

Vorübergehende Bilder, bleibend / Jens Peter Koerver

Für den Anfang ein Einzelbild, eine Fotografie, auch Einladungskarte zu einer Ausstellung. Ein Augenblicks- und Gelegenheitsbild (eher Dokument als Kunstwerk) in dem vieles anklingt, wesentliches enthalten, aufgehoben ist: Zu sehen ist Esther Fritz bei der Arbeit. Im Zentrum der Aufnahme, im hellen Sonnenlicht eines (Spät)Sommertages die rechte Hand der Künstlerin, mit einem Bleistift zeichnend, im vollen Licht ein Bogen Papier, den ihre Linke leicht fixiert, am Verrutschen auf der Tischplatte hindert, während die zeichnende, die bewegliche Rechte den Schatten einer Pflanze auf dem Papier umreißt, markiert. Sie verfolgt mit der Spitze des Bleistifts die Grenze zwischen Licht und Schatten, dem hellen Papiernichts und dem dunklen Dingniederschlag. Protokolliert dieses instabile Lichtbild (minimal, stetig sich verändernd, verwandelnd mit dem unhaltbaren Sonnenstand) eines Ebereschenzweigs mit seiner Doldenrispe roter Beeren, der rechts am Bildrand zu sehen ist. Es geht nicht unmittelbar und eigentlich um die Pflanze, das Augenmerk der Künstlerin (zu sehen sind nur ihre Hände) gilt allein dem Schatten, sie arbeitet am Portrait dieses augenblicklichen, vorübergehenden Schattens, das bereits Gestalt annimmt: Der alles tragende Ast, ein Teil der Verzweigung sind eben mit einigen Linien fixiert worden und doch hat sich der Schatten schon von diesem eben noch gegebenen Zustand, dem bereits gezeichneten, (dem Fertigen des Blattes) entfernt. Erst wenige der kugeligen Früchte (ihre Schatten nehmen sie aus der Vereinzelnung, verschmelzen sie zu amorphen Flächen, gerundet überall und durchbrochen von kleinen Lichtlöchern) und die sie tragenden Stängel sind ein Teil der Zeichnung geworden. Noch entsteht dieses Bild. Die zeichnende und die ruhende Hand werfen Schatten, ebenso der Bleistift, dessen Spitze das Papier und den eigenen Schatten berühren. Diese Hand- und Stiftschatten durchkreuzen, verdecken teilweise den anderen, den Pflanzenschatten, sie sind im Motiv, vermischen sich jetzt, fortwährend, unvermeidlich mit diesem, um die Übersetzung einer instabilen Situation ins Fixe der Zeichnung möglich zu machen, diese Mitschrift des Momentanen, die Verwandlung des Schattens der Pflanze in eine Zeichnung, die gegen die Flüchtigkeit des Augenblicklichen unter besonderer Berücksichtigung, ja in Zusammenarbeit mit dem Flüchtigen ein stabiles Bild des Wandels, des Vorübergehenden, des Unhaltbaren, etwas ganz anderes als ein Ebereschenast mit roten Früchten werden wird.

Esther Fritz' Malereien sind schwer auf einen Begriff zu bringen, kaum einzuordnen, wenn dergleichen überhaupt notwendig ist. Der Versuch sie zu beschreiben, Typisches, sie Verbindendes zu benennen, summarisch über sie zu sprechen oder zu schreiben kommt nicht ohne sowohl – als auch aus, möglich ist vieles, Ausnahmen bestätigen nicht unbedingt irgendeine Regel. Gleichwohl sind alle ihre Bilder sichtbar miteinander verwandt, mal enger mal entfernter, es gibt vielfältige Familienähnlichkeiten (verschwisterte Motive, vergleichbare Farbklänge) variierte und entwickelte Gemeinsamkeiten, was allein stehende Malereien, für das Ganze wichtige Sonderlinge und Eigenbrödler mit einschließt.

