

Im Rückspiegel. Blicke auf Bilder von Karin Irshaid

Christiane Heuwinkel

»Das Bild im Spiegel der Landschaft« ist der Titel einer literarischen Zeitreise der Schriftstellerin und bildenden Künstlerin Karin Irshaid. Ein Titel, ein Text, und Worte werden zum Auslöser einer Reflexion über Bilder – in Worten. Vielleicht ist das ein Versuch der Annäherung an ihre Bilder, den Karin Irshaid annehmen könnte, reflektiert sie doch schreibend ihre Seherfahrungen und schafft in ihrer Malerei, ihren Stelen und Objekten ihre »Augenbilder« wie auch ihre »Kopfbilder«. In der Idee des Spiegels, der Spiegelung, des Spiegelbilds ist das Gegenüber immer mitgedacht und mitgemalt; das Schreiben und bildende Schaffen kann kein intuitives, gestisches Drauflosgehen sein, sondern ist eine langsame, bewusste Näherung, ein Tasten, ein Distanzieren, Überdenken, Überlegen, Übermalen. Ihre Texte und Bilder sind transparent, nicht durchschaubar. Sie zeigen Schichten, Denkschichten, Denkräume auf. Die flache Leinwand wird zum Gedankenbild, zum Gedankenraum; Tiefe wird im Bild räumlich und gedanklich fassbar.

Mit ihrer neuen Werkgruppe treibt die Künstlerin ihre grundsätzliche Auseinandersetzung mit Wort und Bild voran: Ihr neu entdecktes Arbeitsmaterial ist Glas, ein Material von höchster Transparenz und Reflektionskraft. Ein Material, das ihre bisherige Arbeit zu noch größerer Präzision und Reflexion zwingt. Als Material ist Glas auf den ersten Blick wenig wahrnehmbar, durchschaubar. Ideal erscheint es eingesetzt, wenn es geradezu abwesend ist. Das Glasfenster ermöglicht ungetrübte Einsicht in die Landschaft aus dem Schutz des Innenraums heraus. So symbolisiert die Glaskuppel des Reichtags die Einsehbarkeit in die Strukturen der Macht; Begriffe wie »der gläserne Patient« spiegeln aber auch die Bedrohlichkeit einer Vorstellung von absoluter Durchschaubarkeit wider. Karin Irshaid's Glasobjekte arbeiten mit diesen gedanklichen Konnotationen ebenso wie mit der materialen Anmutung. Sie benutzt acht Millimeter dickes Glas, das leicht und durchscheinend, aber ebenso kompakt



und körperhaft wirken kann. Je kleinteiliger die Strukturen, desto vielfältiger wirkt es; es spiegelt, erzeugt lüsterartig glitzernde Reflexe und wirft unseren Blick zurück in prismatischen Splitterungen. Andere Glasobjekte sind einfacher strukturiert, wirken offener trotz ihrer vielfach geschlossenen Hohlkörper, zarter, leichter und heller. Und tatsächlich kommt hier die Farbe ins Spiel, das Grün des Glases, das sich an den geschliffenen Kanten zeigt, eine geradezu immaterielle Farbigekeit, die verschwindet, sich verbirgt, wenn man seinen Betrachterstandort ändert. Und der Betrachter muss seinen Standort ändern, muss in Bewegung kommen, um Karin Irshaid's Arbeiten zu erleben.

Beweglichkeit, die Veränderung des eigenen Standortes, ein Nähern, ein Distanznehmen, das sind Aktivitäten, die die Künstlerin nicht nur sich selbst abfordert und als Erfahrung in ihre Texte und Bilder einschreibt, sondern von ihren Betrachtern erwartet. Ihre Arbeiten können wir nicht passiv genießend erleben, sondern nur im aktiven Erfahren, eingeladen von der Künstlerin, an ihren Seh- und Denkprozessen als quasi gleichberechtigte Partner teilzuhaben.

Auch ihre Malerei erleben wir so als Bildräume, die zu Denkräumen werden. Wie mit einem gemalten Bildrahmen versehen, öffnen ihre 140 x 200 und 135 x 175 cm großen Bildmeditationen unseren Blick nicht zu einem Bildgegenstand, sondern auf das Bildmaterial Farbe hin. In vielen Schichten übermalt sie die Leinwand, häufig von leuchtend kräftiger Farbe ausgehend, um zu immer zarteren, leichteren, wie pudrig wirkenden Pastelltönen zu gelangen. »Eine Pastelllandschaft mit übergänglichen Abstufungen von dem unterschiedlichsten Gelb bis zum tiefsten Grün. Wie leicht die Farben gesetzt sind. Als habe ein Maler mit dem Pinsel im nachhinein die Begrenzungen verwischt, fließen Wiesen in Felder, Felder in Hügel und die Höhenzüge in die wasserhelle Himmelsfarbe.«¹ Die Landschaft wird zum Bild – das Bild zur



Denklandschaft. Ihre Übermalungen sind keine Kommentare, keine Korrekturen, etwa wie bei Arnulf Rainer, der der Fotografie als Vorgabe seine gestische Malerei entgegenhält. Karin Irhaid's Übermalungen sind eher eine Zeitreise, eine Darstellung von Zeit-Räumen, die versuchen, die Veränderung der Wahrnehmung in zeitlicher und räumlicher Distanz einzufangen. Ihre Farbe lagert sich in Schichtungen auf den Leinwänden ab, wie Sediment etwa, oder so wie Jahresringe Bäumen ihre Alterswürde geben. Vielleicht erklärt sich auch so ihre Faszination für Landschaften und für Bäume, denen sie in ihren Stelen ein Denkmal setzt. Vielleicht ist es die kaum wahrnehmbare, aber stetige Veränderung, »das zarte sichtbare Wachsen der neuen Hecke«², die sie aus der Landschaft in ihre Bilder holt.

