

Ladina Gaudenz · Die im Augenblick verborgene Form

Rainer Michael Mason

In *Passages* (1950) notiert Henri Michaux : « *J'écris pour me parcourir. Peindre, composer, écrire: me parcourir. Là est l'aventure d'être en vie* » [„Ich schreibe, um mich zu durchwandern. Malen, gestalten, schreiben: mich durchwandern. Dort liegt das Abenteuer, am Leben zu sein“]. Dies ist wohl auch, was Ladina Gaudenz (*1962) selber tut. Malerei betreibt sie als einen Vorgang, der ihr erlaubt, ihren eigenen Bezug zur Welt zu erfassen, indem sie diesen durch seine Darstellung mit Pinsel und Öl auf die Leinwand überträgt, unter Zuhilfenahme von projektierten photographischen Bildern, die sie meist selbst aufgenommen oder zurechtgemacht hat. Die Malerei dient ihr (und somit uns), diesen Weltbezug zu klären. Zwar nicht durch festgelegte Antworten, aber durch Fragen, die jeweils dialektische Polaritäten aufs Spiel setzen.

Was mag standfester und unveränderlicher sein als ein Berg? Die in der Landschaft ihrer Graubündner Kindheit, in Scuol, verankerten Piz Mingèr und Pisoc, die sie 2005 in einer Serie kleiner Bilder heimsucht und abwandelt, sitzen genau so breit und unbeirrbar da wie sie mit dem Pinsel leicht verwischt (was ihre Masse erheblich „entschwert“) vorbeizuziehen oder zu verschwimmen scheinen. Das handgemalte Bild ist in der Vielfältigkeit seiner farblichen Ausführungen eindeutig modern. Es flimmert nahezu wie ein Bildschirm. Und doch zeigt es eine Prägnanz, eine Präsenz an, die einzig die Malerei in der Vielzahl ihrer visuellen, perzeptiven, begrifflichen und dichterischen Schichten noch imstande ist herzugeben.

Plötzlich wird einem klar, daß Ladina Gaudenz eine doppelte Aussage formuliert: der Berg steht solide da – und ist zugleich flüchtig; seine Farben bringen die Metamorphose und das Unveränderliche zum Ausdruck. Die Künstlerin könnte mit Fernando Pessoa sagen: „Meine Gedanken und mein Augenmerk sind jeweils auf zweierlei ausgerichtet“. So stellt sich Ladina Gaudenz breiter der Welt und nimmt diese feiner auf. In der ihm wunderbar eigenen Vision verbindet ihr Werk stets die Größen, welche unmerklich oder auch abrupter die Welt in Spannung versetzen: die eingesetzte Ordnung und die Utopie, das Schnelle und das Schleppende, die Natur und die Zivilisation, das Innere und das Äußere, das Verschwommene und das Deutliche, das Virtuelle und das Reale, das Figurative und die Geometrie, das Dünne und das Dicke, die Form und der Inhalt, Gulliver und Lilliput, das Wachsein und der Traum, der Mikro- und der Makrokosmos.

Ladina Gaudenz zieht nie nur ein Register, sie geht am Trennfaden zwischen den Welten entlang: „Ich mag es nicht, daß alles schon vorgegeben sei, ich habe einen gewissen Spielraum gerne“, zumal „man es nie fertig bringt, alles zu sehen, was gerade geschieht“. Diese Fähigkeit, gegenüber dem breiten Spektrum der Oxymora, die implizit oder augenfällig das Reale ausmachen, offen zu sein, führt dazu, daß die Künstlerin es kaum nötig hat zu abstrahieren. Und wenn sie behauptet: „Ich bin fasziniert von der Natur als solcher, wie sie eben ist, sodaß ich keine Lust habe, noch etwas hinzuzufügen“, stimmt es auch. Die Malerin weiß jedoch wie wir alle, daß Vision und Umsetzung unvermeidlich Verschiebung, Übertreibung und Zusatz verursachen: Wirklichkeit wird immer entmaterialisiert und neu erfunden.

Der großformatige (160 x 210 cm) als Grisaille gemalte *Godsalvadi* (2010) zeigt eine kleine blumenbeladene Pflanze als üppige Wucherung eines *Urwaldgeschöpfes* (Urwald, so heißt der Titel auf Rätoromanisch, in der Sprache der Künstlerin im heimatlichen, geliebten – und aufdringlichen Engadin: denn „die Berge können erdrücken“). Und welche *Unheimlichkeit* in der Distanzierung oder gar Verfremdung der mit Raffinement auf Grau-, Schwarz- und Weißtöne beschränkten Instrumentierung! Das überdimensionale und polypenartige Blütengebilde läßt „anderes sehen“ und gibt dem Betrachter einen anderen Platz.

