

Redundante Anordnung und konstruktives Verfahren. Zu den Arbeiten von Luisa Kasalicky.

Text: Anja Werkl

Bildende Kunst als visuell rezipierbare Kommunikationsart ist u.a. Ausdruck zeitgeistiger Strömungen, Bemühungen und Problematiken auf soziokultureller Ebene¹. Auch Luisa Kasalickys Arbeiten zeugen von einer Gestaltwerdung, die kulturell wie auch subjektbezogen bedingt ist, d.h. dass einerseits für Kasalickys Arbeitsweise charakteristische Merkmale wie Verräumlichung von Malerei, Verwendung signifikanter Materialien der Industrielwelt, Fragilität und Flexibilität des artifiziiellen Modularsystems unter gesamtultureller Betrachtung gesehen werden kann, die spezifische Zusammenstellung der Arbeiten - sozusagen der Inhalt, der auch das stilbildende Zusammenfügen von Formen umschreibt - individualistisch geprägt ist und einer subjektbezogenen Rezipierbarkeit unterliegt.

Die frühen Arbeiten Luisa Kasalickys aus den Jahren 2004-2006 zeugen von einer konventionellen Herangehensweise an Malerei als größtenteils in die Zweidimensionalität gekippte Räumlichkeit, wobei Tiefe wie in *Schwibbogen* (2005) über perspektivisch verzerrte Formen, die als farbige Schattenbilder von Gegenständen identifizierbar sind, und die Aneinanderstaffelung farbiger Flächen, deren Oberflächen einerseits malerisch pastos oder farblich kongruent opak bzw. transluzid wie in *rubik* (2004) wiedergegeben sind, suggeriert ist. In diesen frühen Arbeiten sind Positiv- und Negativform in einer Fläche vereint. Die in der Zweidimensionalität verhaftenden unterschiedlichen Raumebenen zeugen von einer künstlerisch individuell definierten Mehransichtigkeit, welche die als Errungenschaft der Moderne geltende Dezentralisierung des Betrachterstandpunktes² thematisiert. Das modulare System direkt auf die Wand applizierter und vornehmlich auf Karton gearbeiteter bildnerischer Elemente, zeugt von einer Flexibilität, die in Hinblick auf die ortsspezifische Arbeitsweise Kasalickys essentiell ist. In den Ausstellungen *between spaces* (Moskau 2004) und *krakit* (black dragon society, Wien 2004) folgt die Künstlerin in der Applizierung der Bildelemente an den Wänden der Ausstellungsräume einem konstruktiven Verfahren, das narrative Anordnungen berücksichtigt und Erzählungen, deren Protagonisten u.a. alltägliche Gegenstände auf barocken Bühnen sind, verbildlicht. Bereits in *flex* (2004) finden Bauwerkstoffe – hier explizit das Isolierband – Eingang in die formale Gestaltung.

*„Das Interesse an der Vielfalt der Malerei und ihrer Möglichkeiten bildete von Beginn meines Studiums an einen wesentlichen Bestandteil meiner Arbeit. Ein weiterer Punkt war das Interesse an Räumlichkeiten, das sich in den letzten Jahren noch intensiviert und ein Mehr an Bedeutung gewonnen hatte.“*³

(Luisa Kasalicky, 2005)

In der Weiterentwicklung der Arbeiten der zeitlich nachfolgenden Jahre sind für die Künstlerin u.a. Kurt Schwitters Materialcollagen, Frank Stellas räumlicher Spätstil mit dynamischen Elementen und die installative Malerei Jessica Steckholders⁴ Anregung.

In der bildnerischen Erschließung des Realraumes für die Malerei folgt Kasalicky Intentionen, die Ende des 19. Jahrhunderts zentral für die moderne Kunstgeschichte werden und bedingt durch die impressionistische Auflösung der Gegenstände und ihrer Beziehungen im Raum, schliesslich im Kubismus zu einer Raumgestaltung im engeren Sinne finden, die dann über erste konstruktivistische Raumausgriffe im Werk von Naum Gabo und Antoine Pevsner und über den *Merzbau* Kurt Schwitters und *Prounenraum* El Lissitzkys, in denen der Realraum Träger des Bildkonzeptes ist, zur Öffnung des Raumes bei Lucio Fontanas führt. Fontanas *spazialismo* ab 1948 beeinflusst die Entstehung von Raumobjekten Günther Ueckers, Jean Tinguelys, Daniel Spoerri und Otto Pienes Lichtträumen in den 1960er Jahren, welche den Weg zur Entwicklung zum Environment und Installation ebnet.⁵

