

## Vernissagerede

Irene Naef

30. Januar 2004

Von Arthur Danto, Hans Belting bis Jean Baudrillard – seit den 80er Jahren wird die bildende Kunst immer wieder für tot erklärt.

Ohne Hoffnung auf eine Zukunft scheint die zeitgenössische Kunst seit bald 20 Jahren in einer tiefen Krise zu stecken - keiner Wirtschafts- oder Qualitätsflaute, sondern in einer gravierenden Identitätskrise.

In einer Gesellschaft, welche tagtäglich beliebig neue interaktive Multiwelten erschafft,  
welche tagtäglich eine virtuell simulierte Realität in den Informationsfluss des Internet einspeist,  
in einer solchen Gesellschaft scheint die numinose Zeichenhaftigkeit der Kunst und ihr spielerischer Umgang mit Wahrnehmungsphänomenen, mit Wirklichkeit und Vorstellung, Wesen und Erscheinung keinen Platz mehr zu haben.

Vom Kubismus oder Expressionismus bis hin zu Dada, Josef Beuys oder den Happenings der Process- und Body-Art, fast das ganze 20. Jahrhundert hat die zeitgenössische Kunst unsere Gesellschaft mit gezielter Provokation terrorisiert.  
Heute zielen Terroristen auf unser Gesellschaftssystem, und ihnen gelingt – um den Komponisten Karlheinz Stockhausen angesichts des Anschlags gegen das World Trade Center zu zitieren - die historische Einmaligkeit eines „absoluten Kunstwerks“.

Wo bleibt die Kunst in einer Zeit, welche tagtäglich ihrer elektronischen Konsumsucht frönt und sich tagtäglich den voyeuristischen Sensationen der Medienbilder hingibt?  
Sie kann, um bei den Theorien Jean Baudrillards zu bleiben, nur überleben, wenn sie die digitale Schnelllebigkeit gegen eine inhaltliche Tiefendimension und die inszenierte Oberflächlichkeit gegen unverwechselbare Authentizität eintauscht,  
wenn sie sich in der Verflüchtigung der Bezüge, in der Verfremdung und Verführung übt und so einer sinnenfeindlichen Ernüchterung entgegenwirkt.

Irene Naef verfolgt diese Strategie mit überzeugender Konsequenz.

Sie gehört zu einer jüngeren Künstlergeneration, welche sich auf die Ursprünge des Bildlichen zurückbesinnt und ihre Kunst nicht dem Zwang avantgardistischer Medientechnologien unterwirft.

Irene Naef nutzt den Computer allein als Mittel zum Zweck.

Ihr geht es nicht um technische Spielereien, sondern um die Frage nach Sinn und Wesen von Bild und Abbild in heutiger Zeit.

Und es gelingt ihr, eine neue, sinnlich-poetische Gegenposition in die vernichtende Flut jener rationalen Medienaspekte zu setzen, welche in der Gegenwartskunst bereits zu Mangelerscheinungen geführt haben.

Irene Naefs Kunst entfaltet sich in einer Atmosphäre zwischen Vorstellung und Erinnerung, Ahnung und Wissen.

Sie behauptet sich in einem Feld zwischen Vergangenheit und Gegenwart, alten und neuen Bildern.

Immer wird das Werk der Schweizer Künstlerin zwischen Entstehungsprozess, Betrachtung und Aussage durch das Phänomen der Ausdehnung in Zeit und Raum beherrscht.

Irene Naef thematisiert in ihrer Kunst die Verschränkung von Realität und Fiktion. Dazu bedient sie sich im Fundus der Kunstgeschichte ebenso wie sie aus dem Pool der öffentlichen Medienbilder schöpft.

In minutiöser Kleinarbeit trennt sie mit dem Cursor ausgesuchte Motive aus eingescannten Vorlagen, aus Pressefotografien und Gemälden Alter Meister, um sie anschließend am Computermonitor mittels digitaler Bildbearbeitungs- und Montagetechniken zu verfremden und/oder nahtlos mit Fotografien oder Filmsequenzen aus anderen Lebensräumen zu verknüpfen.