Hier kommt das Umschwenken von einer Definition in die andere zustande. *Haute-tension* [Hochspannung, 2010] bietet diese Erfahrung. Die in ihrer Buntheit beinahe heftigen Blumen (Naturordnung), die wie Gitter mit Latten und Stäben emporragen, paaren sich mit einem elektrischen Freileitungsmast (Zivilisation), den man, gleichsam verstohlen und gelassen, unerwartet jenseits des unschärferen Blumenfeldes im Hintergrund erblickt. Das (etwas beunruhigende ?) Bild gibt zwar Angaben über seine Gliederung, über die verschiedenen Abstufungen der Tiefe, es läßt die künstlichen Blauwerte nachdenklich beobachten, aber seine wesentliche Wirkung besteht darin, die bewußte Wahrnehmung, die zwischen hier und dort hin und her pendelt, zu erwecken und uns vom „Schnappschuß“ des Punktuellen, diesem Bruchteil angehaltener Zeit, zur vollen Dauer, die wir brauchen, um uns von den Stängeln im Vordergrund zum (entfernten ?) stählernen Freileitungsmast zu bewegen, hinüberzuführen.

Genau gesehen ist Ladina Gaudenz dem Realen äußerst verpflichtet. Sie verleiht ihm jeweils mehr Substanz. Über das Reale legt sie, wie die heutigen Computerbenutzer es mittels *Photoshop* tun, mehr « Ebenen » auf, die das Grundbild widerhallen lassen. Genau genommen bestehen für die Malerin nicht zwei getrennte Welten. Nur neigt sie beharrlich dazu, von einer zu bequemen und illusorischen Eindimensionalität abzusehen. In jedem Augenblick verbergen sich Jahrhunderte von Sekunden, in jedem einzelnen zur Schau Getragenen vergräbt sich mehr Unsichtbares als offenbarte Dinge. Und die Gaudenzsche Kunst weiß scheinbar verstreute Parameter einzusetzen und (scheinbar) zu vereinbaren.

Von Surrealismus kann hier wohl nicht die Rede sein. Ladina Gaudenz tendiert eher dazu auf eine sehr ruhige Art und Weise, Unmöglichkeiten zu überbrücken – die alte Poetik spräche von $\square \varepsilon \square \tau \acute{\omega} \nu \square \delta \acute{\upsilon} \nu \alpha \tau \omicron \nu$ – und (scheinbar) nicht reduzierbare Welten und Ebenen zu verknüpfen). Schauen wir uns eine Serie kleiner Bilder im Format 50 x 60 cm aus dem Jahre 2009 an.

Up upon the time [Es war einmal] stellt auf einem Strand mitten unter dem stenogrammartig gedeuteten Badevolk eine schöne Marssonde hin, „als ob nichts wäre“; nur sind die Schatten der Menschen und der Maschine verkehrt ausgerichtet. *L'enjeu I* und *L'enjeu II* [Der Streitgegenstand, die Herausforderung] stellen verschwommen hier ein Billardspiel (Selbstbildnis der Künstlerin) und dort eine sich im stillen Wasser spiegelnde exotische Landschaft dar; die Szene wird jedoch von schwarzen sternbildartigen, kleinen runden Scheiben „entnaturalisiert“, indem diese aufgemalten Scheiben eine abstrakte und nahe Ebene bilden. In *Forêts* [Wälder] gehen Fußgänger wie Ameisen silhouettenhaft über einen mit rosaroten Pilzen bepflanzten Humusboden, als ob es ein Platz in einer Stadt sei. *Wegweiser* fängt im Spiegel einer Wasserpflütze den plötzlich an der Wegkreuzung unter einem blau-milchigem, in die Erde versenkten Himmel aufgetauchten Wanderer ein.

Alle diese flüchtigen Visionen sind sehr konkret. Es „genügt“, sie wirklich anzuschauen, um sie für wahrscheinlich zu erkennen, vielleicht irgendwie wie Pessoa, den die so unschlafwandlerische Ladina Gaudenz gerne liest: „Ich weiß wirklich nicht, wie ich das eine vom anderen unterscheiden soll, und wage nicht zu versichern, ob ich nicht schlafe, wenn ich wach bin, ob ich nicht wache, wenn ich schlafe“. Oder sollten wir die (bei Paul Klee entlehnte) Meinung wagen, daß Ladina Gaudenzs Malerei „diesseitig (...) gar nicht faßbar“ sei? Aber zumindest „etwas näher dem Herzen der Schöpfung als üblich“.