Vielleicht kann man so ihre Bildmeditationen mit ihren gemalten Rahmen auch als Fensterbilder sehen, in denen man Landschaften zu erahnen glaubt, die in die äußerste Unschärfe hinein gemalt zu sein scheinen, so dass sie sich auflösen in ihre reine Farbigkeit und Materialität. Tatsächlich arbeitet die Künstlerin nicht mit der schweren, körperhaften Ölfarbe, sondern mit Bindemitteln angerührtem Pigment, das lebt und atmet auf der Fläche, zu schweben und sich zu lösen scheint von seinem Untergrund. Sich beinahe ins Immaterielle auflösend wird das Pigment zum Sinnbild ihrer Arbeitsweise: nicht bedeutungsschwer und argumentativ auftrumpfend, sondern erahnend, antippend, assoziierend.

»Für mich hat Farbe nichts Ideelles oder Theoretisches. Farbe ist für mich real, substantiell, eher ein Material, mit dem ich arbeite. Ich arbeite mit der Farbe und aus ihr heraus. Nie ist das Resultat vorhersehbar. Schritt für Schritt arbeite ich mich ins Unbekannte vor. Teste aus, wäge ab, prüfe Licht und Schatten«³, schreibt die Künstlerin. Keine Konzeptkunst also, vielmehr eine prozesshaft sich entwickelnde, reflektierte Arbeit entdecken wir, die vom Bild gegenstand losgelöst, sich ganz auf die Materialität des Bildes,

1. Zitat aus Karin Irshaid: Das Bild im Spiegel der Landschaft, Detmold 2004, S. 11

2. ebda., S. 10



ein auch handwerkliches Erfahren der Materie einlässt, ein Sich-Versenken ins Tun.

Von den imaginären Farbräumen ihrer Leinwand scheint es dann nur noch ein Schritt weiter zu sein hin zu Karin Irshaid's körperhaften Farbobjekten. Zwölf 15 x 30 x 12 cm große Buchenholzkörper mit eingelegten Plexiglasstreifen erkunden jeweils eine Farbe des Farbspektrums, ergänzt um die wie Einfassungen gesetzten schwarzen und weißen Objekte. In Einzeluntersuchungen widmet sie sich ihrer Materialität, der Kontraste und auch ihrer Individualität und Funktion als Gruppe.

Mit ihren Stelen arbeitet sich die Künstlerin in den Raum vor. Zwar lehnen einige Stelen wie schutzsuchend an der Wand, als könnten sie sich (noch) nicht lösen, doch andere erheben sich selbstbewusst, überlebensgroß, zu körperhafter Anmutung. Als »Stelenwald« bezeichnet Karin Irshaid ihre Kombination von zwölf Stelen, die uns ebenso wie eine Figurengruppe im Raum erscheinen mag. Und tatsächlich erfahren wir ihre lebendig-körperhafte als auch vegetativ-naturhafte Anmutung. Die Künstlerin arbeitet mit Buchenholz, dessen ursprünglicher Natur sie eine zweite, künstlerisch geformte entgegengesetzt. Den leicht nach oben sich verjüngenden, in sich gedrehten oder leicht geschlängelten Stelen ritzt sie mit dem Skulptiermesser Rillenstrukturen ein. Vertikal angelegt betonen sie scheinbar die Wuchsrichtung des feinporigen Holzes; horizontal eingekerbt durchqueren oder durchbrechen sie sie. Wie eine menschliche Wirbelsäule schraubt sich eine Stele hin zur Decke; eine rote Kopfkugel bekrönt die eine, wie eine züngelnde Flamme erhebt sich die andere. Ihre Farbigkeit sowie die handwerkliche Unregelmäßigkeit unterstreicht noch ihre Anmutung von Lebendigkeit. Den vornehmlich in Rot- und Magentatönen gehaltenen, lebhaft-unregelmäßig geformten Stelen gegenüber tritt fast wie ein Gegenentwurf eine strenge, blaue Stele mit zwei vertikalen,



mittig eingelegten Spiegelbändern auf. Sie anschauend werden wir unwillkürlich zum Teil der künstlerischen Arbeit, spiegeln und reflektieren uns als Betrachter in der Betrachtung. Arbeitete die Künstlerin in ihren früheren Stelen gerade auch mit dem Kontrast von der geschliffenen, seidenglatten Oberfläche der Stelen und der notwendig unregelmäßigen Spur des Holzschnittmessers, der auch mit Graphit zum Glänzen gebrachten Außenhaut und der mit Pigment pudrig-stumpf gefärbten Rillenstruktur, so scheint ihre neue Spiegelstele auf einen neuen Kontrast zuzulaufen, von der sich nach oben regelmäßig verjüngenden einfarbig-blauen, glatten Grundform zum versenkten Spiegel-Strich. Weniger naturhaft gewachsen oder geformt erinnert ihre neueste Stele an einen Minimal-Art-Totempfehl. Und vielleicht ist auch ein Aspekt des Totemismus in allen diesen Stelen eingeritzt. Wie ein Totem verehrt, gepflegt und mit Rücksichtnahme behandelt werden soll, so könnten auch ihre Stelen mit ihren Assoziationen nicht nur an einen Wald, sondern auch an eine Figurengruppe, eine Familie, als eine Beschwörung einer geheimen verwandtschaftlichen Beziehung zwischen Natur und Kunst verstanden werden.

Vom imaginären Farbraum auf der Leinwand hin zum realen Raumkörper, vom natürlich Gewachsenen hin zum geschliffenen Glasobjekt: Wir tauchen ein in Karin Irshaid's Sehräume und erleben uns selbst – im Spiegel ihrer Kunst.