

Johannes Stahl

Sich ein Bild von der Welt machen – zur Kunst von Andrea Flemming

Die Welt über einen Löffel betrachtet

Sobald man die Augen öffnet, macht man sich ein Bild – und es ist fast unmöglich, das nicht zu tun. Schon der Blick in den Konkavspiegel einer Löffelinnenseite erzeugt ein vielsagendes Bild. Zunächst sieht ein Betrachtender sich selbst und nimmt sich so unausweichlich auch als Wahrnehmenden selbst wahr. Eingebettet ist er in das Abbild der umgebenden Welt, gewölbt und in einer ungewohnten Perspektive. Je nach Blickwinkel auf diese Löffelseite verändert sich das Verhältnis zwischen Wahrnehmendem, dem eigenen Abbild und der Einbettung in eine mehr oder weniger genau auszumachende Umgebung. Andrea Flemming hält diese optischen Befunde fotografisch fest, korrigiert das kopfstehende Ergebnis und stellt es in der Form eines stark vergrößerten Löffels bildflach aus. Damit fügt sie dem ausgefeilten Wechselverhältnis zwischen Wahrnehmbarem, Wahrgenommenem, Dargestelltem, Betrachter und Erkenntnisprozess gleich mehrere neue Ebenen hinzu. Den Betrachter verwickelt sie so in eine Situation, in welcher auch der Ort der Begegnung mit ihren Bildwerken eine Rolle bekommt – wo auch immer diese präsentiert sind. Möglicherweise schwingt in diesem Prozess etwas von der magischen Ebene des Bildermachens mit. Ungeachtet des Bilderverbots im ersten biblischen Gebot oder ähnlicher religiöser Vorschriften haben immer wieder bildende KünstlerInnen Bilder hergestellt: von „irgendwas am Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde“. Zwischen dem Visualisieren und der Vorsicht dem gegenüber, was man dann sieht, existiert eine geradezu erotische Scheu – und eine entsprechende Anziehungskraft. Möglicherweise hat diese Triebfeder als entscheidender Faktor KünstlerInnen auch zur Produktion weiterer Werke angeregt. Andrea Flemming ist da keine Ausnahme. Allerdings verdient angesichts einer solchen Aufladung der Weg zu ihren Bildformen, den die in Halle (Saale) lebende Künstlerin zurücklegt, eine besondere Aufmerksamkeit.

Die Spur des Machens

Eine besondere Rolle für die Arbeiten von Andrea Flemming kommt der Art und Weise zu, wie sie entstehen. Prozesshaft sind alle ihre Bildwerke. Sie setzen darauf, dass ein intensiver, entschleunigter Blick in die langsam entwickelten und handwerklich fordernden Prozesse hineinfindet. Die sorgfältig offengelassenen Spuren des Frässchnitts sind auf rein technischem Wege nicht zu erzielen. Dennoch entsteht ein technisch anmutender Eindruck. Das liegt daran, dass die Künstlerin die fertig bearbeiteten Scheiben zum Eloxieren weggibt. So wird sie mit dem Ergebnis ihrer Arbeit konfrontiert, das sie zwar mit all ihrer Erfahrung abschätzen kann, das aber in den Nuancen der Farbe und Oberflächentextur nie völlig berechenbar ist. Auch die Auseinandersetzung mit Verwitterungs- oder sonstigen Abnutzungsspuren ihrer in Spiegeltechnik erzeugten Werke zeigen, dass der Weg zur Entstehung der Formen eine jeweils neu mitzudenkende Komponente ist. Ob über sedimentartiges Anreichern oder vorsichtiges Abtragen von Schichten: So schlüssig auch das materielle Ergebnis ist, es beinhaltet immer auch die Umstände und Wege seiner Entstehung – und zeigt diese jeweils auch deutlich. Letztendlich ermöglicht eine solche Annäherung an die Arbeiten etwas: ähnlich wie die Künstlerin selbst auch zu einer langsamen und auf das Einzelwerk fokussierenden Arbeitsweise zu kommen. Die Aussicht auf ein tieferes Eindringen in die Materie und ihre (Ver-)Wandlungsprozesse, die Gelegenheit, solche Prozesse zum eigenen Erleben ins Verhältnis zu setzen: Das verspricht die Chance, so letztendlich auch etwas über sich selbst zu erfahren. Die betont manuelle Vorgehensweise und der personalisierte Erkenntnisweg entsprechen sich deutlich als künstlerische Konzeption – und als Möglichkeit für Betrachter, die Arbeiten wahrzunehmen.

