

van den Berg, Karen:

Die Entschiedenheit des Unentschiedenen. Zu Elisabeth Varys Arbeit
„Ohne Titel“, 1997,

in: Elisabeth Vary. Ausst.Kat. Aargauer Kunsthaus, Kunstverein
Friedrichshafen, u.a., Düsseldorf, Richter, 1998,
S. 48–56.

Karen van den Berg

Die Entschiedenheit des Unentschiedenen

Zu Elisabeth Varys Arbeit *Ohne Titel*, 1997

I. Diesseits des Bildes

Zwei Farbflächen: oben rechts leuchtendes Kadmiumorange, unten links wäßrig changierendes Hellblau. Das Orange steht wie reines Pigmentpulver in opaker Dichte und glühender Intensität vor Augen; durch senkrechte Schleifspuren ist der trocken-körnige Charakter der Farbsubstanz hervorgehoben. Dagegen wirkt das Hellblau durch seine glänzend-transparente Oberfläche wie flüssig; an den Rändern sich erhebende Farbwülste zeigen das langsame Fließen einer zähen Lösung. Die Farbe ist in sich merkwürdig unklar, voller schwer definierbarer Einschlüsse; tieferliegende Schichten lassen einen rötlichen Schimmer durch. Die zunächst nur monochrom hellblau anmutende Fläche erweist sich als Emulsion mit vielfältigen Facetten.

Zwischen beiden Farbflächen entfaltet sich ein ambivalentes Verhältnis, eine spannungsgeladene Offenheit. Dies hat nicht zuletzt auch mit ihrer räumlichen Zuordnung zu tun: Die diagonale Anordnung konstituiert weder Abfolge noch Hierarchie, sie entwickelt eine ange-

[48

The Decisiveness of the Indecisive

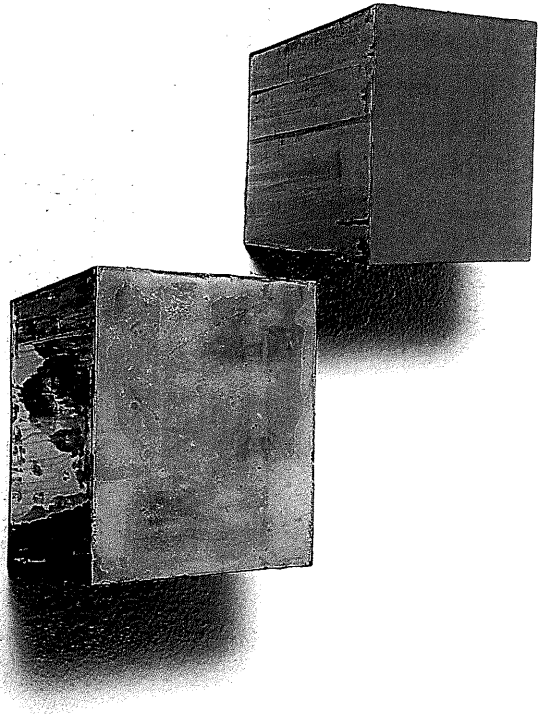
Concerning Elisabeth Vary's *Untitled Work*, 1997

I. This Side of the Picture

Two planes of color: at the upper right, glowing cadmium orange; to the lower left, watery, iridescent, pale blue. The orange appears before our eyes like pure powdered pigment in opaque density and glowing intensity; through the traces of vertical abrasions, the dry-grainy character of the paint is emphasized. In contrast, through its shiny-transparent surface, the pale blue seems as though it were fluid; the bulges of paint that swell along the edges demonstrate the slow flow of a viscous solution.

The paint itself is remarkably unclear, full of components that are difficult to define; layers that rest at a deeper level emit a red shimmer. The plane of pale blue that at first seems merely monochrome proves to be an emulsion with manifold facets.

Between these two areas of color there unfolds an ambivalent relationship, a tension-charged openness. This has to do, not least of all, with their spatial relationship: the diagonal arrangement constitutes neither sequence nor hierarchy but develops a tense balance which keeps the viewers



49]

Ohne Titel 1997
59,5 x 49,5 x 26 cm

spannte Balance, die den Blick des Betrachters in ständiger Bewegung hält. Dabei entsteht eine Energie, die nicht nur die Wand, sondern den gesamten Raum als Bezugsfeld der Gebilde aktiviert. Die Ränder der Farbflächen, vor allem aber der Raum zwischen beiden Gebilden gewinnen hierbei besondere Bedeutung.