Für ihre jüngste Videotrilogie *Im Schatten des Windes* hat sich Irene Naef durch jene Bilder inspirieren lassen, die in Zeiten von Palästinenser- und Irak-Konflikt rund um die Welt in die Wohnzimmer der Medienkonsumenten gelangen.

Sie greift einen Moment, eine Szene aus einer Folge von Ereignissen heraus.

Sie löst die Personen, jene tief verschleierte Frauen und die hüpfenden Mädchen aus ihrem ursprünglichen, lokalgeschichtlichen Kontext heraus, um sie in die austauschbare Landschaft eines namenlosen Ortes zu transferieren.

In skulpturaler Bewegungslosigkeit erstarrt werden die Figuren zur unveränderlichen Größe, zur einzigen Konstante in einem raumzeitlichen Kontinuum, wo das Meer den Strand überspült, wo die Wolken über den Himmel fliehen und die Fahne in der Schattenlosigkeit ihre malerischen Bewegungen vollzieht.

In ihrer Auseinandersetzung mit der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen greift Irene Naef immer wieder kunsthistorische Vorlagen und Motive auf, variiert und interpretiert sie neu im zeitgenössischen Kontext.

In einem ihrer Schlüsselwerke aus dem Jahre 2002 rezipiert sie eines der berühmtesten, weil in seiner Deutung umstrittensten Bilder der abendländischen Kunstgeschichte: *Las Meninas* von Diego Velázquez.

Als spanischer Hofmaler porträtiert Velázquez um das Jahr 1656 die königliche Familie im Alcázar von Madrid.

Im Zentrum des Vordergrundes steht die Infantin Margarita umgeben von ihrem Hofpersonal.

Zu ihrer Rechten positioniert und porträtiert sich der Maler selbst hinter der Staffelei und einem in Arbeit begriffenen Gemälde.

Im Hintergrund verlässt der Quartiermeister der Königin den Raum durch eine Tür. Und daneben erscheint aus mysteriöser Quelle in einem Spiegel das katholische Königspaar Philipp und María Anna.

Irene Naef rückt diese rätselhafte Spiegelung ins Zentrum ihrer künstlerischen Auseinandersetzung.

Sie entvölkert das barocke Bildgefüge.

Velázquez' Raum ist nun leer, sämtliche Mitglieder des königlichen Hofes sind verschwunden, wegretuschiert, ausgelöscht. Sie scheinen der beengten Szenerie durch die geöffnete Hintertür in die sommerliche Atmosphäre einer mediterranen Landschaft entflohen zu sein. Doch Margarita hat das Zimmer nur verlassen, um sich vom Betrachter abzuwenden und an einem gegenwärtigeren Ort - in den Räumen der Leuchtkästen - mit ihrem Schlagschatten zu spielen. Und wo der Spiegel einst das königliche Doppelporträt reflektierte, da hüpf nun eine junge Frau im Endlosloop mit dem Springseil zu einer unermüdlich wiederholten Tonfolge des Geigenvirtuosen Paganini.

Die eindringliche Präsenz einer zeitenthobenen Einsamkeit durchweht das verlassene Spiegelkabinett. Der Ort bleibt fremd, doch die Seil springende Frau erscheint uns vertraut. Wir können uns mit ihr identifizieren wie mit Doña Margarita, die als staunende Margarete in die bürgerliche Profanität des 21. Jahrhunderts imigriert zu sein scheint.

Angesichts der Arbeiten von Irene Naef stellt sich für uns als Betrachter immer wieder die Frage nach der Perspektive und dem Standort. Besonders sinnfällig wirkt das täuschende Spiel mit der Wahrnehmung im *Waschsalon*, einer Videoarbeit von 2001. Anlässlich eines Parisaufenthaltes filmt die Künstlerin in den öffentlichen Waschsalons der Stadt. Mit dem Kameraobjektiv fokussiert sie die konvexen Scheiben der Wäschetrommeln. In den Filmausschnitten drehen, schäumen und schleudern bunte Kleidungsstücke wild durcheinander. Zusammenhangslose Gesprächsfetzen verdichten sich mit den wirbelnden Stoffen und verschwommenen Stadtbildern zu einem akustisch und optisch verwirrenden, abstrakt-malerischen Farbenrausch. Zweifelhaft bleibt in dieser bewegten Irritation die Frage nach der räumlichen Position: Schauen wir in die Wäschetrommeln hinein oder aus ihr heraus?