Einige Anmerkungen zum Ort und zur Situation

Wenn weiter oben die Behauptung aufgestellt wurde, dass Andrea Flemmings Arbeiten entscheidend mit der Person des Betrachtenden zu tun bekommen, so lässt sich das kaum ohne einen konkreten Raum, ohne einen bestimmten Ort und klar konturierte Umstände der Situation vorstellen. Dabei beanspruchen die Arbeiten keineswegs den klassischen, merkmalsarmen White Cube als Präsentationsraum – auch wenn der ihrem nach innen gerichteten Charakter gewiss helfen kann und als formal ruhige Umgebungsfolie den Blick gewiss stärker auf die Objekte selbst fokussieren lässt. Dass Andrea Flemming auf jede Art von Rahmung verzichtet, hat auch damit zu tun, dass ihre Arbeiten den Anspruch anmelden, wirkliche Gegenstände in der realen Welt zu sein. Entsprechend gut kommen sie auch in vielfach überformten Zusammenhängen wie beispielsweise der wenig restaurierten gotischen Marienkirche in Sangerhausen oder in einer gemeinsam mit einer Kollegin bestrittenen Situation in einem Bunker in Kiel klar. Solche vielschichtigen Texturen, die in Jahrhunderten gewachsen oder gemeinsam in einer Reaktion aufeinander erzeugt sind: Sie bringen die sedimentartige Entstehungsweise in ihren Arbeiten noch deutlicher zur Wirkung. Letztlich ermöglicht dieser für die künstlerische Arbeit wichtige Umgang mit Alltagsumständen aus der täglichen Anschauung auch dem Betrachter, sich selbst wahrzunehmen, in einem produktiven Wechselverhältnis mit den eigenen Lebensumständen.

Die Erotik der Oberfläche

Das Finish ist neben allen Oberflächendiskursen auch ein Merkmal des Abgeschlossenen, der beendeten Arbeit, des endgültig zurückgelegten Prozessweges. Wie ein Schutzfilm vor allzu großer haptischer Neugier schützt die matt schimmernde oder glänzende Oberfläche den Blick, der sich der Arbeit zu bemächtigen versucht – und befördert ihn gleichzeitig. Die Oberfläche der Aluminiumscheiben, aber auch die hochspiegelnde, glänzende Oberfläche ihrer Glasobjekte: Sie haben ein hohes, fast erotisches Verführungspotential, letzten Endes doch nicht alles dem Blick zu überlassen. Möchte man nicht – vielleicht eher mit dem Handrücken – den Kontakt mit der Materie suchen, mit der die Künstlerin umgegangen sein muss? Aber Vorsicht: In solch einem Kontakt lauern nicht nur pragmatische Gefahren, sondern auch die Möglichkeit, am Ende einem Reiz nachgegangen zu sein, den man wie in einer Heisenbergschen Unschärferelation dadurch zerstört, dass man ihn vor allem wortwörtlich zu erfassen versucht.

Die Welt als flache Scheibe betrachtet

Im Zeitalter der Flachbildschirme oder datenstrotzenden DVD-Silberscheiben, spätestens aber seitdem im Wohnort von Andrea Flemming eine in der Nähe gefundene bronzezeitliche Himmelscheibe ausgestellt ist, gibt es wieder mehr Grund, sich die Welt als Scheibe vorzustellen. Auch wenn eine allabendliche Nachrichtensendung auf der Mattscheibe die Erde als sich drehende Sphäre suggeriert, erzeugt ein Blick auf den Mond immer wieder die gleiche Schwierigkeit, ihn sich als Kugel vorzustellen, seine Flecken als reale Landschaft und nicht als abstrakte Form wahrzunehmen. Unter den vielen anderen Möglichkeiten des digitalen Zeitalters lassen die Aluminiumscheiben Andrea Flemmings durchaus auch die Assoziation zu einem kartografischen Blick auf die Erde aufkeimen. Wie solche geographischen Veranschaulichungen beziehen die Scheiben mit den ihnen eingefrästen ungegenständlichen Formen ihren Reiz aus der Diskrepanz zwischen berechenbar erscheinender Rundform und den ihr eingeschriebenen individuellen Spuren. Gerade diese Offenheit bei gleichzeitiger formaler Konkretetheit gibt den Arbeiten etwas Unberechenbares. Dazu trägt besonders bei, dass diese Artefakte explizit vor der Wand zu schweben scheinen. Dem Licht und den auf der Wand auftreffenden Schatten kommt eine entscheidende Rolle zu. Gegenüber diesen komplex statischen Objekten kann der Betrachter durchaus etwas von der

Dynamik der ihnen innewohnenden Prozesse erfahren. Dabei ist es eine individuelle Frage, ob er das durch eigene Bewegungen vollzieht, sich das als tiefer eindringenden Blick vorstellt, als Meditation vor einer komplexen Fläche oder als das, was antike Philosophen beim Blick auf Himmelsbewegungen als Sphärenmusik bezeichneten.