

Regina Michel

Rede anlässlich der Ausstellungseröffnung

Blind date

Sybille Kroos und Svenja Ritter

in der Villa Bosch

Kunstverein Radolfzell

21. August 2009

**Guten Abend meine sehr geehrten Damen und Herren,
liebe Kunstfreude!**

Liebe Sybille Kroos, liebe Svenja Ritter!

Zunächst möchte ich den Mitgliedern des Kunstverein Radolfzell danken, dass Sie mich eingeladen haben, Ihnen meine Damen und Herren, heute Abend eine kleine Einführung in die Ausstellung mit Arbeiten von Sybille Kroos und Svenja Ritter zu geben.

Blind date lautet der Titel der Ausstellung.

Als Blind Date bezeichnet man eine Verabredung zwischen zwei Menschen, die sich bislang nicht getroffen haben und nichts oder nur sehr wenig über einander wissen. Im engeren Sinne bezeichnet ein Blind Date eine Verabredung, bei dem keiner ein Foto, ein Bild des anderen vorab gesehen hat.

Und es war für die beiden Künstlerinnen ein blind date. Zwar hatte jede die Arbeit der anderen im Internet gesehen, persönlich kennen gelernt haben sich die beiden aber erst Anfang der Woche beim Aufbau hier in der Villa Bosch.

Blind date.

Da schwingt das Fremde mit, das sich Fremdsein.

Und im übertragenen Sinne begegnen sich in dieser Ausstellung auch zwei künstlerische Positionen, die auf den ersten Blick unterschiedlicher nicht sein könnten.

Sybille Kroos und Svenja Ritter

das ist auf den ersten Blick

Farbe satt, Sinnlichkeit und Lebensfreude bei der einen

und

eine bleiche, eine schaurig schöne, von Tod und Vergänglichkeit durchdrungene fremde Welt bei der anderen.

Sybille Kroos

Lassen Sie mich mit der Arbeit von Sybille Kroos beginnen, die sie in den drei Räumen hier im Erdgeschoss der Villa sehen.

Farbe satt.

Das war mein erster Gedanke, als ich die Arbeiten von Sybille Kroos zum ersten Mal gesehen habe.

Es war ein kalter, grauer Tag.

Doch in dem Depot, in dem Sybille Kroos ihre Arbeiten lagert, schien die Sonne zu scheinen.

Zitronen und Orangen, Schokotorten, ein Hund aber auch ein Stabmixer und ein Kühlschrank leuchteten mir von den Leinwänden in intensiven Farben entgegen. Üppige Schönheiten räkelt sich lasziv auf kunterbunten weichen Kissen.

Sybille Kroos ist fasziniert vom scheinbar Banalen, vom Alltäglichen.

Mit offenen Augen nimmt sie ihre Umwelt wahr.

Im Fenster einer Konditorei, in einem Buchladens, auf
Urlaubsreisen oder beim Besuch von Museen und Kirchen
entdeckt sie ihre Bildmotive.

Oder wie Helga Meister 1999 im Katalog Dolce Vita auf dem
Südbalkon schreibt: Sybille Kroos ergötzt sich an den simplen
Dingen des Lebens und verwandelt sie in pure Farbe.

Die Arbeiten von Sybille Kroos sind Lebenslust und Sinnlichkeit,
ein Augenschmaus - und haben eine enorme, sinnliche Präsenz.

Bereits in den frühen Tortenbildern scheint sich die Ölfarbe in
Buttercreme, Zitronensahne oder Sahnepudding zu verwandeln.
Fast meint man das Zitronenaroma der Sahne zu riechen, so
sinnlich ist der Farbauftrag.

In den vergangenen Jahren haben sich die "Porträts" von
Buttercremetorte, Schokoladentorte und Zitronenkuchen in der
dreidimensionalen Welt materialisiert.

Ihre Tortenobjekte - die sie im zentralen Raum als Tortenfries
unter der Decke sehen - haben eine solche Präsenz, dass man
sich ein am liebsten ein Stück vom Schokokuchen abschneiden
und Hineinbeißen möchte.

In dieser Ausstellung hat Sybille Kroos die „abstrakten Torten“, wie
sie diese Werkgruppe nennt, Ihrem direkten Zugriff, meine Damen
und Herren, entzogen.

In unerreichbarer Höhe schweben sie über unseren Köpfen
und wecken so vielleicht sogar noch mehr Begehrlichkeiten.

In den beiden anderen Räumen sind Papiercollagen und Reliefs aus Pappe und aus Holz zu sehen. Die Holzreliefs greifen in vielen aufeinander gestaffelten Schichten in den Raum. Sie schaffen einen Illusionsraum der sich in der dritten Dimension materialisiert.

