinbegibt. Die gewohnte Rollenverteilung zwischen Kunstbild und Betrachter, Bild an der Wand – Betrachter steht davor, wird aber verwandelt: das Kunstwerk gleicht keiner geschlossenen Einheit mehr, sondern einem offenen Umgebungsraum und Ort körperlicher Erfahrung. Zudem vermittelte dieser Ort zwischen Außen und Innen, öffentlichem und privatem Raum - genau wie die drei Materialcollagen in Raum 1.

Es verwundert somit tatsächlich nicht, dass Kästner seit Beginn ihres Schaffens dem Faktor Raum in der Malerei eine besondere Bedeutung beimaß und diesen immer wieder auf neue Art untersucht – Am Anfang, beziehungsweise während des Studiums, noch in gegenständlicher Manier: in Raum 5 (als auch im Vorraum) wird ein Gemälde vorgeführt – es trägt den Titel *Glasgow Botanical Garden* - das aus dem Jahr 2002 stammt und in Ölfarbe schemenhaft einen Raum und einen Blick durch

pflanzliche Stränge hindurch in Richtung einer sich dahinter öffnenden hellen Weite zeigt und in diesen Kontext einzuordnen ist.

Clare de Lune glich einer *installativen*¹ Arbeit und auf diesem Gedanken möchte ich ein weiteres Kunstwerk dieser Ausstellung ansprechen, auch weil ein großer Teil von Kästners Werk neben klassischen Bildformaten immer wieder installative, in situ für einen bestimmten Ort konzipierte Arbeiten darstellt. In Raum 2 ist hier vor Ort ein Wandgemälde, betitelt mit *Zwischentöne*, erst in den letzten Tagen entstanden. Eine ähnliche Arbeit hat Kästner 2005 in Indien in Bangalore ausgeführt. Wir sehen dort ein vielfarbiges Netz aus horizontalen und vertikalen Pinselspuren auf der Wand. Vielleicht erst auf den zweiten Blick können wir in dem Netz viele bunt gemalte Rahmen von Bildformaten erkennen. Eine Art Petersburger Hängung aus lauter nicht anwesenden Bildern. So ist das Wandgemälde tatsächlich auch entstanden: Karton-Schablonen wurden an die Wand gehalten und deren Ränder mit Farbe abgezeichnet. Ein Bild aus Überständen und Leerstellen? Wo und was ist das Bild auf der Wand? Neben dem Ateliercharakter und dem des Prozessualen, stößt diese Arbeit aber ganz dezidiert auch die Frage nach der Funktion des Zeigens innerhalb der Kunst und der Malerei an - denn Kästner zeigt etwas und gleichzeitig auch wieder nicht. Von Karin Sander (*1957 in Bensberg, Nordrhein-Westfalen, lebt und arbeitet in Zürich/CH und Berlin) – eine der wichtigsten deutschen zeitgenössischen Künstlerinnen im Kontext der Konzeptkunst – gibt es eine Reihe von Arbeiten, die den Titel „Zeigen“ (seit 2009) tragen – und es unterstreicht die Gedankenspiele und das Umdenken, die hier und dort stattfinden: Dabei finden die Besucher vermeintlich leere, weiße Ausstellungsräume vor. An den Wänden sind keine Bilder, sondern es kleben kleine Etiketten mit Namen von Künstlern - Silke Eva Kästner ist eine davon - und Nummern für den Audioguide daran. Sander bat die Künstler, Werke zur Verfügung zu stellen, die nicht physisch "gezeigt" würden, sondern nur über den Audioguide beschrieben und so den Ausstellungsbesuchern zugänglich gemacht werden. Physikalisch sichtbar sind lediglich sie selbst im Ausstellungsraum, während sie konzentriert hören und sich ein Bild in Gedanken ausmalen: „sich Kunst vorstellen, die nicht sichtbar ist, was nicht heißt, dass sie nicht da ist.“² Sie existiert in der Partizipation.

Um wieder auf Kästners Arbeit zurück zu kommen: Sind in der Wandarbeit in Raum 2 die Besucher noch mit in die Arbeit gedacht, damit wir sie durch unsere Wahrnehmung und unsere eigenen Gedankenbilder möglicherweise vervollständigen und dort weiterspinnen, so sind viele Arbeiten explizit daraufhin konzipiert, dass Besucher Materialien und Teile einer Inszenierung tatsächlich physisch bewegen und händisch neu anordnen. Während zweier Ausstellungen im Jahr 2009, *Cusec I* und *II* im Kunstraum Bethanien und im Kunstraum Potsdam in Berlin waren die Besucher ebenfalls eingeladen, die bemalten Papierbahnen selbst neu im Raum zu verteilen oder anzuordnen und dann von ihrer Kreation ein Foto zu machen. Diese dort entstandenen Fotografien bilden hier nun die Vorlage für die Siebdrucke, die wir im Vorraum wiederfinden. In Raum 7, der als Überraschungsraum gilt und den ich bis soeben selbst noch nicht begehen konnte, ist solch eine partizipative Arbeit vorzufinden. Sie trägt den Titel *Schwarzwald(t)raum* und bleibt zu entdecken und aktiv zu erfahren uns allen selbst überlassen.

