

INVAR HOLLAUS KATHARINA GROSSE

[Auszug aus: Allgemeines Künstlerlexikon, K. Grosse, Saur Verlag, München 2001]

Nach figurativen, stilistisch an der pastosen, farbig expressiven Malweise der sog. Neuen Wilden orientierten Anfängen zeichnet sich seit Mitte der 1980er Jahre eine sukzessive und konsequente Entwicklung hin zu einer ungegenständlichen, auf der dialogischen Wechselwirkung der Farben basierenden Malerei ab. Ende der 1980er Jahre entstehen Bilder aus mit Paraffin verdickten Pigmentflecken auf roher, ungrundierter Leinwand, die konzentrierte Farbfelder auf dem Bildträger formen. Von 1990-94 entstehen Werke in Öl, später auch in Acryl, die sich mehrheitlich über einzelne oder mehrere in breiten Pinselstrichen aufgetragene Farbfelder definieren. Entscheidend für diese Entwicklung wird Grosses Florenz-Aufenthalt 1992. Die Palette wird weitgehend auf Gelb-, Blau-, Grün- und Rottöne, mitunter fast zur Monochromie reduziert, wobei sich einzelne Farbtöne dominant auf der Bildfläche ausbreiten können. Im Gegensatz zu älteren Arbeiten wird die Farbe nicht mehr deckend, sondern oft lasierend-transparent und mit deutlich weniger Pathos, in der Regel in breiten horizontal, vertikal oder auch diagonal verlaufenden Pinselspuren aufgetragen. Der Blick bleibt nun nicht mehr an der Oberfläche einzelner reiner, pastos-opaker Farbfelder haften, sondern gleitet gewissermaßen subkutan unter die oft aus Mischtönen bestehende oberste Farbschicht. Der langsame Trocknungsprozess der immer wieder von neuem übermalten Schichten führt zu einer schleierartigen Transparenz und einer Vermischung kalter und warmer Töne, wodurch sich einzelne Farbbahnen auszudehnen scheinen oder zusammenziehen. Das Licht ist gleichsam der Farbe eingewirkt, auch der dynamische Charakter der Pinselführung wird dadurch umso deutlicher vor Augen geführt. Selbst feinste Nuancen des Arbeitsprozesses bleiben in den stark verdünnten Farben sichtbar. Obwohl das Format das gewöhnliche Körpermaß häufig übersteigt, führen die Pinselschwünge in der Regel nicht über die Bildfläche hinaus. Die Faktur mutet großzügig und leicht an, verzichtet aber auf eine ausgeprägte malerische Geste. Die zumeist streifig gemalten Farbbahnen werden zu rhythmischen Dreier- und Vierereinheiten gebündelt, die sich zuweilen überkreuzen und mitunter von einem etwas schmaleren Farbband begleitet werden. Solche Werke implizieren auch eine Raum- und Zeitdimension. Diese Malerei zeugt trotz der hohen malerischen Qualität von einer gewissen geometrischen und formalen Strenge. 1994 realisiert Grosse ihre erste architekturbezogene Arbeit (Bonn, Altes KM). Bemalte, häufig monochrome Papierbahnen werden so an Wänden angebracht, daß der reale Raum gewissermaßen aufgelöst wird. Die Malerei gebärdet sich autonom, obgleich sie auf den Umraum angewiesen ist. Grosses Malerei drängt sich aber nie aggressiv oder laut in den Vordergrund, Malerei wie Architektur bleiben stets wechselseitig aufeinander bezogen. 1994 entstehen erste vollständig oder nahezu monochrome, teils großformatige Leinwandarbeiten. In diesen Bildern bleibt die Schraffur des Pinsels sichtbar, so dass der Blick entlang der Farbrillen gleitet. Je nach Blickwinkel und Lichteinfall entfaltet sich auf der Bildfläche ein vielfältiges und changierendes Licht- und Schattenspiel, wodurch ein polychromer Eindruck entsteht. 1996 werden die mehrheitlich monochromen Arbeiten von quadratischen Farbfeldern abgelöst, die streng vertikale und horizontale Pinselbahnen in Öl oder Acryl aufweisen. In diesen Werken verschmelzen frühere Schaffensphasen. Monochrome und transparente, mehrfarbige Felder erzeugen ein irisierendes Wechselspiel aus kalten und warmen, sich gegenseitig dynamisierenden Farben. 1998 erfährt

