

# Synergien im Magazin der Bilder

## I.

Eigentlich hat es mit der Lust an den alltäglichen Bildern und ihren Zumutungen zu tun, doch geht es Eva Rosenstiel beim Malen mehr noch um das Umgehen mit dem Material des Künstlers, der Künstlerin im Atelier. Es geht ihr um die Konzentration, um das Sich-Festhalten an einem Bild, einer Tafel, um das Projekt des Malens entlang eines Wegs, der eigentlich kein Ziel hat. Oder ein Ziel, von dem man nichts weiß, außer dass es nur als Prozess erfahren werden kann. Malen, das ist auch ein Prozess gegen und mit den Bildern, die heute allgegenwärtig, ebenso vergänglich wie flüchtig sind und in einer Weise auf den Einzelnen hinein brechen, wie sie die Geschichte der Menschheit bislang nicht gekannt hat, verwoben mit allen Raffinessen der ästhetischen, psychologischen, marketingstrategischen, technischen, wissenschaftlichen, kulturellen wie das Bewusstsein formenden Erkenntnisse. Bilder umweben das Denken, das Verhältnis zur Realität mit einem neuen Netz, einer zweiten, anderen, von Menschen gemachten, von Bildern gestützten Wirklichkeit, die auch für die Malerin das Verhältnis zu den Dingen, zum Bild betrifft.

Was also wie malen? Das Sehen sei eine Lust, sagt Eva Rosenstiel, das Umgehen mit Farben eine furiose Entdeckungsfahrt. Der Weg, den sie für sich entwickelt hat, ist getragen zunächst von einer Recherche in jenem unendlichen „Magazin“ der Bilder, das unsere Gegenwart auszeichnet. Es sind Fotografien, ob selbst aufgenommen oder gedruckte gefundene Bilder in Werbeanzeigen und Zeitschriftenberichten. Es sind Bilder, die belanglos erscheinen: Hotelzimmer mit „Hasenschlag“-Kissen, zwei junge Frauen in einem Bett, Frachtcontainer aus der Vogelperspektive, eine Frau im Müll, der Blick in einen Modeschmuckladen, Fotos von Bäumen, glitzernde Lichtreflexe, das Gewirr von Grashalmen am Wegesrand.

Dabei ist es, weitestgehend, nicht der Gehalt des Bildes, sein Bildgegenstand, und eine wie auch immer geartete vorgefundene Aussage, die malend kommentiert wird. Es ist vielmehr die leichte, technisch begründete

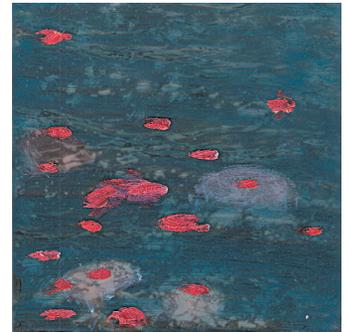
<sup>1</sup> „Paradiesformat“ lautete der Titel einer Ausstellung von Eva Rosenstiel in der Galerie Foth, Freiburg, 18. März bis 13. Mai 2006. Er zitiert einen Produktamen, mit dem ein Drogeriemarkt für Fotoabzüge wirbt, die etwas größer als das Standardformat von 9 x 13 cm sind.

<sup>2</sup> Eva Rosenstiel, Brief an den Verfasser, Freiburg, Mai 2007

Verfügbarkeit der Fotografie, die die Realität in eine flächige Erscheinung verwandelt. Und es sind jene Fotos im „Paradiesformat“<sup>1</sup>, die zum Ausgangspunkt der Recherche in den letzten Jahren werden. Vieles, was sie sieht und fotografisch festhält, hat mit Natur zu tun. Mit Tusche und Pinsel, Filzstift und Farbe, greift Eva Rosenstiel in die Fotografien ein, retouchiert, überdeckt das ihr Unwichtige, löst einzelne Strukturen aus ihrem Zusammenhang. Das für sich bedeutungslose Bild enthüllt unversehens ihm innewohnende Kräfte der Form, gestaltende Akzente, die bei oberflächlicher Betrachtung kaum zu Tage treten, aber dennoch wirken. Abstrakte Formkräfte werden sichtbar, ein Arsenal an Bilderstrukturen bzw. Bildvorwürfen, die man in der Kunstgeschichte vergeblich suchen würde. Hinzu kommen Bildserien, in denen ein Formdetail ihr Interesse weckt und den sie dann unabhängig vom gegenständlichen Bezug über die gesamte Fläche des Papierabzugs fortentwickelt und ausdehnt. Nicht als mechanische Fortschreibung sondern als vielgestaltige Variationen: Ein „Magazin“ in hundert von Miniaturen im Format 10 x 15 cm, ein Paradies der zuermalenden Strukturen, die einer weiteren Form- und Farbanalyse unterzogen werden.