¹ Der Begriff Installation wurde erstmals in den 1970er Jahren von Dan Flavin in der Kunst verwendet, der die räumliche Erfahrung seiner seriell platzierten Leuchtstoffröhren und deren Ausstrahlung von farbigem Licht zu fassen suchte. Es sind Kunstwerke, die in der Regel in Bezug auf einen spezifischen Ort oder eine Situation entstehen. Während sich die klassische Malerei auf eine autonome nur für sich existierende Bildfläche reduzieren lässt, besteht eine Installation aus mehreren Komponenten und kann verschiedene Medien und Gattungen verknüpfen. Auch Zeit, Licht oder die Bewegung und die Wahrnehmung des Betrachters im Raum können Teil einer Installation und dieses konzeptuellen Ansatzes sein. Aus: Juliane Rebentisch, *Ästhetik der Installation*, Frankfurt am Main 2003.

² <http://www.karinsander.de/en/work/zeigen>

Kästner gibt immer wieder einen Teil ihrer Entscheidungsgewalt über die Form und Ausgestaltung ihrer Kunstwerke ab und sourcet die Künstlerrolle damit an das Publikum aus. Partizipation bedeutet hier bewusst Teilhaben, Teilnehmen, Machen.

Die Idee zur Partizipation führte Marcel Duchamp schon 1919 in die Kunst ein. Die Vorstellungen von Original und Autorschaft und von Produktion und Rezeption, also Wahrnehmung von Kunstwerken stellte er auf den Kopf. Betrachter wurden fortan immer wieder an der Entstehung und an der Form der Darstellung eines Kunstwerks beteiligt. Robert Rauschenberg (*1925 Port Arthur, Texas/USA - 2008 Captiva Island, Florida/USA) forderte mit der Arbeit *Black Market* von 1961 Betrachter*innen dazu auf, Alltagsgegenstände in einem ausgestellten Koffer gegen andere auszutauschen. In den 1980er- und 90er Jahren schienen partizipative Ideen Konjunktur zu haben. Felix Gonzales Torres (*1957 Güainaro, Kuba - 1996 Miami, Florida/USA) forderte in der Arbeit „Untitled“ (1991) dazu auf, sich von einem großen Berg Bonbons jeweils ein Stück wegzunehmen. Es existieren zahlreiche kunsthistorische Beispiele - gemeinsam ist Ihnen allerdings die Idee das Kunstwerk und seine Wahrnehmung jenseits von einem elitären Kunstbetrieb anzusetzen, es zu demokratisieren, die Menschen einzubinden, Gemeinschaftlichkeit zu schaffen.

Zahlreiche Reise- und Aufenthaltsstipendien führen und führten Silke Eva Kästner mehrmals nach Indien, nach Japan, in die USA und nach Großbritannien und haben eine große Bedeutung für ihr Werk. 2012 konzipierte sie in Srinagar in Indien das Projekt „Kitchen Painting“ - und auch hier wird Malerei zur sozialen Interaktion. Die Küche der örtlichen Schauspielschule wurde zunächst für ein gemeinsames Essen zwischen Künstlern aus dem Projekt *Kashmir.Point.Charlie* und Studenten der Schule genutzt. Das Projekt stellt ein vom ifa Institut für Auslandsbeziehungen geförderter Austausch von Künstlern aus Kaschmir und Berlin dar, initiiert von dem Performancekünstler Inder Salim und Silke Eva Kästner. Nach dem Essen wurde der Küchenraum zu einer Kunstinstallation: er durfte mit Farbe und anderen Materialien und Küchenutensilien gemeinsam verändert werden. Neben der Überwindung klassischer Formate der Malerei, sowie deren traditionelle Materialien der Farbe und Träger, entstand kultureller Austausch, ein Gefühl von Gemeinschaftlichkeit und eine Aktivierung aller Beteiligten.