Für Kasalickys Arbeiten ab 2005 erwähnenswert ist das mit konstruktiven Errungenschaften ästhetisch analog korrespondierende Vorgehen, das in formaler Nähe der *Konterreliefs* Wladimir Tatlins aus den Jahren nach 1913, die eine Sprengung der Bildfläche in die Dreidimensionalität die Idee einer Synthese, welche Gegenstände aus dem konventionellen Zusammenhang löst und in ein neues Funktionsgefüge bringt, steht.⁶ Divergent zu Tatlins konstruktivistischem Bildkonzept entspringt die formale Anordnung bei Kasalicky wie in *delay tactics of second rate quality* (2008), die für das Austrian Cultural Forum in London entstand, allerdings nicht rational bedingten, streng geometrischen und technisch orientierten Gesetzen, sondern einer in Analogie zur Beschaffenheit von Träumen aus zumeist zusammenhanglosen Einzelsequenzen bestehenden poetisch architektonischen Vorgehensweise, die ihren Ausgangspunkt im Narrativen findet und bereits in der Ausstellung *immer an der wand entlang ist todsicher* (Wien, 2006) im von Kasalicky mitbegründeten Projektraum *swingr – raumaufzeit*⁷ vorweg genommen wurde. Im Ausstellungskonzept von 2006 waren ebenso Filme integriert, die obstinativ und augenscheinlich Zeitlichkeitsverweise und Momente von Bewegung thematisierten, welche bereits in frühen Arbeiten wie *rubik* (2004) als tatsächlich bewegbarer Filmstreifen aus farbiger Transparenzfolie und Projektoren als Lichtquellen statisch verbildlicht und synästhetisch als bewegt erschienen.

Kasalickys installative Malerei stellt sich wie auch beispielsweise in *im guten zustand* (2007) in der Ausstellung *Hidden track* (Boltenstern.Raum/Galerie Meyer Kainer, Wien) als Ensemble einzelner Objekte dar, die einem Modulsystem folgend formal reduziert und als in Materialmix aufgetürmte konstruktive Elemente arrangiert sind und verhält

sich damit rezeptiv analog zur Tiefenstaffelung barocker Bühnen, teilt mit ihnen die überschwängliche Üppigkeit, welche in den Arbeiten der Künstlerin vornehmlich materialästhetisch begründet ist.

Wie kunstgeschichtlich seit den 1960er Jahren ein Umlenken von Repräsentation zur Präsentation des Materials konstatierbar ist⁸, so folgt auch Kasalicky in der Verwendung von Bauwerkstoffen und alltagskulturumschreibenden Rohmaterialien wie Polystyropor, Bitumenplatten, Holz, Fliesen und synthetisch hergestellten Teppichen Intentionen von Materialgerechtigkeit. Einerseits sind die verwendeten Materialien als kindheitsbezogene und kulturanthropologische Relikte der 1970er und 1980er Jahre zu sehen, andererseits bilden die je spezifische Farbe, Textur und Materialität der verwendeten Stoffe eine malerische Qualität wie beispielsweise aus dem nichtumgesetzten Entwurf *fassade* (2008) für die Schauseite des Ausstellungsgebäudes der alten Tabakfabrik in Roveretto anlässlich der Manifesta 7 offensichtlich wird.

Das konglomerative malerisch plastische Zusammensetzen steifer Materialien im Collage-Prinzip, wobei Kasalickys Materialrepertoire sich aus ärmlichen industriell gefertigten Stoffen zusammensetzt und die Arbeiten damit in den Nahbereich der *Arte Povera*⁹ rücken, wird seit 2009 um gewebte Stoffe, die den installativen Arbeiten ein fließendes Moment verleihen, erweitert und findet erstmals in der Installation für die Ausstellung *twilight zone/art hits design* (Kunstraum Noe, Wien 2009) Anwendung.

Neben den einer Erzähllust folgenden installativen Arbeiten, die Malerei als barocke Bühne inszenieren und in der sinnlichen Unmittelbarkeit bewusster Wahrnehmung, der zusammengesetzten Struktur und Erhellung des Gehaltes über freie Assoziationen Ilya Kabakovs Konzept der *totalen Installation*¹⁰ folgen, entstehen im Atelier der Künstlerin auch traditionelle Tafelbilder als Temperamalerei, in denen wie in den installativen Arbeiten einzelne Motive im Bildraum narrativ in Beziehung gesetzt werden.

Korrespondierend zu der Fragilität des Aufbaues der dreidimensionalen Arbeiten ist – wie beispielsweise im Gemälde *wallis* (2008) ersichtlich – der vornehmlich lasierende malerische Farbauftrag und die zart konturierten Motive, die sich aus einem in wissenschaftlicher Herangehensweise angeeigneten barocken Formenpool Kasalickys speisen, zu sehen.

