

## Haifischtraeume

Eine Bildserie von Eva Frommelt  
Tangente Eschen  
Oktober/November 1998

Sie stehen vor Arbeiten, die 1997/98 in London entstanden sind. Die Malerin hat das vom Kulturbeirat gesprochene **Werkjahr** in jene Stadt investiert, die fuer ihre Internationalitaet und unzähligen Subkulturen bekannt ist. Hart sei es gewesen, man werde gefordert, die eigene Situation zu ueberdenken und in einem kritischeren Licht zu sehen, schreibt sie in ihrem Schlussbericht. London sei zur Zeit eine der teuersten Staedte der Welt, und ihre monatliche Rate von 2500 Franken sei von Unterkunft und Lebenskosten aufgebraucht worden. Um ueberhaupt arbeiten zu können, dh. ein Atelier und Material zu bezahlen, habe sie teilzeit als Barfrau in Notting Hill gearbeitet, ein anstrengender Job in einem lauten,verrauchten Lokal, aber mit Spass verbunden und ein guter Ausgleich. Anfangs sei sie vor allem durch oeffentliche und private Galerien gezogen, Tauchgaenge in die europaeische Kunstgeschichte und Sondierungen im aktuellen Kunstschaffen. Auslöser fuer ihre Arbeiten ist aber der Haifischtank im London Aquarium. Sie fotografiert dort, sammelt Material, angezogen von einer - wie sie schreibt - "sonderbaren Spannung, erzeugt von diesen in einem kuenstlichen Umfeld gefangenen Urtieren und dem Glas, das den Wassermassen standhalten muss." Sie plant grossformatige Malereien, findet nach langer Suche ein kleines unbeheiztes Atelier in einer Kuenstlerfabrik und beginnt zu malen, in Mischtechnik und mit wasserlöslichen Acrylfarben auf Papier. Malen. "Bin kein Schaffer", schreibt sie, "kann nicht stundenlang rumpinseln. Je laenger je mehr wird jeder Strich abgewaegt. Ich sitze und schaue. Das Schauen beansprucht viel Zeit. Erst wenn ich den Zustand der Losgelöstheit erreicht habe, greife ich zum Pinsel und arbeite sehr schnell, intensiv und intuitiv. Losgelöstheit vom Denken, bei gleichzeitiger absoluter Konzentration." Es entstehen acht Bilder und bleiben unbetitelt, sie nummeriert sie chronologisch durch und zieht sie fuer die Ausstellung auf Leinwand auf.

Die **Bildraeume**, die sich auftun, teilen eine Grundlosigkeit, sie sind nach unten offener als nach oben. Die Rinnsuren des waessrigen Farbauftrags geben die Bewegungstendenz vor: Sinken, Tauchen. Kuehl die Farbtöne, blass. Einzig Schwarz vermag an Dichte zu gewinnen und dann in bedrohlicher Kontur. Nach anfaenglich sumpfigen Eintönungen gefrieren die Hintergruende in einem eisigen Weiss, das wenig Körperhaftigkeit duldet und die Haie zu Silhouetten und Schatten verflacht. Es ist auch fuer die fast gewalttaetige Lautlosigkeit verantwortlich, die mehrere Bilder teilen. Kaelte, Stille und eine Art Gedaechnis, das die Konturen seiner Bewohner festfriert. Zeit geschieht, wenn ueberhaupt, nur in kurzen unvorhersehbaren Rucken und ist nicht evolutionaer sondern fluechtig. Sie vermag dem Zug in die Tiefe nichts entgegenzusetzen. Die Raeume saugen an, hinein und hinab. Es ist ein Bann. Manchmal versucht die Malerin, diese Raeume mit Gitterstrukturen ( Bild 2/4/5/8) zu schliessen, muss aber hilflos zusehen, wie sich diese Gitter vor dem Weiss in Sogschaechte und Rauntunnels verwandeln, wie die Raeume

ihre versuchte Abgrenzung in den Zuwachs ihrer Kraft umkippen lassen. Fast mit Neid scheint die Malerin die Haifische zu verfolgen, die in dieser Verneinung von Zeit und Entwicklung existieren, in gedankenloser Eleganz die Kaelte, Stille und Bodenlosigkeit bewohnen. Es sind ihre Konturen, ueber die der Blick in die Bilder hineingeschnellt wird, dabei den Rueckenfiguren eines Caspar David Friedrich aehnlich, die den Betrachter in seine geisterhaften Landschaften um 1820 einblenden. Die Silhouetten der fernen Haie sind lyrisch, aber gleiten sie nah heran ( Bild 2/8), sind sie nichts als Biss und Schrecken. Doch sind die Raubfische nur Vorwand, Hilfsballungen, um ueber ihre ambivalente Kontur an das heranzukommen, was die Malerin am radikalsten im raetselhaftesten aller Bilder ( Bild 6) verfolgt: die Tiefe und letztlich wohl der Tod.