Bei all ihrer Materialität haben sie eine enorme Leichtigkeit. Scheint der Schal, der jungen Italienerin vor der Kirche in Morcote nicht leicht im Wind zu wehen?

Und lässt er nicht an zarte Chiffongewebe decken?

Dieses Schweben, die raumgreifende Präsenz, hat die Künstlerin schon während der Akademiezeit fasziniert.

Und diese Qualität hat sie immer auch in ihrer Malerei angestrebt.

A.R. Penck hat diese besondere Qualität seiner Meisterschülerin einmal mit folgenden Worten auf den Punkt gebracht:

Zitatanfang

"Ihre Liebe und ihr Interesse galt,
seit ich ihre Arbeiten kenne, einfachen Gegenständen und
allgemeinen Ideen wie Schönheit, Heiligkeit, Begehrlichkeit.
In ihren Bildern sind diese Gegenstände und Ideen
in Malerei verwandelt.

Diese Verwandlung ist ihr Spiel
und der Betrachter sollte sich darauf konzentrieren." (ar. penck)

Zitatanende

Auch wenn Sybille Kroos den zweidimensionalen Illusionsraum
bewusst verlässt,
vom Schein zum Sein wechselt,
sie bleibt Malerin mit Leib und Seele.

Und auch wenn ihre Arbeiten diese enorme Sinnlichkeit und Lebensfreude ausstrahlen, sind sie genau geplant und konstruiert.

Sybille Kross arbeitet mit einem ausgeklügelten Farbsystem, das auf der Farbenlehre von Johannes Itten basiert.

Am Anfang steht ein Abstraktionsprozess.

Zunächst zerlegt sie die Gegenstände in abstrakte Flächen, merzt alles Überflüssige und Störende aus.

Dann kommt die Farbe ins Spiel.

Farbe sind enorm wichtig – vor allem auch für den Bildraum. Die Farben weisen den Flächen ihre Position im Bildraum zu. Erst durch diese Verortung organisieren sich die zunächst relativ abstrakten Farbflächen wieder zum Gegenstand.

In den Gemälden genauso wie in den Collagen oder Reliefs.

Bei der Farbwahl überlässt Sybille Kroos nichts dem Zufall.

Mit Hilfe von Farbkarten prüft sie die Wirkung jeder einzelnen Farbe im Zusammenspiel mit allen anderen, ganz wie es Johannes Itten in seiner Farblehre fordert.

Aber nicht nur die Position der Flächen im Raum ist bereits in den Gemälden angelegt.

Die Gemälde verfügen über eine Bildarchitektur, die das Relief bereits vorweg nimmt.

Sie sind in übereinander liegenden Schichten von hinten nach vorne aufgebaut. Gegenstände wie eine Telefonzelle werden komplett gemalt, auch wenn Teile von ihnen später hinter dem Kopf der Telefonierenden verschwinden werden.

Die Tortenobjekte - vor allem aber die neuen Arbeiten, die Papiercollagen und die Reliefs aus Pappe und Holz, die wir in dieser Ausstellung sehen, sind in der Malerei bereits angelegt, sind in den Collagen und Reliefs konsequent weiterentwickelt.

Aber sehen Sie selbst. Sybille Kroos hat ein kleinformatiges Gemälde mitgebracht, das zum Vergleich gerade zu herausfordert. Beachten sie die Fläche der Nase, sie findet sich ganz ähnlich in den Collagen und reliefs.

Bevor ich mich der Position von Svenja Ritter zuwende, möchte ich noch auf die Motive hinweisen, die Sybille Kroos für die Ausstellung hier in der Villa Bosch ausgewählt hat.

Für die Arbeiten, die wir hier in Radolfzell sehen, hat sich die Künstlerin von den Umschlagbildern von Groschenromanen genauso inspirieren lassen, wie von Kunstwerken aus Renaissance und Barock.

Idyllische Heimatszenen erinnern, an die Sehnsucht nach der heilen Welt, wie sie in Groschenromanen beschworen und bedient wird.

Eine Madonna mit Kind, die unschwer als Bellinizitat zu erkennen ist, hängt neben einem Papprelief, das eine beliebte Vanitasdarstellung in Renaissance und Barock beschwört: „das junge Mädchen und der Tod“.

Belladonna lautet das Motto unter dem Sybille Kroos die Arbeiten für diese Ausstellung zusammengestellt hat. Idylle und Heimat, Herz und Schmerz werden thematisiert, aber auch Liebe und Tod, Geburt und Tod.

