

Eingespant zwischen Himmel und Erde

Susanne Kellers neuere und neueste Arbeiten werden oft einseitig dem Bereich der Farbfeldmalerei zugeordnet. Zudem wird gern auf den Künstler Mark Rothko verwiesen. Doch Susanne Keller selbst versteht sich als figurative Malerin. Tatsächlich ist beim Betrachten ihrer Bilder eine eigentümliche Nähe zur gegenständlichen Welt spürbar. Präsenz wird dabei nur markiert, Präsenz ist gleichsam als Potenzial wirksam. In der katholischen Liturgie kennt man das Korporale, das Leibtuch, das als Unterlage für die Hostie dient. Auch wenn keine religiösen Deutungen angestrebt werden, denn nur Spirituelles interessiert, so kann doch der vergleichende Hinweis auf das Korporale etwas veranschaulichen, was für das Verständnis von Susanne Kellers Malerei wesentlich ist: das „In-symbolischer-Form-gegenwärtig-Sein“. Abwesenheit und Anwesenheit zur gleichen Zeit.

"Die Funktion der Malerei ist es, eine Abwesenheit mit dem Schein der Anwesenheit zu füllen", schreibt John Berger in "Das Kunstwerk. Der Ort der Malerei". (1)

Der Mensch sei für sie nach wie vor das interessanteste Thema, sagt Susanne Keller im Gespräch, obwohl ihr Augenmerk zur Zeit eher auf die Umgebung des Menschen gerichtet sei, auf das, was dieser wahrnehme.

Zuweilen klingt eine latente Figürlichkeit an. Die Künstlerin strebt danach, diese „Figürlichkeit“ in Erscheinung treten zu lassen, ohne im herkömmlichen Sinn „figürlich“ zu malen: Anwesenheit, die nur Zeichen gibt, Spuren spürbar macht.

Susanne Keller ist, so souverän sie das malerische Handwerk beherrscht, eine stetig hinterfragende, ringende Künstlerin, die ganz offen Einblick in ihr Suchen gewährt. Wenn sie im herantastenden Beschreiben immer neue sprachliche Anläufe nimmt und dabei die Bedeutung poetischer Ausdrucksformen betont und bildhafte Vergleiche anführt, wenn sie etwa auf einen Waldspaziergang verweist oder vom Licht spricht, das auf dunkles Moos fällt, dann offenbart sich nicht nur eine stark körperbezogene Wahrnehmungsempfindung, sondern auch eine sehr persönliche Sensibilität. Der Eindruck, dass Susanne Keller die Farbe als Gleichnis natürlicher Strukturen zu organisieren sucht, bestätigt sich mehr und mehr.

„Wie die einzelnen Teilchen eines Gesteins, eines Blattes oder gar der menschlichen Haut stehen die einzelnen Farbpartikelchen zusammen, und wie in einer Felswand oder in einem herbstlichen Blatt viele Farben als unmerklicher Naturvorgang ineinander übergehen, so vermag auch Tizian unmerkliche Übergänge und Verwandlungen zu schaffen. Das aber hat nichts zu tun mit einer sklavischen oder übertrieben minutiösen Nachahmung der

Erscheinungen und bedeutet ebenso wenig ein Heraustreten aus dem Stil des Kunstwerks. Vielmehr wird die Farbe als der Stoff des Gemäldes der Substanz der Natur *analog* organisiert“, hielt Theodor Hetzer in seiner Schrift „Vom Wesen des Tizianischen Kolorits“ fest. (2)

Tizian, Giotto, Goya oder auch Bacon sind Künstler, denen sich Susanne Keller weit mehr verbunden fühlt als den Amerikanern im Umkreis von Newmann, Rothko oder Reinhardt.

Malerei, die das Sehen herausfordert, die zu Differenziertheit in der konzentrierten Anschauung anregt, stellt Fragen nach einer modifizierten Art der Anschauung, nach einer neuen Anschauungskultur. Eine Art Rückkehr zum lebendigen Körper ist dabei generell festzustellen, eine dezidierte Einbeziehung der körperlichen Empfindung auch in der Rezeption von Malerei. Sicher hat die Kunst der Performance Entscheidendes dazu beigetragen.

Vor ihrem Bild „Tender Animal“ greift Susanne Keller buchstäblich mit kraulender Hand in das Gemälde und spricht von einem Tierfell. Und das Grün, meint sie mit fast spitzbübischem Lächeln, das Grün könnte für die Nahrung stehen, von dem sich dieses Tier mit dem zärtlich-weichen Fell ernährt. Natürlich ist diese Bemerkung nicht wörtlich zu nehmen, aber sie darf, ja, soll durchaus so empfunden werden.

Susanne Keller sucht Inhaltlichkeit aus und als Verbindlichkeit, aber sie sucht keinen Inhalt im erzählerischen Sinn. Und sie fühlt sich bestätigt, wenn ihre Bildkörper über Farbe und Licht emotionale Räume eröffnen und sinnliche Assoziationen anregen. Verkörperung ist ein Impuls, um sich der eigenen Existenz zu vergewissern.

Vor sechs Jahren war Susanne Keller mit einem vom Landesmuseum lancierten Projekt beschäftigt, bei dem es darum ging, einen Beitrag zum Thema „Vergangenheit – Geschichte – historisches Objekt“ zu entwickeln.