Grosses Schaffen eine deutliche Wende, indem Grosse erstmals eine mit Kompressor betriebene Spritzpistole verwendet, die die Malerei von Hand begleitet und diese bei Raumarbeiten weitgehend ersetzt. Zeichnen sich die vorangegangenen Wandmalereien noch durch eine konstruktive Auseinandersetzung mit dem Raum aus, fällt die Annäherung nun stetig subversiver, provozierender und deutlich radikaler aus: Der Raum wird von der Malerei förmlich besetzt. In konventionellen Bildern (auf Papier, Leinwand, Aluminium) finden Spray-, Pinsel- und Bürstentechnik oft gemeinsame Verwendung, wobei sich die Farben je nach Bildträger ganz anders manifestieren. Grosses Sprayarbeiten gehen über einen rein malerischen Anspruch weit hinaus und zeigen eine intensive Auseinandersetzung mit der Architektur, was diese fundamental bes. von späten Sprayarbeiten von Hans Härtung unterscheidet, die auf das Bildgeviert beschränkt bleiben. 1998 entsteht die erste gesprayte architekturgebundene Wandarbeit (Bern, KH). Die raumgebundenen und in den meisten Fällen nur für die Dauer der Ausstellung bestehenden Spraymalereien entstehen keineswegs spontan, sondern werden durch akribische Begehungen vor Ort und anhand maßstabgetreuer Raummodelle vorbereitet. Die Sprayarbeiten fertigt Grosse in einem den Körper komplett bedeckenden Schutzanzug mit Gesichtsmaske an, wird also physisch von der Malerei abgetrennt. Bedeutender als diese arbeitstechnische Maßnahme ist jedoch, daß die direkte physische und materielle Verbindung der Künstlerin mit dem Bildträger über den Pinsel aufgehoben wird. Der unmittelbare Kontakt wird zugunsten einer weitaus größeren Bewegungsfreiheit vor dem Bildträger aufgegeben. Trotz dieses indirekten Farbauftrags, der eine eindeutige individuelle Handschrift verhindert, wirken Grosses Sprayarbeiten nie beliebig oder maschinell gefertigt, sondern weisen spezifische Muster und Unregelmäßigkeiten im Farbauftrag auf, die eindeutig auf manuelle Fertigung zurückzuführen sind. Wird die Farbe aus der Distanz aufgesprayt, erzeugt dies diffuse Schlieren und einen nebelartigen, wolkigen Effekt. Aus unmittelbarer Nähe ergibt sich ein dichter, üppiger Farbniederschlag, der teils in Rinnsalen nach unten fließt. Grosses Sprayarbeiten leben vom ambivalenten Charakter ihres Erscheinungsbilds. Mit unregelmäßig an- und abschwellender Dichte überzieht Farbe den Untergrund wie eine Membran. Zwei unterschiedliche Systeme, das räumliche der Architektur und das flächige der Malerei, treffen aufeinander und verbinden sich zu einer für beide Medien gewinnbringenden Symbiose. In den Folgejahren werden unter voller Ausschöpfung der Farbpalette sukzessive größere Flächen besprayed (The Drawing Center, New York, 1999, oder die Biennale-Beiträge von Sydney 1998 und São Paulo 2002, die mit ca. 150 m² die bisher größte Sprayarbeit im Schaffen Grosses ist). Es werden auch große Stellwände in Räume eingezogen und besprayed (Berlin, Hamburger Bahnhof, 2000), die den Realraum aufheben und fiktionalisiert erscheinen lassen. 