Und trotz aller Leichtigkeit und Ironie mahnen die Totenschädel, die aus Kartons für Gesichtscreme und Prosecco zusammenmontiert sind, als Memento mori, an die Sterblichkeit, die Vergänglichkeit des Menschen.

Svenja Ritter

Ich finde mit dieser, wenn auch augenzwinkernden Mahnung an die Sterblichkeit des Menschen, sind wir gut eingestimmt für den zweiten Teil der Ausstellung.

Wenn Sie die Treppe hinaufsteigen, betreten sie eine eigene, ein fremde, ein schaurig schöne Welt.

Der Flur schimmert in grünblauem Licht. Auf den ersten Blick lässt das Lichtobjekt das diesen Vorraum dominiert und in das grünblaue Licht taucht, an ein Aquarium denken.

Aber statt Fischen begegnen dem Besucher amorphe, undefinierte Formen, die wie Amöben unter einem Mikroskop aussehen.

So lässt das Lichtobjekt an einen überdimensionalen Objektträger denken, weckt Assoziationen an ein Labor. Ist wunderschön und seltsam fremd zugleich.

Betritt man die angrenzenden Räume, betritt man eine Welt in Weiß. Weiße Inseln schimmern aus einem holzfarbenen Ozean. Gräser und Schlingpflanzen bevölkern diese Inseln, organisieren sich zu einer fremdartigen Flora. Kristalline, glitzernde Flächen, die das Sonnenlicht einfangen, ziehen den Blick des Betrachters an.

Beim Näher treten scheint eine menschliche Figur aus den Schlingpflanzen heraus zu wachsen oder ist sie halb unter diesen verborgen? Ein menschlicher Fuß.

Der Umriss eines menschlichen Körpers, seltsam deformiert, liegt gekrümmt im bleichen Sumpf. Zunächst erinnert die Haltung an einige der Körperabdrücke der Toten von Pompeji. Doch der Körper löst sich beim Näher treten schon wieder auf, verschmilzt mit der Flora rings um. Und erinnern die bleichen Schlingpflanzen nicht auch wiederum an weiße ausgebleichte Gebeine?

Lianen überziehen den Körper, da wo der Arm sein müsste, scheinen Elle und Speiche frei zu liegen. Als seien Haut und Fleisch bereits in Fetzen vom Körper gefallen.

Der Körper, kann man ihn wirklich als solchen bezeichnen?

Wohl kaum. Dennoch:

Ich muss an den „makabren Tod“ denken, die Darstellungen von Toten als „Transi“. Als zerfressenen Leichnam, den der Kulturhistoriker Philippe Ariès in der Geschichte des Todes wie folgt beschreibt beschreibt

als:

„Den Leichnam, im Zustand der Verwesung, von dem das Fleisch in Fetzen herabhängt und der von der ekelhaften unterirdischen Fauna bewohnt und zerfressen wird.“

Oder aber als

„den von der wimmelnden Fauna der Verwesung in Besitz genommenen Leichnam“

Dicke, fette, weiße Maden, die durch das bleiche Gras wimmeln, verstärken diese Assoziation.

So wecken einige Teile der Installation von Svenja Ritter Assoziationen an die Darstellung von Toten im Mittelalter, lassen sich in einen kulturhistorischen Zusammenhang stellen.

Andere wiederum lassen eher an das Werk eines Serienmörders denken, an Pathologie und Gerichtsmedizin.

Leuchtend Rot zieht ein Farbfleck die Aufmerksamkeit in der weißen Welt auf sich. Eine Hand. Zart modelliert. Doch abgerissen. Blutbefleckt. Was ist hier passiert? Ein Mord? Eine Frauenleiche? Zerstückelt?

Doch die Kriminalgeschichte lässt sich nicht weiterspinnen.

Zu fremdartig sind die Objekte.

Hier wächst eine Blüte aus dem Sumpf. Anstelle des Blütenkelches fixiert ein Augenpaar den Betrachter. Blumen des Böseb. Fleur du male.

Dort liegt ein einzelnes Bein. Auch hier der Fuß fein modelliert, geschmückt, doch seltsam verkrümmt. Der Blick wandert das Schienbein hinauf, folgt der Krümmung des Knies, sucht den Körper, der zu dem Bein gehört. Doch da ist kein Körper, da ist nur ein Auswuchs, fast wie ein Kopf. Auch hier fixiert den Betrachter wieder ein Auge, ein einzelnes Auge. Das Auge eines Zyklops. Aber diese gestalt ist nicht menschlich. Eher ein Kopffüßler.

Nicht nur den Boden nehmen die Torsi, Kopffüßler und die Fleur du male, die Blumen des Bösen in Beschlag.