Damals hielt sie folgende Gedanken fest:

„Wer sich mit Geschichte befasst, sieht sich zwangsläufig auch mit seiner eigenen Geschichte konfrontiert, bzw. sieht seine eigene Geschichte sich auflösen in den vergegenwärtigten Milliarden von Geschichten, Zeiten, Vergangenheiten. So ist der Wunsch nach Ordnung, nach einem definierten Platz in diesem unfassbaren Gebilde aus Raum und Zeit eine Art Lebensmotor.“ Und an anderer Stelle: „Die Unbestimmbarkeit, die Unberechenbarkeit allen Seins und der unermüdliche Versuch, die Sache in den Griff zu bekommen, sind im weitesten

Sinn Programm der vorliegenden Arbeit. Die Stimmung der Bilderreihe ist stark beeinflusst von einem Objekt aus der Jungsteinzeit, einem Einbaum. Das Boot als Metapher des Übergangs von einem materiellen in einen seelischen Zustand.“

Im Zusammenhang mit dieser Arbeit sprach Susanne Keller auch von einem „rasenden Zoom durch Raum und Zeit“. Sie dachte dabei an die „Gleichzeitigkeit des ganz Kleinen, dem (Fund-)Objekt, und des ganz Grossen, Raum und Zeit“. (3) Der Vorgang des Zoomens fordert sie bis heute heraus. Doch hat sie von der Bodenlosigkeit und Grenzenlosigkeit des Alls etwas Abstand genommen zugunsten der Nähe zu einem Fell, einer Wiese, ja, vielleicht nur mehr einem Blatt.

Die Bilder erscheinen weniger gemalt denn entstanden. Farbe macht sich als Substanz bemerkbar. Farbe und Betrachterauge stehen sich als Substanz und Potenzial gegenüber. Mit ihrer intensiven Beschäftigung mit dem Thema der Elemente hat Susanne Keller dieses Phänomen zu unterstreichen versucht und notierte sich: „Wasser, Luft, Erde und Feuer. Es sind fließende, fliegende, erdige, hitzige – emotionale Prozesse, die zu einer Darstellung führen, die wiederum elementar und emotional vom Betrachter wahrgenommen werden will. Kraft, Gewalt, Ruhe, Stille, Schönheit und Trauer.“ (4)

Susanne Kellers Malerei ist eine Schichtenmalerei – ein Ge-Schichte mit Schründen, Rissen und Wunden. So spricht sie selbst gerne von versehrter Schönheit. Einer Archäologin vergleichbar, arbeitet sie sich durch Abtragen von Schichten dem Kern entgegen.

In der Geologie bezeichnet eine Palimpseststruktur eine tektonische Struktur der Erdkruste, bei der trotz starker jüngerer Überprägung die ursprüngliche Anlage noch schwach zu erkennen ist. In Susanne Kellers Malerei verdichtet sich Farbe zu einem Palimpsest von Erinnerungen und Emotionen. Langsam dringt der Blick in die schrundig-raue Malerei ein.

Schauen heisst bei Susanne Keller immer auch Föhlung aufnehmen - wie wenn die Farben Haut, Fleisch, Blut und Knochen hätten. Die Farbmasse scheint zu pulsieren, zuweilen gar Funken zu schlagen, und sie verwandelt sich in eine Lichterscheinung. Die Frage steht im Raum: Ist Farbe Licht oder geschieht Farbe in der Reflexion von Licht?

In "Another moon" hat Susanne Keller einen eigenen Lichtraum geschaffen: reines Blattgold auf farbigem Grund, betont handwerklich und meditativ zugleich aufgetragen, daneben eine künstliche Lichtquelle. Angestrebt ist die totale Verschmelzung von reflektierender Fläche und Lichtquelle: der reinste Ausdruck der Synthese.

"Gold ist für mich Leere, die Endstufe der Farbe und zugleich die Nullstufe", sagt Susanne Keller. Mit ihrer Malerei macht sie die Farben als elementare Kräfte spürbar. Griffigkeit und farbiger Schein gehen dabei spannungsreiche Verbindungen ein. Kommt Gold dazu, wird eine höhere Stufe der Sublimierung erreicht. Gold allein heisst Reinheit.

Beim Versuch, das sinnlich Vitale und das Geistige zusammenzufassen, die Einheit der Welt sozusagen im Gleichnis der Farbe wiederherzustellen, bei diesem Versuch drückt die Farbe das Geistige menschlich aus. (5)

Susanne Keller demonstriert mit ihrem Schaffen immer wieder aufs Neue, dass Bild-Erfahrung immer auch Natur-Erfahrung ist. In ihren neuesten Bildern ist sie bei der Haut angelangt. Katya Berger Andreadakis hat die Haut als „Pforte des Ein- und Ausgangs“ beschrieben, "vergleichbar der glänzenden Oberfläche des Wassers, zu der ein Taucher nach dem Sprung in die Tiefe des Körpers und dessen verborgene Organe zurückkehrt mit einem Wissen um die Geheimnisse der *Persönlichkeit*". (6)

Sabine Arlitt

- (1) John Berger: Das Kunstwerk. Der Ort der Malerei. In: John Berger: Das Sichtbare und das Verborgene, München und Wien 1990, S. 227
- (2) Theodor Hetzer: Tizian: Geschichte seiner Farbe. Die frühen Gemälde. Bildnisse. Schriften Theodor Hetzers, Bd. 7. Hrsg.: Gertrude Berthold, Stuttgart, 1992, S. 92
- (3) Susanne Keller. In: Fundort unbestimmt. Vergangenheit, Geschichte & historisches Objekt, Broschüre zur Ausstellung in der Galerie Vitrine des Schweizerisches Landesmuseums, Zürich, Eigenverlag, Zürich 1996
- (4) Statement der Künstlerin, 2002
- (5) vgl. Anmerkung 2, S. 50
- (6) John Berger und Katya Berger Andreadakis: Tizian. Nympe und Schäfer, München und New York 1996, S. 74
- (7) Alle Zitate ohne nähere Angaben beziehen sich auf Ateliergespräche, welche die Autorin mit der Künstlerin in den Jahren 2002 und 2003 geführt hat.