Diese Akzentuierung von Grenze und Dazwischen hängt auch mit der Formgebung der Flächen selbst zusammen: Sie sind nicht in sich gefaßte Rechtecke, sondern zeigen stumpfere wie auch spitzere Winkel. Indem sie in ihren spitzeren Winkeln über sich selbst hinausweisen, entwickeln sie eine leicht exzentrische Dynamik. Diese ist gerade nachhaltig genug, um den gesamten Umraum in empfindliche Spannung zu versetzen. So erzeugen die Flächen und ihr offenbar präzise austariertes Zueinander ein energetisches Feld, das seinen Kulminationspunkt in der schmalen Passage zwischen den beiden sich diagonal zuneigenden Ecken besitzt. Dieses Feld zieht den Blick immer wieder auf sich, gewinnt zusehends an Suggestivität. Rein geometrisch betrachtet treffen die beiden aufeinander bezogenen Winkel in ihrer vektoriellen Verlängerung nicht zusammen; genausowenig aber scheinen sie sich zu verfehlen. Mithin ist ihr Verhältnis nicht linear definiert, wirkt nicht durch festlegbare Koordinaten konstruiert, sondern behält eine brisante Dialektik von Zuneigung und Sich-Verfehlen. Die Beziehung bewahrt sich hierdurch eine Offenheit, die so genau ausgelotet ist, daß sich in ihr eine drängende Dynamik entfaltet, eine vibrierende Energie.

Insofern verlagert sich das bildnerische Geschehen in ein Dazwischen, in die Konstitution eines Verhältnisses. Man hat es hier nicht mit einem additiven Beieinander zweier einzelner Gebilde an der Wand zu tun, nicht mit der Zweiteiligkeit eines Diptychons im traditionellen Sinn; denn auch das Dazwischen wird Bestandteil dessen, was man Bild nennen

[50

gaze in constant motion. In this way there comes about an energy that activates not merely the entire wall but the entire room as a relational field for the work. The edges of the color planes, but above all the space between the two formations, hereby acquire particular significance.

This accentuation of boundary and "between" is also connected with the shaping of the planes themselves: they are not self-contained rectangles but reveal more blunt as well as sharper angles. In that they point beyond themselves with their sharp angles, they develop a slightly eccentric dynamic. This is just persistent enough to transpose the entire surrounding space into a state of sensible tension. Thus, the planes and their apparently precisely balanced mutual relationship create an energetic field that possesses its culminating point in the narrow passage between the two corners that diagonally incline toward each other. This field repeatedly draws attention to itself, visibly gaining in suggestivity.

Regarded in a purely geometric fashion, the two mutually related angles do not come together in their vectoral prolongation; yet they just as little seem to fail to meet. Consequently, their relationship is not linearly defined, does not seem constructed through firmly fixed coordinates but instead contains an explosive dialectic of inclination and the failure to meet. The relationship hereby retains an openness that is so precisely equilibrated that a thrusting dynamic unfolds within it, a vibrating energy.

To this extent the pictorial event is transposed into an intermediate state, into the constitution of a relationship. One is not dealing here with an additive juxtaposition of two individual constructions on the wall, not with the bipartition of a diptych in the traditional sense, for the intermediate also becomes a component of that which one could term the picture: the precisely composed moment of tension between the planes, the areas of the wall that open up from the upper left to the lower right, as well as the

könnte: Das exakt komponierte Spannungsmoment zwischen den Flächen, die in der Diagonale von links oben nach rechts unten sich öffnenden Wandflächen sowie der Abstand der Farbflächen zur Wand – alle räumlichen Interaktionen – gehören ebenso zur Identität des Bildes wie die vor Augen stehende Malerei.

Gerade das Thematisieren der Tiefendimension und die integrative Verbindung von Wand und Gebilde verleihen den Farbflächen gesteigerte Präsenz. Ihre physische Anwesenheit im Raum kommt nachhaltig zur Geltung. So richtet sich die anschauliche Erfahrung nicht auf einen Bildraum jenseits des Betrachterraums, sondern auf die räumlichen Verhältnisse, in denen man sich selbst bewegt. In der entschiedenen Ablösung der Farbflächen von der Wand formuliert sich die radikale Diesseitigkeit des bildnerischen Geschehens. Das Bild begibt sich ganz auf die Seite des Betrachters, reicht in seine Verhältnisse hinein und bestimmt diese mit.

II. Entdeckung der Farbe

Der malerische Akt scheint bei Elisabeth Vary weniger ausführend als vielmehr entdeckend. Die Arbeit mit Farbe wirkt experimentell. Insbesondere die Seitenansichten weisen das bildnerische Vorgehen als eine Balance zwischen Gewähren-Lassen von Unvorhersehbarem und vorsätzlichem Eingriff aus: Hier zeigen sich Farbtropfen, Verlaufspuren, Spachtelschlieren und eine Vielfalt übereinanderlagernder, teils flüssig-transparenter, teils opaker Farbschichten. Farbe wurde offensichtlich in unterschiedlichsten Zustandsformen verwendet und mit verschiedensten Werkzeugen und Techniken aufgetragen. Dabei offenbaren Arbeitsspuren keine eingeübte, virtuose Geste, keinen Duktus, und keine signifikante Handschrift, sondern

51]