Was sie alle verbindet ist eine bestimmte Art der Malerei, wie die ganze Arbeit von Esther Fritz eine genuin malerische ist, eine eigene Handschrift, die wesentlich vom Fluss der Farbe, einer geschmeidigen Formbarkeit des Farbmaterials bestimmt ist. Sichtbar aus der Bewegung erwachsen die Bilder, organisch, gerundet, geschwungen und selbst noch in den eher seltenen strengen Senkrechten oder Waagerechten, begrenzten Feldern und Flächen teilt sich ihr Entstehen aus der Malhandlung mit, nie expressiv, nie gestisch, vielmehr als ein kontinuierliches Suchen, Probieren, Formulieren. Was entsteht, ergibt sich aus zahlreichen Spielarten fließender Malerei, nach und nach, mit Umwegen möglicherweise, Stockungen auch. Unfertig bleibt was Bild wird bis zuletzt, folgt es doch keinem abgeschlossenen, sichernden Vorabentwurf; das Bild entwirft - und verwirft - sich vielmehr selbst beim Malen.

Mit dieser aus der Malbewegung resultierenden Form korrespondiert ein Farbzustand der Durchlässigkeit, der Relativität, der für fast alle Bilder kennzeichnend ist. Nur manche älteren, noch mit Acryl gemalten Arbeiten zeigen einen weitgehend opaken Farbauftrag. Das Gros der Bilder, vor allem die seit 2006 entstehenden, ausschließlich mit transparenter Eitempera gearbeiteten, bietet selbst in dunklen Partien oder mehrfach übermalten Zonen zumindest eine Restdurchlässigkeit. Farbe (und ihre Form) sind geprägt von Bewegungsmöglichkeiten, Atmung, Transparenzen, also dem Zusammenspiel mit anderem, vorherigem, einschließlich der Möglichkeit der Veränderung, vielleicht sogar einem minimalen Unfertig-Sein (es bleibt immer noch etwas zu tun, zu erwarten – es ist noch alles, vieles drin, noch nicht erschöpft). Und umgekehrt: nichts verschwindet ganz unter Übermalungen, die Ahnung eines vormaligen, anderen Zustandes bleibt erhalten; Malen so könnte man angesichts dieser Bilder sagen, handelt stets auch von Veränderung und Übergang, dem Unabsoluten der Mischungen, dem Zwischen als Lösung, ist nichts von Ausschließlichkeit.

Es geht nicht um Details, nicht um die individuelle Erscheinung. Eher durch ihren Umriss (manchmal mit prägnantem, farbig markiertem Kontur) als durch ausführliche Binnenzeichnung sind die Gegenstände dieser Bilder gegeben. Selbst wenn Esther Fritz eine Blume malt und es sich um ein Liliengewächs handeln mag, so ist diese Pflanze wie alles andere, dass sich im weitesten Sinne als Objekt, Architektur, als Landschaft oder Körper bezeichnen lässt stets eine Stilisierung, ein Konzentrat, zusammengefasst und auf Wesentliches reduziert. Und kann zugleich doch auch noch für diese und jene Lesart offen sein: Wolke oder Blüte, thronende Figur oder Pagode (wenn überhaupt etwas). Vielleicht bedarf es nicht einmal einer Entscheidung, der vereindeutigenden Festlegung auf dieses oder jenes und es wäre im Sinne der Künstlerin – für die Ambivalenz einen Zustand der Freiheit ermöglicht – den dem Bild geltenden Blick und sich einstellende Bedeutungsandeutungen, Bedeutungsahnungen in Bewegung zu halten und so die Fülle der Möglichkeiten nicht zu beschränken. Der Körper könnte damit Gefäß und das Gefäß Gebäude sein, könnte Kleines und wieder Großes sein; so gesehen bliebe das Bild weiterhin schön unfertig.