Die prozesshafte Erweiterung des Materialfundus Kasalickys in experimentellem Zugang nimmt auch in den jüngeren installativen Arbeiten der Künstlerin ab 2010 keinen Abriß. Die Kombination von Lederimitat mit glänzend glatten Messingoberflächen die erstmals in der Ausstellung *Lebt und arbeiten in Wien 3* in der Kunsthalle Wien (2010) zu sehen war, spricht von einer Entwicklung des materialästhetischen von der Leichtigkeit eines bunt- bzw. pastellfarbigen Zusammenspiels hin zu mehr Schwere in der Verwendung archaisch

anmutender Materialien. Neben der jüngsten Wandlung der Materialsprache lässt sich gleichzeitig ein formales Abrücken von der Kleinteiligkeit installativer Arbeiten der Vergangenheit konstatieren. Die Ausstellung *exklusive* (Login/Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Wien 2010) veranschaulichte in der Anwendung großflächiger Motive einen Hang zu klarer Formensprache, die trotz der Erdschwere der verwendeten Materialien im Arrangement von Formen einen barocken Zug zum Sublimen erkennen ließ.

Synchron hält das Ornament, das auch im Werk Sol LeWitts Beachtung findet, als gestalterische Möglichkeit und handwerklicher Tribut¹¹ Einzug in die Arbeitswelt Kasalickys und zeigt sich einerseits als in Dachpappe gestanztes Lochmuster, andererseits als malerische Applikation eines Kettenmusters wie u.a. die großflächige Wandarbeit anlässlich der Ausstellung *in passing 12* (Künstlerhauspassage, Wien 2010) erkennen ließ und Fortführung in der Ausstellung *en suite* (Bawag Contemporary, Wien 2011) unter Einbezug von Materialien wie Ziegel und Parkett fand.

Zusammenfassend lässt sich für Luisa Kasalickys Arbeiten gegenwärtig feststellen, dass die Künstlerin in den Medien Installation, Tafelmalerei und Zeichnung barocke Bühnen reduzierter Formen narrativ in modularen Arrangements inszeniert, die unter besonderer Berücksichtigung des Raumes als *teatrum abstractum* fungieren. Die vornehmlich als Malerei verstandenen installativen Arbeiten kehren in Verwendung farbig und oberflächenstrukturell divergierender Bauwerkstoffe die haptischen Qualitäten handwerklichen Vorgehens hervor, die als Reaktion auf die mediale Homogenisierung visueller Bildproduktion in Fotografie und Film der Gegenwart verstanden werden können.

¹ Vgl. Tasos ZEMBYLAS, *Kulturbetriebslehre. Grundlagen einer Inter-Disziplin*, Wiesbaden 2004, 123ff.

² Vgl. Werner HOFMANN, *Die Moderne im Rückspiegel: Hauptwege der Kunstgeschichte*, München 1998.

³ zit. aus Vorwort, in: Kat. Luisa Kasalicky. *Reduktverschiebungen*, Wien 2005.

⁴ *Noch nicht ganz eingearbeitet*, Interview mit Franz Thalmair, online <http://derstandard.at/1216325531266/Luisa-Kasalicky-Noch-nicht-ganz-eingearbeitet>

⁵ Vgl. Michaela OTT, *Raum*, in: Karlheinz BARCK u. a. (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Stuttgart/Weimar 2000–2005, Bd. 5, 113–148. 136ff.

⁶ Vgl. Gerhard MACK, *Ein Himmelstürmer der Kunst REVOLUTION! DIE RUSSISCHE AVANTGARDE*, in: art. Das Kunstmagazin, Ausgabe: 2 / 2006, 60–69, 60f.

⁷ der Projektraum *swingr – raumaufzeit* in der Mariahilferstrasse in Wien wurde als temporäre Ausstellungsfläche für das Jahr 2006 gemeinsam von Christoph Holzeis, Luisa Kasalicky, Birgit Knoechl, Nicole Miltner und Rainer Spangl organisiert. Vgl. V.R.I.K. – Verein zur Realisierung interdisziplinärer Kunstinitiativen (Hg.), *SWINGR – raumaufzeit*, Hohenems 2007.

⁸ Vgl. Monika WAGNER, *Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*, München 2001, 20f.

⁹ Barbara HESS, *Arte Povera*, in: Hubertus BUTIN (Hg.), *DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst*, Köln 2006, 31–36.

¹⁰ Vgl. Claire BISHOP, *Installation Art. A Critical History*, London 2005, 16.

¹¹ Vgl. Jörg TREMPER, *Ornament/Ornamental*, in: Achim TREBESZ (Hg.), *Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag*, Stuttgart-Weimar 2006, 286ff.