

Eva Frommelt

ohne Titel

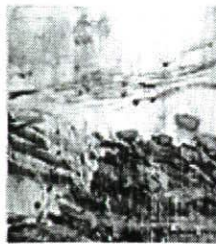
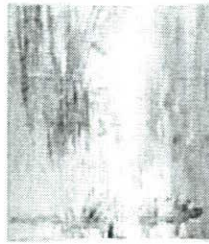




Bild vergrößern

ohne Titel 1999

Wenngleich jeder Werkserie ein Sammeln von Bildern und Eindrücken mit Hilfe der Kamera vorausgeht, entstehen Eva Frommelts Gemälde nicht in formaler Abhängigkeit von Fotografien. Vielmehr dienen diese einem ersten Fixieren von Ideen und der Einstimmung auf ein bildnerisches Thema. Weder Zeichnungen noch Kompositionsskizzen gehen den Arbeiten voraus; die Fotografien sind einziger konkreter Ausgangspunkt, doch schafft die Künstlerin mit deren Hilfe lediglich die Atmosphäre, in welcher ihre Bildideen Gestalt annehmen.

Eva Frommelts Werke entstehen spontan, sie entwickeln sich aus dem Prozesshaften der Malerei selbst. Dem Motiv kommt dabei nur eine untergeordnete Rolle zu, es bildet eher den Vorwand für den malerischen Akt. Spiegelungen im Wasser, vor allem Himmelsspiegelungen, vielleicht hin und wieder durchmischt mit den Schatten von Vegetation am Rande der Wasser, zunächst festgehalten mit der Kamera, geben den Anstoss zu den Bildern für die LGT Bank. Doch wäre es falsch, in den Werken eine konkrete malerische Umsetzung eines solchen Impulses zu sehen. Einzig der Betrachter, der bemüht ist um Konkretisierung und Benennung der sichtbaren Welt, wird dankbar sein für den Hinweis. Doch handelt es sich eben nicht um ein Abbild der Realität- einer im Wasser gespiegelten Wolke, eines Berges oder einer Baumreihe am Ufer etwa - , sondern vielmehr um geistige Landschaften, die sich informell im Kopf der Künstlerin formen und schliesslich auf dem Bildträger manifestieren. Durch bewusste Vermeidung einer konkreten Form wird die Malerei selbst zum Gegenstand des Bildes. Dabei haben zufällige Einflüsse ebenso am Wesen der Dinge teil wie absichtsvoll gesteuerte Vorgänge; neben der Vorstellung der Künstlerin erzwingt die Malerei im Entstehungsprozess die Form.

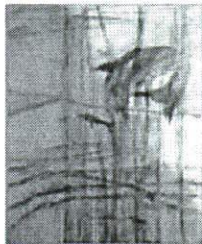
Starkfarbige und transparente Flächen stehen nebeneinander, verdichten sich und werden teilweise wieder weggewaschen; die Fliessspuren sind gelenkt, aber auch in einem gewissen Masse dem Zufall überlassen. Schicht um Schicht lagern sich Farbe und Strukturen übereinander. Auf diese Weise bilden sich Form und Raumgefühl der Komposition. Bewusst stehengelassene weisse Flächen erhöhen die Spannung der Darstellung, schaffen das Licht und verstärken gemeinsam mit den flüchtig ins Bild gesetzten Linien den Eindruck von Räumlichkeit. Diese Linien sind mit Leichtigkeit aufgesetzt, werden bisweilen erneut mit einer lasierenden Farbschicht übermalt. Da sie manchmal zwischen die transparenten Farblasuren und dann wieder abschliessend auf die letzte Form- und Farbschicht gesetzt sind, kennzeichnen sie Zwischenräume, markieren verschiedene Ebenen,

betonen und höhen - oftmals einem feinen Gespinst
gleich - Partien der Malerei.