2001 setzen mit einer in Auckland im off. Raum stehenden besprayed Werbetafel Außenarbeiten ein, die in den Folgejahren an Gebäudewänden ihre Fortsetzung finden. Trotz des mitunter gewaltigen Ausmaßes von Grosses Malereien und der oft zart-flüchtigen, subtilen oder elegisch-barocken, dominanten Farbigkeit folgt Grosse weder der ausladenden Geste des Abstrakten Expressionismus noch dem erhaben-sublimen Moment der Romantik. Grosses Geste ist eine konfrontierende, anarchische, die die Malerei vom reinen Tafelbild löst, in den Raum überführt und so die traditionelle Hierarchie von Bild und Raum unterläuft und auflöst. Farbschichten überlagern und verteilen sich nahezu schwerelos und immateriell im ganzen Raum und setzen sich mit Leichtigkeit über architektonische Markierungen hinweg. Die Sprayarbeiten folgen dabei nicht einfach der Architektur, sondern schaffen bewußt Kontrapunkte und Irritationen, die den Raum neu

interpretieren. Das Verhältnis der Farben legt Grosse dabei nie auf einen absoluten Ton oder eine meditativ-auratische, harmonische Stimmung an (wie z. B. Gotthard Graubner). Zuweilen ergeben sich disharmonische und provozierende, aber kaum schrille Kombinationen. Raum und Farben vereinen sich zu einem Gesamtbild ohne konkretes Zentrum, da sich die Malerei überall ausbreitet. Der Betrachter steht „mitten im Bild“, wird Teil desselben. Die Sinne werden vom Farbrausch betört, traditionelle Sehkonventionen unterlaufen, ein Kontrollverlust der Wahrnehmung setzt ein, Raum und Zeit werden simultan erfahren. Pulsierende Farbkreise und -gitter, scheinbar endlos mäandernde Linien und Schlingen suggerieren dem Betrachter ein unbekanntes, unüberschaubares und ihn letztlich überforderndes Ordnungssystem. Grosses Sprayarbeiten unterscheiden sich so auch vom vulgären und oppressiven Charakter der Graffiti-Kunst. Bezeichnungen wie Farb- oder Bildraum oder Farbkörper beschreiben Grosses Malerei nur ungenügend. Grosse selbst spricht von „Flächenzuwachs“ und der Zusammenführung von „faktischem“ und „illusionistischem Raum“. Die technischen Hilfsmittel wie Spraypistole, Kompressor, Leiter, Hebebühne schlagen sich als eine Art Regulativ im Malprozeß nieder, denn der Aktionsradius Grosses ist letztlich immer an diese Apparaturen gebunden. Im Atelier werden oft mehrere Leinwand- oder Papierarbeiten zugleich bearbeitet. So werden nicht nur einzelne Farbtöne, sondern auch spezifische Bewegungen von einem auf das nächste Bild übertragen und die Arbeiten so miteinander verzahnt. Dies bewirkt, daß man vor einzelnen Werken mit wuchernden Farblinien oder -geflechten konfrontiert wird, die wie aus dem Nichts in das Bild ein- und wieder austreten. Dadurch entsteht zw. den Bildern ein intensiver, dynamischer Prozeß einer scheinbar einzigen, endlosen Bewegung, in dem sich diese gegenseitig aktivieren. Die Raummalereien wie auch die Bilder leben von ihrer unmittelbaren Sensualität der Wahrnehmung und hohen sinnlichen Ästhetik. Um 2001 setzt sowohl in Bildern als auch in Rauminstallationen (Gyeongju, Artsonje Museum; Essen, KV Ruhr) eine neue Entwicklung ein, die eine perspektivisch ausgerichtete Wahrnehmung weitgehend entgrenzt. In teils kombinierter Sprüh- und Pinseltechnik gehen zahllose Linien parallel einher oder überlagern sich zu dichten Netzstrukturen, die trotz des graphisch-zeichnerischen Moments unbestimmbar und ortlos bleiben. Mitunter bilden diese Linien auch psychedelisch wirkende Wellen und Schwünge aus, die über die (Lein-)Wand hinauszuschwappen drohen. 