## II.

Als Malerin ist Eva Rosenstiel eine Archäologin der Farben und Formen, die sie in mechanisch technisch hergestellten Bildern wie Fotos oder Tintenstrahldrucken entdeckt. Sie selbst sagt über ihr Vorgehen: „Dieses zunächst kleinformatige Bildergebnis wird mittels Scanner und Tintenstrahldruck vergrößert und auf Aluminium aufgebracht. Jetzt gleich gestellt wiedergegeben, lässt sich nicht mehr sicher unterscheiden, was ursprünglich fotografische Vorlage und was aufgebrauchte Malerei ist. Eine zusätzliche Verbindung dieser beiden Medien wird durch einen weiteren Arbeitsgang angestrebt, indem ich die gesamte Oberfläche mit im Bildmaterial gesehenen zeichenartigen Strukturen überarbeite. Dieser Prozess bedeutet für mich auch eine Art ‘Schürfen’ in der Bildmaterie, da die farblichen Veränderungen beim Anlösen des Bildgrundes immer überraschende Entdeckungen provozieren.“<sup>2</sup> Das Prinzip von Eva Rosenstiels Arbeit besteht in der malenden und zeichnenden Reaktion auf vorgefundene bzw. im Prozess der Malerei stets neu zu entdeckende Strukturen. Dabei geht es jedoch nicht darum, das Vorhandene abzumalen und wiederum vergrößert in ein Gemälde zu überführen. Dem Widerspruch zwischen materieller Substanz des Bildes und der Suggestion der Erscheinung geht Rosenstiel dann in einem weiteren



Schritt nach: „Obwohl die Arbeit auf den ersten Blick eher digital bearbeiteten Charakter hat, interessiert mich ausschließlich die manuelle Beschäftigung mit der Bildoberfläche“.<sup>3</sup> Indem sie die Fotografien überarbeitet, verunklärt Eva Rosenstiel ihre illusionistische Suggestion, bricht gleichsam die Herrschaft des Kameraobjektivs, seine Scheinobjektivität und Indifferenz gegenüber der Realität. Die Relativierung der fotografischen Bilder durch Überarbeitung findet so in den Tiefenstrukturen der Illusion neue, andere bildlichen Erfahrungen. Die Entdeckungsreisen durch die Farbschichten der Drucke sensibilisieren für Farb- und Formstrukturen, die sie in einem weiteren Schritt in autonome Malerei überführt.

Wichtig ist dabei die Arbeit, die manuelle Beschäftigung. Wichtig ist die Gewissheit der handelnden, mithin körperlichen Präsenz, deren Spur sich in der Zergliederung der Illusion niederschlägt. Und wichtig ist auch die formale Kontrolle der Farbakkorde, der Verdichtungen, des Lasierens – bei gleichzeitiger Vertreibung des Vorwurfs aus dem Bild – durch sanftes Erkunden der Farben, das sich in netzartigen Strukturen entfaltet, die manchmal wie Linsen ungewohnte Einblicke in die Tiefenschichten des Bildes gewähren. Im Verschwinden der scheinhaften Dingwelt wird so, befördert durch Farblust und Malsucht, auch nach der Relevanz des künstlerischen Handelns gefragt, zweifelnd zwar am Warum in diesem Moment der Allgegenwart der Herrschaft der intentionalen Bilderwelten. Doch erscheint Malerei hier dann als Geste gegen persönliche Bindungslosigkeit, unabdingbar als Form des Festhaltens des Selbst, als individuelle Verobjektivierung im Wissen um die Sintflut des elektronisch Produzierten und des im Eigentlichen nicht Fassbaren des Alltäglichen im normalen Lebensvollzug.<sup>4</sup>