Als Fotografin versteht Esther Fritz sich nicht. Gleichwohl fotografiert sie wie viele Maler, deren Fotografien einen eigenen Stellenwert, mitunter katalytische Funktionen für ihre Malerei haben, ohne dass diesen assistierenden Bildern Werkstatus zuerkannt würde. Weder sind sie Skizzen noch Vorlagen im klassischen Sinne; selbst da, wo ihre Nähe groß ist, wird im nu die Differenz sichtbar: die üppige, betörende Pracht einer fotografierten Blüte ist etwas anderes als das gemalte, von allem direkten Oberflächenreiz absehende Blütenbildkonzentrat.

Mit den hier zugänglich gemachten Aufnahmen (einer Auswahl aus einem weit größeren Fundus) gibt Esther Fritz ein Stück weit Auskunft über ihren Blick, deutet die Herkunft ihrer Malerei an. Die Fotografien sind, wie anderes, (Gedanken, Ungreifbares, Wort- und Sprachloses, -fernes) sich gegen jede Wiedergabe, einer direkte Benennung Sträubende, Rohstoffe der schon gemalten, der noch zu malenden Bilder. Manches taucht in ihnen auf, dass sich in allerlei Übersetzungen, Filterungen, verwandelt in den Malereien wiederfindet. Als Stimulans für die Arbeit an den Malereien dienen sie: ein Blick auf ein Foto mag komplexe Prozesse der Bildverknüpfung, der Überlagerung, der Verdichtung in Gang setzen, initiiert die Vermischungen und Gemenge aus Absichten, Erinnerungen, Zeichen ..., die die Malerei möglich machen, ohne je eine Aufnahme direkt zu zitieren. Sie sind Teil eines Reservoirs (ein Begriff in dem - verlockende aber falsche Etymologie - voir, sehen, enthalten ist), Teil der Hintergrundstrahlung dieses Werks.

Fast alle hier versammelten Fotografien sind Gelegenheitsbilder, zeigen gefundene Situationen, von der Wirklichkeit geschenkte, apparativ festgehaltene Augenblicke. Gesehen mit einem Blick zur Seite richtet sich ihre verrückte, abgelenkte Aufmerksamkeit auf Nebenschauplätzen des Realen, achtlose Areale: Orte, Teile von Räumen, einzelne Gegenstände dort, Kleinkram und Reste. Menschenleer sind alle diese Aufnahmen aber alles in ihnen kündigt von Menschen, ihrem tagtäglichen Hantieren, ihren Wünschen und Bemühungen, der Seltsamkeit unserer Dinge.

Die Fotografien erklären nichts, sie deuten jedoch an, woraus (unter anderem) sich die Bilderwelt Esther Fritz' speist (der Fluss ist etwas anderes als die Summe der in ihn mündenden Bäche), wovon sie (unter anderem) auch handelt. Zu ahnen sind Interessen, Themen, augenfällig werden einzelne Motive und Strukturen (die Ornamente, Muster und Verzierungen, die Anordnungen des Ähnlichen und Gleichen). Die Kenntnis der Fotografien akzentuiert eine Lesart (Asiatisches, Formen des Spirituellen) und konterkarieren sie, vielleicht mit derselben Fotografie, durch andere, unerwartete Aspekte (das Komische resultierend aus der Reibung und, oder Verschmelzung zwischen dem Heiligen und Alltäglichen, zugleich einhergehend mit berührender Würde und diskreter, unvermuteter Schönheit). In anderen Bildern erscheint beiläufig Groteskes als Resultat von Zufall und Gebrauch (manchmal reicht ein Blick nach oben oder die monumentalisierende Isolation einiger schneeweißer himbeerbekrönter Gebäckstücke).