Es scheint als hätten sie den ganzen oberen Stock bevölkert.

Büschel von Schlingpflanzen haben die Wände durchbrochen, aus ihnen wachsen Arme hervor, scheinen mit ihren bleichen Fingern nach dem Betrachter zu greifen.

Die Installationen von Svenja Ritter lassen an Tod und Verwesung denken. An zerstückelte Körper. Aber auch an Körper die im Tod einer Metamorphose unterworfen sind, sich zurückverwandeln in einen idealen Nährboden für die bleichen Gräser und Schlingpflanzen.

Immer wieder stellt Svenja Ritter die Assoziationen, die sich einstellen in Frage. Spielt mit den Fantasien des Betrachters. Nichts scheint sicher. Nichts scheint das zu sein, was es vorgibt zu sein.

Selbst ganz banale vertraute Dinge zeigen sich fremdartig.

Eine weiße Liege zieht den Blick des Betrachters auf sich. Weiße Perlen zieren ihre Oberfläche. Und gelbe. Aber nein, das sind gar keine Perlen. Brutal sind hier Kanülen, Injektionsnadeln in das weiße Polster gestochen, zerstören den schönen Schein des ersten Augenblicks.

Traumbilder sehen so aus.

Ein schaurig schöner Traum.

Ein Traum, der jederzeit zum Albtraum werden könnte.

Ergänzt wird die schaurig schöne Installation von Svenja Ritter durch eine Serie von Fotografien und - meist kleinformatige - Gemälde.

Die Gemälde unterstützen die Ästhetik, die Schönheit, ja die Poesie, die immer wieder hinter dem Schrecken aufblitzt.

Die Fotografien hingegen kanalisieren die Fantasie, verstärken das Grauen.

Was ist mit diesem Körper? Ist er unter Wasser? Ertrunken? Und der Körper dort, Schläuche wachsen aus seinem Rücken. Was ist das? Ein Experiment mit Menschen oder zumindest menschenähnlichen Wesen?

Auf anderen Fotografien lassen Skalpell und nierenförmige Operationsschalen an die Anatomie denken. Und daneben dieses Foto mit den Gläsern. Sind das Organe in Formalin? Oder was ist mit der abgeschnittenen blutüberströmten Hand dort im Waschbecken...

Jan Thorleiv Bunsen von der Galerie arspototo beschreibt die Wirkung der Fotografien und die Ambivalenz die den Installationen von Svenja Ritter eigen ist, in einem Katalogtext von 2007 folgendermaßen:

Zitatanfang

„Besonders ihre seriellen Fotoarbeiten sind durch den narrativen Ansatz noch deutlich grausamer. Zum Teil deutet sie subtil in der Machart bzw. der Symbolik des Horrorfilmgenres an, wie diese Menschenreste entstanden sein könnten.

Doch belässt sie es in der Andeutung, das Schreckliche entsteht im Kopf des Betrachters.

Gerade in der Kombination mit den Rauminstallationem entfalten diese Arbeiten so ihre volle Wirkung auf den Betrachter.

... Zum anderen haben die endzeitlichen, zum Teil schockierenden Installationen und Bildwerke einen hohen ästhetischen Gefallenswert und somit eine magische Anziehungskraft.

Dabei entscheidet über den ästhetischen Wert nicht die häufig sehr fahrlässig verwendeten Begriffe „schön“ und „hässlich“, sondern die Art und Weise der Sinnlichkeit bzw. der Sinnhaftigkeit in Verbindung mit der Semiotik des Objektes“.

Zitatende

Meine Damen und Herren,

lassen sie sich berühren von diesen beiden so unterschiedlichen Positionen,

von zwei Perspektiven auf die menschliche Existenz, auf die Sehnsüchte und Wünsche aber auch auf die menschlichen Ängste und Befürchtungen, die letztlich beide um die zentralen Mysterien der menschlichen Existenz kreisen: um Geburt und Tod.

Schließlich ist der Mensch ist das einzige Wesen, das seine Toten bestattet und das seit mehr als 40Tausend Jahren.

Wenn man so will ist der Totenkult der Beginn unserer Kultur.

Seit Beginn der Menschheitsgeschichte sind Tod und Kultur eng verbunden.

Und der Tod war und ist bilderfreundlich.

Denken sie an Totentanz- Vanitasdarstellungen, aber auch an den Reliquienkult: Immer wieder ist der Tod schaurig-schön aufgetreten.

Vor allem auch in der Zeit des Barock,

in der das Motiv: „das junge Mädchen und der Tod“,

die Verbindung von Eros und Thanatos besonders beliebt ist.