2004 setzt sich diese Entwicklung konsequent fort, indem nun nicht mehr nur Wände und Böden besprayed werden, sondern auch Objekte aus der Alltagswelt (Odense, Kunsthallen Brandts Klaedefabrik). Mit der Bemalung werden die Objekte - deutlicher noch als bei Robert Rauschenbergs Combine Paintings - ihrer ursprünglichen Funktion entfremdet, von den Farben einverleibt und in die Kunstwelt überführt. In der Folge werden tonnenweise versch. Erden (erstmalig 2004 Düsseldorf, KV), darin steckende Leinwand, Mobiliar, Kleider oder Abfall und Steine in Räumen abgeladen und in die Malerei integriert. Schweres wirkt durch die Bemalung plötzlich immateriell, leicht und entzieht sich einer endgültigen Bestimmung. Dieser provisorisch anmutende Charakter erzeugt Spannung zw. Ausstellungs-Situation und Baustelle, Kunst und Trash-Kultur. Die eingesetzten Mat. beschönigen nichts und offenbaren die Abhängigkeit der Farben von ihrem jeweiligen Trägermaterial. Das zeigen auch besprayed Latexballone sowie Styroporeier und -felsen sehr deutlich, in denen die Malerei in die dreidimensionale Ebene überführt wird (Porto, Museo Serralves, 2007). Leinwände werden an die Wand gelehnt oder auf den Boden gelegt und während der Raumbemalung besprayed und überarbeitet, um anschließend wieder entfernt zu werden (Paris, Pal. de Tokyo, 2005; Amsterdam, De Appel, 2006). Zurück bleibt das Weiß der

Wand/des Bodens als Leerstelle und Störung der Komposition und wird als Farbwert mit in die Installation einbezogen. Zuweilen erzeugt dieses gleißende Weiß einen enormen Lichteffect im sonst üppigen Farbmeer. 2006 „übermalt“ Grosse im Jawlensky-Saal des Münchner Lenbach-Hauses eines der Bilder (natürlich eine Attrappe). Was zunächst als willkürlicher und ikonoklastischer Akt erscheint, erweist sich als radikale Umsetzung ihres Kunstverständnisses: Malerei setzt sich nicht nur über alte – architektur- und kulturbezogene - Ordnungen hinweg, sondern versucht auch das Bestehende zu integrieren und so in ein neues Bedeutungssystem zu überführen. Grosses Raummalereien zeigen, daß nichts für die Ewigkeit, sondern alles in stetiger Transformation und Verwandlung ist und auf neue Umstände zu reagieren hat, will es den Lauf der Zeit überdauern. In neuesten Leinwand-Arbeiten seit 2007 setzt Grosse eine Folgeerscheinung ihrer Installationen gewinnbringend für ihre malerische Weiterentwicklung ein. Bei ins Erdreich gesteckten Leinwand hinterlassen Partikel krustig-schrundige Partien, deren ausgefranste Ränder einen alten, erodierten Eindruck evozieren. Diese rauen Flächen werden von farbigen Linien und Spiralen durchzogen und überlagert, so daß sich auch aufgrund unbearbeitet gebliebener weißer Stellen auf der Leinwand eine vielschichtige, komplex rhythmisierte Tiefe eines immens wirkenden Raums entwickelt. In neuesten, Pinsel- und Spraytechnik kombinierenden Papierarbeiten (2007/08) werden die Flächen von zahlr. Linien, Spiralen oder Netzstrukturen durchzogen, die in endlosen Bewegungen Farbex- und -Implosionen suggerieren und die Arbeiten dynamisieren. Die Kombination farbiger Flächen und rein graphischer Linienbündel erweist sich als ein tragendes Element in Grosses Schaffen. In den Raummalereien verdichten sich beide zu pulsierenden Gebilden, die die Architektur förmlich in der Wahrnehmung kollabieren lassen. Der Innenraum scheint sich konkav oder konvex zu krümmen und in einer für die Wahrnehmung ungeahnten Weite auszudehnen. Die Überführung der Malerei vom reinen Wandbild in den Raum markiert eine entscheidende Wende in Grosses Schaffen und leistet einen genuinen und innovativen Beitrag zur abstrakten Malerei der Gegenwart.