30 Minuten dauert das Schleudern, Schäumen und Drehen, neun Minuten nur das Flattern der weißen Fahne *im Schatten des Windes*. Neun Minuten, welche die orientalischen Fahnenträgerinnen im Zustand momentan erstarrter Lebendigkeit verharren. Neun Minuten, in denen sich das Firmament stetig wandelt, in denen Wolken vorüberziehen, den Himmel verdunkeln, um sich kurz darauf für die wärmende Kraft der Sonnenstrahlen wieder zu öffnen. Neun Minuten dauert der beständige Zyklus von Kommen und Gehen. Und doch setzt das atmosphärische Wechselspiel in der einlassenden Betrachtung jegliches Zeitgefühl außer Kraft.

Irene Naefs im Endlosloop gezeigten Videosequenzen umschreiben wie das regelmäßige Anspülen und Ablaufen der Meeresbrandung einen Wandel ohne topographische Verortung, ohne geschichtliche Bestimmung, ohne Anfangs- und Endpunkt. Spielerisch und absichtslos erscheinen sie in einer zeitvergessenen Schwerelosigkeit zwischen bewegtem Stillstand und stiller Bewegung zu entschweben.

In Ermangelung einer erzählerischen Handlungsabfolge machen sie keine Vorgaben über die zum Verständnis notwendige Zeit der Betrachtung.

Durch die sparsame Vertonung, durch das gleichförmige Meeresrauschen und das monotone Geigenspiel wird die anschauende Versenkung in das sinnliche Bilderlebnis verstärkt.

Der filmische Augenblick gleitet wie eine Flut ohne Halt an uns vorüber.

Er entzieht sich dem bewahrenden Zugriff, um doch tiefe Spuren der Erkenntnis im erinnernden Bewusstsein zu hinterlassen.

In einer Welt der akustischen Reizüberflutung verblüfft die sensible Lautlosigkeit und verführerische Sinnlichkeit ihrer Kunst.

Irene Naef betont den Moment des Rätsels und des Geheimnisses in der Realität und Schicksalhaftigkeit unserer Lebensräume.

Sie untersucht das Dahinter, das Versteckte, das Unsichtbare und den Zusammenhang von Jetzt, Vorher und Nachher, Kommen und Gehen.

Durch die Zusammenschau von Anwesendem und Abwesendem, Gegenwärtigem und Vergangenen entwickelt sie in ihrer Kunst die Vorstellung von einer räumlichen Wirklichkeit, die sich durch ihren unverhüllten Anachronismus als Trug- und Vexierbild entlarvt.

Der Raum fungiert im Werk von Irene Naef nicht nur als erlebbarer Handlungsort, an dem wir uns befinden und in dem sich die Kunst ereignet.

Raum und Zeit werden hier zu einem Wahrnehmungsphänomen erklärt, um die Gewissheit unserer Seherfahrung zu hinterfragen.

Irene Naef gestaltet Schauplätze für die Ausdehnung der Phantasie.

Sie eröffnet Räume, die für die Erfahrung des Anderen sensibilisieren.

Und sie entwirft Orte, welche die Gegenwart als jenen ausdehnungslosen Umschlagspunkt, an dem Zukunft zur Vergangenheit wird, erlebbar machen.

Ein gegenwärtiger Ort an dem Vergangenheit und Zukunft erlebbar werden, ist der Neubau des Galerievereins Leonberg.

An der Schnittstelle zwischen historischer Aneignung und zeitgenössischer Verfügbarkeit scheint die alte Pflegehofscheune wie geschaffen, um der immer wieder für tot erklärt und doch so lebendigen Kunst einen neuen Raum zu geben.

Als neues Ausstellungshaus mit geschichtlicher Substanz erscheint dieser Ort wie geschaffen, über die Identität und Selbstentfremdung des heutigen Menschen, über die weißen Flecken im Verhältnis von Ich und Welt nachzudenken - ein Verhältnis, das im Zeitalter der virtual reality nach neuen Sinndeklinationen verlangt und besonders im Werk von Irene Naef zu einer neuen, verführerisch sinnlichen Syntax findet.