Die Videoarbeit *Double Burial* (2010), zu sehen in Raum 4, ist ebenfalls in Indien während einer zweimonatigen Reise durch das Land mit dem Künstlerprojekt *Art Karavan International* entstanden. Währenddessen stellte Kästner mehrere Malereien aus alltäglichem Zeitungspapier und weißer Farbe her, die vielmehr als Interaktionsmöglichkeit, als Projektionsfläche, denn als für sich allein bleibende Arbeiten zu sehen sind. Das Video zeigt den Dal Lake und die schwimmenden Märkte von Srinagar früh am Morgen. Kästner bedeckte dort eines der zum Transport von Lebensmitteln, Gemüse und Obst verwendeten Boote mit einer Schicht weißen Papiers. Das unbemannte Boot trieb mit den anderen beladenen Booten flussabwärts, bis es - ohne Zutun oder Erklärung der Künstlerin - von den Bauern ebenfalls mit Gemüse beladen wurde und das Papier zerriss. Kästner installierte mit diesen Arbeiten eine zunächst scheinbar funktionslose und nichts zeigende Fläche oder auch Form, die dann zum Anreiz für Handlungen und Interaktionen wurden.

Und schließlich: von Indien zurück in den Schwarzwald. „Blueberry“ – so lautet der Titel der Ausstellung, die heute gefeiert wird! Kästner verbindet damit den Schwarzwald, in dem Heidelbeeren gesammelt werden, aber auch die kleinteilige, punktuelle Konzentration und Fokussierung auf ein oder mehrere Aspekte, vielleicht auch Momente, Tätigkeiten. Für mich ist „Blueberry“ auch ein Versprechen! Ein Versprechen auf Farbe! Denn augenblicklich füllt sich mein inneres Auge mit dunkelblau violetter Flüssigkeit, tief rot färbend, nie mehr auswaschbar. Dieser Titel hat für mich eine sehr sinnliche Note – und macht Lust auf Farbe. Dieses Triggern findet gleichermaßen im Treppenhaus des Georg Scholz Hauses statt. Dort ist eine große Arbeit installiert, ebenfalls betitelt mit

„Blueberry“ die in ihrer Machart auch dieser hier im Raum sich hinter mir befindlichen gleicht: auf zwei Rollen ist ein langer, bemalt und gefärbter Textilschlauch präsentiert. Der Stoff ist rundum bemalt - am laufenden Band - über die Rollen und das nach unten Ziehen am Stoff dürfen wir Besucher*innen prinzipiell selbst bestimmen, welches Bild wir sehen wollen. Wir dürfen uns für eine Position und Farbe entscheiden. Wir dürfen Hand anlegen und ausprobieren. Hier sind die Aspekte und Dimensionen von Kästners Arbeit, die ich zuvor angesprochen habe, wiederzufinden: die Farbe, das Materielle, das Raumgreifende, das Installative, das Partizipative. Und insofern ist es mehr als sinnstiftend diese Arbeit bereits im Treppenhaus zu präsentieren!

Vielleicht könnte man Silke Eva Kästners Werk auch als Raummalerei oder Materialmalerei umschreiben. Ich will die letzten Überlegungen dazu mit kurzen Anmerkungen zur Malerei an sich verbinden. Während sich die Malerei in ihren Anfängen, die sich bekanntlich bis in die Höhlenmalerei zurückverfolgen lassen, auf die Darstellung der außerbildlichen Wirklichkeit konzentrierte, wurde die bild erzeugende Funktion der Malerei durch die Erfindung der Fotografie in Frage gestellt. Vor allem auch in den 1970er und 1980er Jahren wurde die Stellung der Gattung kontrovers diskutiert und ihre Funktion, Methoden, Werkzeuge, Dimensionen, Bestandteile und Materialien, Mitspieler und Wirkungsräume neu bestimmt. Als autonomes, selbstreferentielles System ist Malerei nicht länger nur der Darstellung und Präsentation verpflichtet.

Für Maler*innen heute stellt sich die Frage wie ein gemaltes Bild noch bedeutend sein kann. Wie kann es uns alle etwas angehen? Wie kann es mich direkt beeinflussen, aktivieren, zum Nachdenken bringen und in meinem Lebensraum wirken? Wie kann es weiter reichen als bis zu sich selbst und kultureller Austausch bedeuten? Silke Eva Kästner schreibt „I am a painter“ und findet Antworten auf diese Fragen – hier in der Ausstellung - und eine Haltung gegenüber der Gattung Malerei und der Zeit und dem Raum, in dem wir alle heute leben.

Silke Eva Kästner, 1971 in Bühl/ Baden geboren, lebt und arbeitet in Berlin.

Eveline Weber