Cornelia Kolb-Wieczorek, 1999

Alle Rechte vorbehalten, copyright by artnet.li 2005

Eva Frommelt



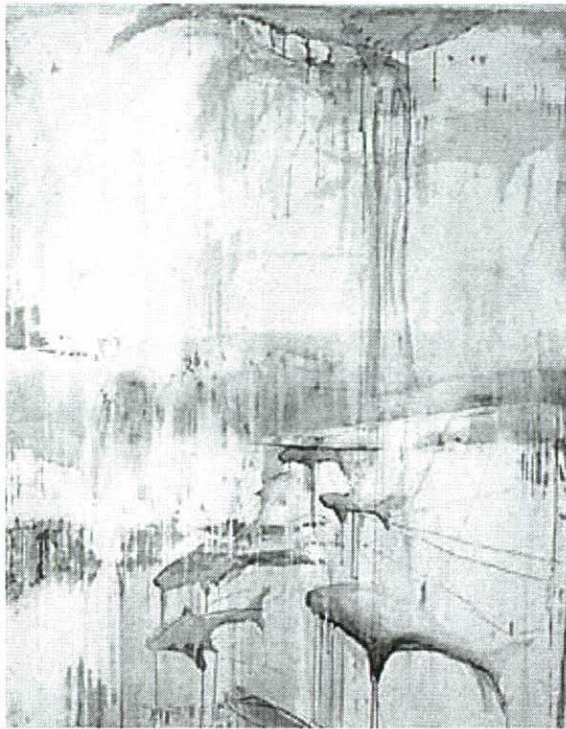


Bild vergrößern

Haifischträume III

Acryl und Mischtechnik auf Papier auf Leinwand
aufgezogen
155x202 cm
1998

Die Bildräume, die sich auftun, teilen eine Grundlosigkeit, sie sind nach unten offener als nach oben. Die Rinnsuren des wässerigen Farbauftrags geben die Bewegungstendenz vor: Sinken, Tauchen. Kühl die Farbtöne, blass. Einzig Schwarz vermag an Dichte zu gewinnen und dann in bedrohlicher Kontur. Nach anfänglich sumpfigen Eintönungen gefrieren die Hintergründe in einem eisigen Weiss, das wenig Körperhaftigkeit duldet und die Haie zu Silhouetten und Schatten verflacht. Es ist auch für die fast gewalttätige Lautlosigkeit verantwortlich, die mehrere Bilder teilen. Kälte, Stille und eine Art Gedächtnis, das die Konturen seiner Bewohner festfriert. Zeit geschieht, wenn überhaupt, nur in kurzen unvorsehbaren Rucken und ist nicht evolutionär, sondern flüchtig. Sie vermag dem Zug in die Tiefe nichts entgegenzusetzen. Die Räume saugen an, hinein und hinab. Es ist ein Bann. Manchmal versucht die Malerin, diese Räume mit Gitterstrukturen zu schliessen, muss aber hilflos zusehen, wie sich diese Gitter vor dem Weiss in Sogschächte und Rauntunnels verwandeln, wie die Räume ihre versuchte Abgrenzung in den Zuwachs ihre 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 Kälte, Stille und Bodenlosigkeit bewohnen. Es sind ihre Konturen, über die der Blick in die Bilder hineingeschnellt wird, dabei den Rückenfiguren eines Caspar David Friedrich ähnlich, die den Betrachter in seine geisterhaften Landschaften um 1820 einblenden. Die Silhouetten der fernen Haie sind lyrisch, aber gleiten sie nah heran, sind sie nichts als Biss und Schrecken. Doch sind die Raubfische nur Vorwand, Hilfsballungen, um über ihre ambivalente Kontur an das heranzukommen, was die Malerin ...verfolgt: die Tiefe und letztlich wohl der Tod.

Das Wort ist gesagt. Die Tiefe ist eine Konstante im alpinen Fühlen, der Tod eine im katholischen Denken. Die Malerin findet vor den Londoner Haifischtanks beides wieder, in einer nackten und neuen Konfiguration. Die urbane Horizontale stülpt den alpinen Tiefenraum nach innen, der Abgrund wird einer des Bewusstseins. Was das Katholische ins Nachzeitliche versetzt und zwischen Engel und Teufel aufgefächert hat, synthetisiert sich der Malerin - man möchte fast sagen in einem Akt salziger Epiphanie - im vorzeitlichen Hai. Die Kontinuität in der Fragestellung nach seelischen

Räumen bei gleichzeitiger Erschliessung einer
impaktstarken Neuformulierung ist das eine
Erstaunliche dieser Malerei.

(c) Stefan Sprenger, Autor
Aus der Vernissagerede Ausstellung
"Haifischräume" 1998

Alle Rechte vorbehalten, copyright by artnet.li 2005