### III.

Eva Rosenstiel sucht keine Virtuosität in der Pinselführung und kaum signifikante Stilidentität, die man mit abstrakt oder realistisch umschreiben könnte. Im Prinzip galt dies auch schon für die Zyklen, in denen sie Gräser und Bambusstauden zum zentralen Motiv ihrer Arbeit machte. Es sind Gemälde, oft mit dem Begriff „Feld“ und dem Datum ihrer Herstellung betitelt. Sie suggerieren Stationen eines Lebenswegs. Fotografisch notiert, gehen die Kompositionen von Gesehenem aus, doch nur als Anhaltspunkt, geht es doch um die Objektivität der Malerei. Im Pinselduktus verwandelt sich das Motiv, ausgehend von der illusionistischen

Genauigkeit der mechanisierten Sehweise. Pinselzüge unterlaufen die Orientierung des Auges, verunklären die fotografische Illusion in der Vernetzung der unterschiedlichen Motivebenen, verflachen den Bildraum im Sinne einer quasi kompositionslosen Formstruktur, die über den Rand hinaus sich ausdehnt. Serielle Momente der Linienführung, mit denen Blätter und Zweige dargestellt scheinen, wandeln sich in anderen Gemälden in einem fortschreitenden Prozess der Abstraktion zu unterschiedlichen Strichlagen mit sich ähnelnden Kurvaturen. Sie lösen sich auch durch die Veränderung des Farbspektrums weiter vom Vorbild der Fotografie ab, werden so zu einer ermalten Meditation, die sich der gesamten Bildfläche vergewissert.<sup>5</sup> Der gegenständliche Bildanlass verliert dabei zunehmend an Bedeutung, wichtiger wird der Prozess der Malerei. Bildfläche und Farbstruktur scheinen immer wieder auf eine Identität aus zu sein, gelegentliche Tiefenräumlichkeit in der Illusion ist möglich.

Damit hat Eva Rosenstiel malend zugleich das Verhältnis zum Bild für sich geklärt, das zwar mit Raumsuggestionen arbeitet, sich von der illusionistischen Problematik der Figur-Grund Konstellation aber befreit hat: „Was die Abstraktion angeht: Im Grunde genommen ist jeder malerische Prozess eine Abstraktion. Eine Art Reduzierung auf Farbe, Flecken, Punkte, Striche ... ich sehe bei der Arbeit nichts anderes – und auch später nicht. Um das vermeintlich Gegenständliche bemüht sich dann der Bildkonsument – wenn dies sein Wunsch ist“.<sup>6</sup>

### IV.

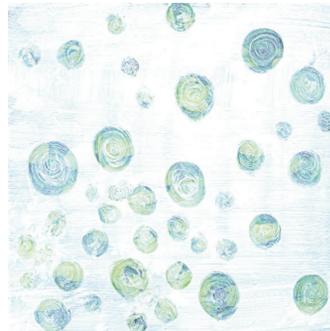
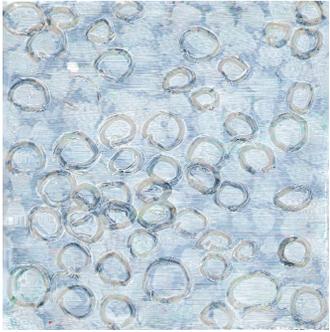
Eva Rosenstiels Spiel der Formen und Farben liegen Fragen nach den Bedingungen der Malerei zu Grunde. So wird Farbe hier als Materie, als autonomes Medium wahrgenommen, das der Betrachter zu sich ins Verhältnis setzen kann. Farbe ist Medium der Suggestion der bildlichen

<sup>3</sup> Eva Rosenstiel, Brief an den Verfasser, Freiburg, Mai 2007

<sup>4</sup> Der Philosoph Vilém Flusser beschreibt eindrücklich die Mentalitätsverschiebung im elektronischen Zeitalter, die bis in die Gegenwart wirkt. In: Vilém Flusser: Dinge und Undinge, Hanser, München Wien 1993, Edition Akzente, S. 80

<sup>5</sup> vgl. Eva Rosenstiel: V.I.A.S., mit einem Beitrag von Julia Dold. Hans-Thoma-Museum, Bernau 16. März bis 27. April 2003, Freiburg 2003