Darüber hinaus zeugen alle Aufnahmen von einem fortwährenden, begeisterten Staunen über die Farbigkeit der sichtbaren Dinge der Welt, die ihre Entsprechung in der wörtlich zu nehmenden Farbenfreude der Malereien, ihren eigenwilligen Farbklangfindungen, Farbzusammenstößen, ihrem Nuancengenuss hat. Und schließlich weisen sie darauf hin, wie stark die Malerei von Esther Fritz von Wirklichkeitserfahrungen vielfältiger Art grundiert ist, zeigen, dass diese vermeintlich weltentrückten Malereien ihren Sitz im Leben haben, Realität (wirklich ist, was wirkt) aufnehmen.

Gleichwohl, es bleibt schwer zu sagen wovon die Malereien von Esther Fritz handeln, mitunter ist kaum festzumachen, was sie eigentlich zeigen, stellen sie doch eher Kräftespiele, Balancen, Konstellationen, Atmosphären, Flüchtigstes vor Augen als konkrete Dinge und Körper, einfache Tatsachen oder gar Geschichten (es gehört zum Wesen der Bilder jenseits, abseits der Erzählungen zu zeigen, was sonst noch ist, sein könnte; all das ist zu sehen). Und (eine Vermutung) einige Malereien handeln von Unvertrautem, allenfalls teilweise Klarem, vom noch Befremdlichen, unternehmen es (aus Neugierde, zur eigenen Überraschung?) diesem vagen Terrain eine Gestalt geben, sind also Ausblick in ungesichertes Gelände. Nicht allein deshalb ist das Folgende ein unvollständiger Versuch zu einigen Motiven und Themen, beschränkt auf Mutmaßungen, Unterstellungen, Zuschreibungen eines Augenzeugen.

Zunächst leicht hat es das nach Begriffen, Orientierung suchende Auge mit den Blumenstücken. Auch mit einigen Landschaften, oder eher Andeutungen von Landschaft (ein Horizont genügt, eine Beleuchtung). Mit Details warten sie nicht auf, vielmehr konzentrieren sich diese wie alle Arbeiten von Esther Fritz auf eine Summe, das Ganze, Essentielle eines Moments, einer Situation, eines Gedankens (und darin gibt es zugleich, stets Auslassungen, also Spielräume ins Offene). Sie handeln von Zuständen bevor (oder nachdem) es um Einzelheiten, das Besondere geht. Also eine Malerei der Zeichen, der Kürzel, zusammengezogen, verwesentlicht (entlastet von Nebensächlichkeiten, dem Kleinkram und auf ihre Art genau). Und doch zeigt die Künstlerin keine asketische Welt aus Abkürzungen, eher eine der eigenwilligen Pracht und der diskreten, heiteren Fülle, jedoch eine voller Rätsel, Hinweise und Verborgenenheiten, mitunter Geheimnisse – und alles Weitere wäre im Modus des Fragens zu schreiben, da all dieses auch anders sein könnte.

Manches Bild ist ein Versteck, zeigt das Verstecken, wenn Gemaltes erkennbar unter Malerei verschwindet. Verborgener wird, was möglicherweise einmal sichtbar gewesen ist (vielleicht aber: allzu sichtbar), zu offensichtlich, offenkundig, so dass es wieder hinter Schleiern und Vorhängen aus Farbe verborgen wurde oder zugemalt, weggemalt, verschlossen wurde unter blickdichten Schichten, Schutzschichten und nur noch ein Farbrelicief oder die Vehemenz der Malerei lässt den Schluss auf Gewesenes zu. In anderen Bildern aber bleibt das Attackierte, fast Verschwundene zu ahnen, ist im Einzelfall nur partiell verdeckt, ist nur ein wenig auf Distanz gebracht, zurückgenommen (geborgen, verborgen) aber nicht beseitigt.