Das Wort ist gesagt. Die Tiefe ist eine Konstante im alpinen Fuehlen, der Tod eine im katholischen Denken. Die Malerin findet vor den Londoner Haifischtanks beides wieder, in einer nackten und neuen Konfiguration. Die urbane Horizontale stuelpt den alpinen Tiefenraum nach innen, der Abgrund wird einer des Bewusstseins. Was das Katholische ins Nachzeitliche versetzt und zwischen Engel und Teufel aufgefaechert hat, synthetisiert sich der Malerin - man moechte fast sagen in einem Akt salziger Epiphanie - im vorzeitlichen Hai. Die Kontinuitaet in der Fragestellung nach seelischen Raeumen bei gleichzeitiger Erschliessung einer impaktstarken Neuformulierung ist das eine Erstaunliche dieser Malerei.

Das andere ist die traumwandlerische **Ökonomie und Praezision** der malerischen Mittel. Die unregelmässige Grundierung schafft Raum, ihre Rinnsuren Tiefe. Der waesserige Auftrag Kaelte, Körperlosigkeit und nochmals Tiefe. In Bild 3 betont z.B. das Arrangement der Haie oben und unten nochmals das Lot. Das malerische Problem vor diesem Zug in die Tiefe besteht nun darin, die Haie darin auszupendeln, sie so subtil an einem Schwebepunkt zu halten, dass sie den Bildsog nicht brechen sondern durch ein statisches Stocken kontrastieren. Die Malerin tut das mit einer kompositorischen Rafinesse, indem sie die untere Fischgruppe in einem Dreieck organisiert. Der rote Hai unter dem Bildzentrum bildet die Spitze, die Schenkel laufen ueber die anderen Fische nach links und rechts. Doch, und hier kommt wieder diese erstaunliche Ökonomie ins Spiel, haelt dieses Dreieck nicht nur die Fische in Schweben, sondern stellt sie auch in perspektivische Verkuerzung, sodass der Blick ueber ihre Ruecken ins eisblaue Bildzentrum wandert und dort mit Hilfe des Hais am oberen Bildrand auch kadriert bleibt. Gleichzeitig ist diese effiziente malerische Geste bereits hinterfragt und relativiert: Das Dreieck wird, die links abtauchenden Fische deuten darauf hin, im naechsten Augenblick zerfallen, und der Hai zuoberst kuendigt das Verlassen seiner praesidialen Stellung mit zwei nach rechts abwandernden Schatten an. Diese prekaere Balance, das Abwaegen von malerischer Statik und psychischer Dynamik, ist exakt und nuechtern gemeistert.

Die "Haifischtraeume" sind von Format und Material her Malereien. Starke graphische Elemente wie der blanke Hintergrund, waagrechte und senkrechte Lineaturen, Gitter, harte Konturen und fast unmerkliche Abschattierungen weisen aber auf eine Entstehungsregion im **Grenzbereich von Zeichnung und Farbe** hin, eine weitere Spannung, die Eva Frommelt fuer ihre Arbeiten fruchtbar gemacht hat.

Es gibt von ihr ein langes Video, das als Teil ihrer Abschlussarbeit der Klasse fuer freie Kunst an der Schule fuer Gestaltung in Luzern entstanden ist. Nach einiger Zeit der Betrachtung weiss man nicht mehr, ob man ueber die mineralischen Ausbluehungen eines Asteroiden fliegt oder der Innenseite des Hirns entlangrumpelt. Dieser Kipfeffekt in die **Interieure des Bewusstseins** gelingt dem elektronischen Medium, weil es sich auf der Zeitachse bewegt und damit den Bewusstseinsstrom imitieren kann. Dass er in den "Haifischtraeumen" ebenfalls gelingt, ist alles andere als selbstverstaendlich, da die Malerei mit anderen Voraussetzungen arbeitet.

Eva Frommelt aktiviert fuer ihre Arbeit starke Spannungsfelder. Auf gestalterischer Ebene treffen Graphik und Malerei aufeinander. Der psychische Vektor der elektronischen Kunst dehnt mit statischen Mitteln aufgespannte Bildraeume. Alpine Fragemotive zuenden an der nuechternen Realitaet einer Weltstadt. Diese Starkstroeme muessen gebuendelt werden. Das hochenergetische Resultat offenbart Mut, grosse Kraft zur Synthese, gestalterische Souveraenitaet und den eigenen Weg.

Stefan Sprenger  
Reykjavik, 10.98