<sup>6</sup> Eva Rosenstiel, in: Michael Zerhusen: Ist Malen ungesund? Ein Interview mit der Künstlerin anlässlich der Ausstellung „Eva Rosenstiel: w.w.w.“ im Kunstverein Oberer Neckar, 13. Februar bis 13. März 2005; Horb a.N. 2005, S. 6



aus: w.w.w., 2005–2007  
je 15 x 15 cm, Öl auf Printfolie auf Glas

Erscheinung, getragen von der Lust am reinen Sehen, am Reichtum des menschlichen gestaltenden Handelns und Erfahrens, an der Herstellung von Bildern im kontinuierlichen Fluss des Lebens. Der Bildträger, ob Aluminium, Glas oder auch Spiegelglas, beschneidet bei Rosenstiel scharfkantig die Farbstruktur, die sich wie bei ihren Gräserbildern über den Rand hinaus fortsetzen könnte. Daraus sind Serien kleinerer Gemälde entstanden, die einzeln aber auch zu Gruppen auf der Wand zusammengesetzt werden und so ein dialogisches Eigenleben entfalten.

In diesen unterschiedlich gestalteten Arbeiten breitet Eva Rosenstiel vielfältigste Möglichkeiten der Malerei aus. Einmal mehr ist Farbe wichtig, ihre Materialität, die mal lasierend, dann wieder dünnflüssig, auch als kurze Pinselstriche in geometrisierender Reihung aufgetragen wird, in vielfarbigen Kreisen oder freien organischen Formen über grauem Grund auf Glas schwebt oder zu dickem Relief aufgebaut wird. Eva Rosenstiel verwendet dabei Ölfarbe, die anders als Acryl in ihrer zähen Substanz Anforderungen an die handwerkliche Intensität des Herstellungsprozesses stellt. Die Dinglichkeit dieser kleinen Gemälde wird betont durch die gegenüber dem Leinwandbild vergleichsweise starre Materialität des Malgrundes. Die Tafeln schweben vor der Wand, gehalten durch eine schmale unsichtbare Leiste auf der Rückseite. Es entsteht eine bildrelevante Schattenfuge, die die Dichte der Malerei, ihre eigenwillige Haptik und Farbkraft stützt. Zugleich wandelt Eva Rosenstiel so die Funktion des Bildes als Träger von konkreter Farbmaterie und illusionistischem Schein in eine eigene Symbiose zu unterschiedlichen Raumvorstellungen diesseits und

jenseits der Bildebene. Das Bild ist gleichermaßen Objekt im Raum vor der Wand und zugleich Illusionsraum, in Farbkonstellationen und reliefierter Oberfläche, ein Gewebe atmosphärischer Strukturen über gedrucktem fotografischem Fond. Zugleich bindet sie durch Einsatz eines spiegelnden Grundes den Realraum fiktiv mit ein, gewinnt eine irisierende Lichtfolie für die aufgetragenen Farben. Der Betrachter, dessen Blick der Spiegel bricht, findet sich im Bild. Die verschiedenen Facetten, die in ihren Bildern zusammen geführt werden, zeigen, dass sich eine ernalte Analyse der Bildwirklichkeit anbahnt. Doch auch wenn dieser Bildprozess hier in einem Nacheinander beschrieben ist, so entfaltet sich das Ganze doch als ein komplexes Gewebe, sind die einzelnen Stufen im Werkprozess eng miteinander verzahnt.

Eva Rosenstiel versichert sich auf eigene Weise des Realitätsverhältnisses von Malerei als Erfahrungsraum. Als Schülerin des Freiburger Malers und Professors an der Akademie Karlsruhe Peter Dreher, knüpft sie an die Traditionen von Realismus bzw. Illusionismus an, ebenso an Fotografie wie an konkrete und minimalistische Kunst bzw. Farbfeldmalerei. Die Wege ihrer Bildreflexionen sind Serie und Materialvariation. Behauptet wird ein variantenreiches Mit- und Nebeneinander unterschiedlicher Haltungen, ohne – bislang – unbedingt zu einer symbiotischen Vereinheitlichung zu führen, die etwa auf der Deklination eines einheitlichen Farb- oder Formenkanons beruht. Stattdessen blättert Eva Rosenstiel ein Konfliktfeld auf, das in der grundsätzlichen Frage der Relevanz des gemalten Bildes Position bezieht.