Zu diesen Hüllen gehören auch Rahmen und Fassungen. Sie umgeben, akzentuieren ein zentrales Motiv (eine Figur oder die Andeutung einer Figur), handeln von der Übergangszone zwischen Innen und Außen, schaffen (je nachdem) einen beschützenden Raum der Ruhe, der Stille. Und doch wird gerade dieser Bereich forciert dem Betrachterblick dargeboten - deshalb scheint er gemalt worden zu sein (hier ist es, schaut). Mitunter sind es nur wenige Pinselstriche, die das Zentrum von der Umgebung trennen und den so geschaffenen Innenbereich dimensionieren, ihn begrenzen (und größer kann dort nichts werden). Als (undurchlässige) Hülle (je nachdem) schließt eine solche Rahmung den inneren Bereich ab, macht ihn zur isolierten Zelle, die abgedichtet gegen alles Externe, das, was dort ist kontaktlos, solitude für sich sein lässt.

Nachdrücklicher als eine statische Rahmung wird eine betont in die Bildmitte gestellte Form, wo sie direkt berührt wird von anderen beweglichen, bedrängenden, tastenden Formen, Verläufen, Kräften. Sie umgeben, umfassen, was im Zentrum zu finden ist, was dort von ihnen gehalten, von ihnen dorthin gerückt, geschoben wurde und sich nun in einer prekären, vielleicht nur vorübergehenden Balance findet. Fixiert, gehalten in einem ambivalenten Zustand (könnte in Sicherheit gebracht, geborgen sein oder festgestellt, verzerrt). Voller Spannung sind diese Konstellationen, in denen sich vorübergehende Ruhe und Erwartung mischen, sich die Ahnung einer Kraft ankündigt, die alles verändert, schon verändert hat, verändern wird.

Nur erwähnt seinen die abgegrenzten Felder, gesicherte Zonen, größere Areale, die ausschließlich einer Farbe gehören (manchmal als helle, lichte Bereiche am Rande einer Dunkelheit). In den Blick gerät damit auch, was sie auseinander hält, (selten genug) Balken, Linien, die auffallen, wenn sie vehement gezogen, fast gewaltsam dieses von jenem trennen. Eher sind es leichte Berührungen der Farben, direkt gerät der eine an einen anderen Ton, ergeben sich Reibungen, Schönklänge, seltene und seltsame Geräusche, manchmal bleibt alles ruhig. Manchmal lagert, ruht etwas auf, in solcher Farbe oder dazwischen und ist daheim.

Ein anderes vielfältig variiertes Motiv: die immer wieder auftauchenden lockeren Schichtungen, Ballungen aus Gerundetem. Licht, nicht schwer und doch kompakt, nie die ganze Bildfläche einnehmend ist ihnen eine besondere Art der Durchdringlichkeit zueigen (nicht wirklich dicht und doch kompakt, noch lichtdurchlässig). Meist befinden sie sich in einem Zwischen- und Schwebezustand, veränderungsfähig, -bereit (noch nicht ganz Material, materiell, noch nicht klar zu benennen, nicht mehr nur luftig, noch nicht fest, mit Anzeichen des Flüssigen). Ähnliches findet sich wieder auf einigen Fotos (dort sind es seltsame Früchte, Zierrat der hängenden venezianischen Leuchter - oder sind diese Fotomotive der Künstlerin geworden, weil sie in der Malerei schon erfunden waren?) - wie auch immer, in den Malereien sind sie etwas anderes: Eine Form von Masse oder Menge, Einerlei und Vieles von gleicher Art (vielleicht sehr viel mehr, unendlich viel mehr als im Bild zu sehen, zu zeigen ist). Erscheint als Wand oder Feld, als unräumliche Zone, der ge-

genüber (entgegen) befindet sich - vor allem in den Großformaten des Jahres 2007 - eine Figur, kompakt und gesammelt. Diese kann Wesen oder Skulptur, Heiliger und, oder Mensch sein, ist vom Betrachter abgewandt und so allein auf dieses Einerlei, diese Fülle bezogen, gibt sich ihr hin, ist in ihren Anblick versunken oder gerade von diesem Mancherlei abgehoben, damit konfrontiert. Oder alles auf einmal in einem undenkbaren, unmöglichen Zugleich.

