

Evi Kliemand

Meine Bilder bewegen sich, wenn ich zurückschaue, zwischen Zeichen und Abstraktion. Sie erklären sich mir nur von der Werkgenese her.

Am Anfang stehen die Hieroglyphen der Holzschnitte, bibliophile Zyklen (z.B. "Kieseliris", Edition Brunidor. Viele Blätter erschienen damals als Original-Druck in der Kunst- und Literatur-Zeitschrift "Spektrum", Zürich).

1972 hatte ich begonnen, in grossen Formaten zu malen. Damit trat zu Gouache, Aquarell, Collage und Graphik die Leinwandmalerei in den Mittelpunkt. Auslieferung an die abstrakt-expressiven Bildräume. Schon 1973 entstanden erste weissräumige Malereien.

Der labile Turmbau mit Farben, am Rand der Farben gleichsam. Ich versuchte meine Schau zu bannen, und das Bannen war gerade das Gegenteil ihres Wesens. Jedes Festlegen hob das auf, was ich sah. Herb und hart und hell war die Welt, die ich sah, und sie blendete mich immer. Von Zeit zu Zeit übernahm die Zeichnung die Aufgabe, und mit ihr tauchte meist ein Zeichen auf. Derart bewegte sich das Bildschaffen zwischen einem Rufzeichen und seiner Auflösung und der erneuten Sehnsucht. Sehnsucht nach einem unangezweifelten Kontur, bis dieser von einer anderen Seite her wiederkehrte und der Griff danach Robert Walsers "So, dich hab ich!" gleichkam. Themen wie Baum, Berg, Fluss, Himmel, Brücke und andere Formen mussten sich meinem Schauen unterwerfen. Sie waren das Pfand, das ich einlöste für einen Bildraum, der letztlich allein zählte. Aehnlich wie die Malerei verhielt sich meine Lyrik. Ich weiss nie, was voran ging, sie oder die Malerei. Als wäre jedes jedem Hand bietend. Umschlagstellen, Apokoinu. Diese Türen schwingen im Kreis.

Das Hinauslehnen in die abstrakten Räume, wo nur die relativen Farbwerte galten, rief nach Gegengewichten. Der Farbraum begann wieder kompakter zu werden. 1981 wehrte sich erstmals etwas im Bild, ein Gegenstand, nahm Kontur an. Angefangen hatte es mit einem menschlichen Umriss, der aschgrau und urplötzlich im Bild erschien und mich nicht wenig erschreckte. Schatten als Übergänge. Ich respektierte sie.

Danach beglich sich das Komplexe des Raums. Die Unmittelbarkeit der Gebärde im Sinne einer Beschränkung auf wenige gestische Ausrichtungen und Farben. Eine rhythmische expressive Ordnung. Die Geradheit des Vorgehens und seine Nachvollziehbarkeit. Die einfachen Wechsel schufen eine neue Raumöffnung, eine Art Kontinuum: die Reihung, den Rapport, die Repetition. Diese Elemente übertrugen sich auch auf Bildteppiche. Vorläufer zu diesem Prozess waren Zeichnungen, die "grossen Stenogramme" 1981, dazu gesellten sich Lithographien.

1986 wird die Energetik der Hand heftig, die Malerei bleibt auf wenige Farben reduziert. Das Bild als eine einzige Handlung, als vollzöge sich darin die Berührung mit dem Raum. Grenzgängerische Verbindung.

Immer habe ich in Zyklen gearbeitet. Motive können mich über Jahre beschäftigen, Verwandlungsformen auch hier. Auch das, was sich zwischen Bild und Bild abspielt, ist für mich Sprache.

Meist war die Leinwandmalerei von Kleinstformaten begleitet (Collage, Farbstift, Pastell, Fettkreide, Tempera), Variationen, zyklisches Umkreisen einer Thematik. Konzentrierte Notationen. Kongruenz von Inbild und optischer Wahrnehmung.

Die Landschaft musste mir manchmal alles sein: Licht- und Projektionsfläche, Architektur und Wandlungsfaktor. Daraus auch schliesst sich, dass ich ein Teil jener Landschaftsgegebenheiten geworden ^{bin} ~~ist~~, in denen ich jeweils lebte, in Liechtenstein oder im Tessin. Ich war abhängig vom Vokabular meiner mich umgebenden Landschaft, und das minderte meine Angst um sie nicht, und ^{deutlich} und dringlicher wurde dabei das Du-Baum, Du-Gras.

Gras wurde mir 1987 schier zur Vision, und das einzige Leitmotiv innerhalb der Leinwandmalerei von 1987 blieb Gras. Diptychen, Triptychen und Mehrteiliges, aneinandergereihte, schmale Hochformate.

Ins Bild hineingehen, wenn man es aushält, eine Weile darin wohnen.