In manchen Bildern formiert sich dieses Immaterial, die locker gehäuften Kugeln, Kringel zu Erhebungen, Hügeln, seltener zu Treppenartigem, eher Geschichtetem. Berg, Hügel, Sockel sind Aufstiegsorte, die eine Bewegung von unten nach oben möglich machen, eine Vervollkommenungsbewegung, eine, die den, der dort oben wäre, dem Himmel näher brächte und sein ließe über den Mühen der Ebene (einleuchtend ist der Berg als symbolischer Ort geistiger Entwicklung, der Begegnung mit dem Göttlichen). Manchmal ruht, thront auf solch einer Höhe, eher Sockel oder Hügel als Gebirge, eine Figur (oder ein Gebäude) und in einigen Bildern ist sie groß, so groß, dass die Bildfläche nicht reicht, sie den Rand nach oben überschneidet, sich himmelan, außerhalb fortsetzt, soweit die Vorstellung reicht.

Anderes ist komisch (und dabei eher still, nicht ohne Melancholie) wie einige Köpfe, Kopfabkürzungen mit nach oben weisenden, schweifartigen Bekrönungen, Weisheitsfrisuren (oder doch nicht), Erkenntnishauben, leicht wehend beim Gedankendurchzug; im Einzelfall diskret hinter einem Vorhang platziert, so teilweise unserem Blick entzogen, häuslich entrückt.

Und es gibt leichte Bilder, es könnte sein, sie handeln von der Leichtigkeit selbst, sind ein Spiel, mühelos ausgeführt (wie von selbst gemalt, so scheint es), eine sich von selbst einstellende Ordnung der Dinge, Zeichen. Eine Improvisation über das Heitere, im Nu und also nur in alkyonischen Momenten gelingend, den absichtlich und planvoll ist dergleichen nicht zu machen. Mühelos und schwebend kommen die immer wieder auftauchenden Wolken, Blütenwolken, Hauchschlaufen daher (als zögen sie von einem Bild zum anderen) Schwerelose Gebilde, deren Dahingleiten einher geht mit einer Daseinsschwebeahnung, einer Vorstellung von transparenter Gelassenheit geben sie eine Andeutung schönster Lasskraft.

Woher kommen diese Bilder? Was halten sie fest, was wird in ihnen Bild (Malerei)? Vielleicht (Vermutungen, weiterhin) eine Art inneres Bild, dessen Echo, eine Vorstellung von etwas Flüchtigem, die Reaktion auf etwas zunächst noch, immer noch Unklares, das sich unterwegs (bei der Suche nach dem Bild, malend) klärt und Malen wäre: das Bild suchen, es aufsuchen (um sich ein Bild zu machen).

Diese Bilder gibt es allein durch die Malerei, als Malerei. Die Malerei (ihre speziellen Materialien und was mit ihnen möglich, nicht möglich ist, das Hantieren mit diesen Dingen, Stoffen, die Beherrschung des Handwerklichen etc.) macht sie möglich. Bilder (als Vorstellungen, Ideen, Erinnerungen, Ahnungen ...) tauchen auf, fragil und quecksilbern, plötzlich und unerwartet, sie kommen, schwinden, sie verwandeln sich. Manche sind hartnäckig, andere sträuben sich. Manchmal gelingt es ihrer habhaft zu werden, ihnen eine Form zu geben, sie haltbar, handhabbar zu machen. Allen Hindernissen und Widerständen zum Trotz zeitigt sich (früher oder später), was störrisches Bild war, verwandelt, mutiert als Malerei, in Malerei übersetzt, verschoben. Das gemalte Bild hebt (nach und nach oder - selten genug - auf einen Schlag) das Gedachte, Erinnernte, Erhoffte, Befürchtete, Angestrebte, Vorgestellte, Phantasierte, die Wege und Umwege, Irrtümer, Zufälle, all das, wovon hier nicht die Rede sein kann auf. Die Malerei lässt es zur Welt kommen, gibt all dem eine Bleibe.