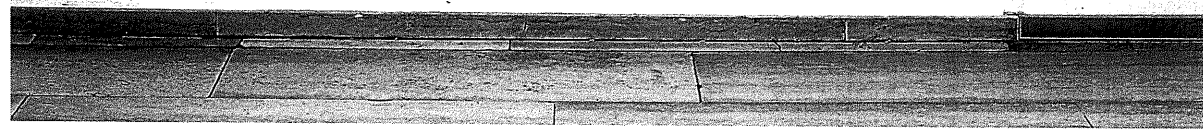
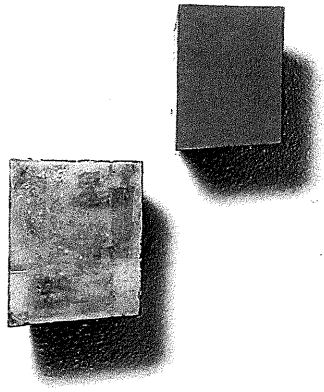
distance between the color planes and the wall – all spatial interactions – belong just as much to the identity of the picture as the painting before our eyes.

Precisely the thematizing of the dimension of depths and the integrative connection between wall and work lend the color planes intensified presence. Their physical presence in space is effectively accentuated. In this way the discernible experience is not directed toward a pictorial space beyond the space of the spectator but toward the spatial relationships in which he himself moves. In the decisive separation of the color planes from the wall, the radical immanence of the pictorial event is formulated. The picture places itself entirely on the side of the viewer, extends into his relationships and codetermines these.

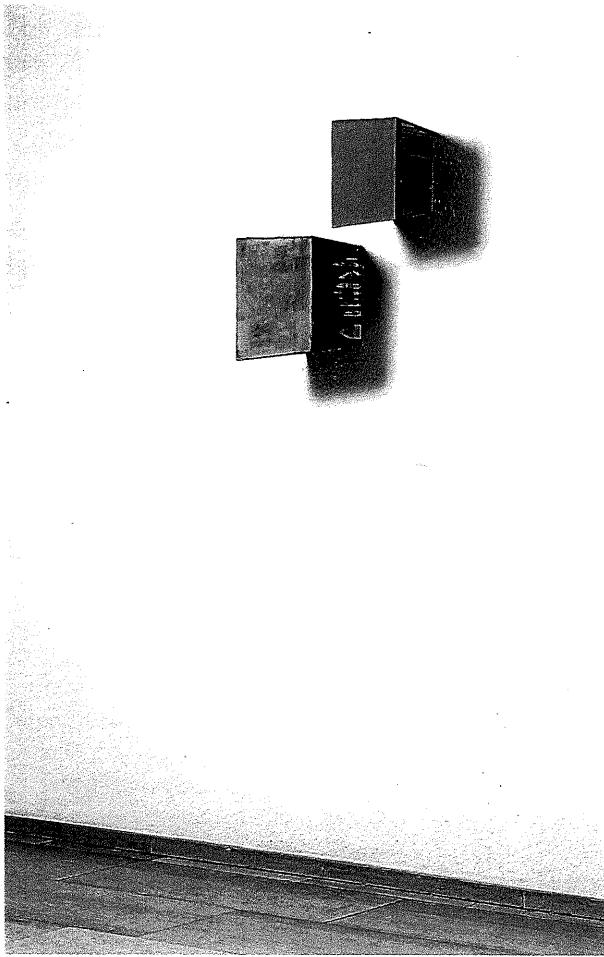
II. Discovery of Color

In the case of Elisabeth Vary the painterly act

seems less one of executing than, far more, one of discovering. The work with color seems experimental. The lateral views, in particular, point to the pictorial procedure as a balance between letting the unpredictable become visible and a premeditated intervention: revealed here are drops of paint, running traces, streaks from the palette knife and a multiplicity of overlaid, partly liquid-transparent, partly opaque strata of paint. Paint was obviously employed in the most varied conditions and applied with the most diversified tools and techniques. The working traces thereby reveal no practiced, virtuoso gesture, no ductus and no significant autography, but a continuous experimental search for the color attributes valid for the structures. In this search the relationship between painting and figure is also at her disposition: sometimes the paint covers its support like a skin, sometimes it opens up the support to reveal dimensions below. In particular, pouring the paint over the support is



53]



eine beständige experimentelle Suche nach den für die Gebilde gültigen Farbeigenschaften. In dieser Suche steht auch das Verhältnis zwischen Malerei und Körper zur Disposition: mal überzieht die Farbe ihren Träger wie eine Haut, mal öffnet sie ihn in Tiefendimensionen.

Insbesondere das Gießen der Farbe über den Träger ist nur bedingt kalkulierbar. Hierin erweist sich bildnerisches Tun auch als Sich-Einlassen auf unerwartete Entwicklungen, als Nachspüren und Aufdecken eigengesetzlicher Prozesse. Einer bildnerischen Konkretion kann nur eine ungefähre Imagination vorausliegen, eine Ahnung von dem, was sein könnte. Doch so experimentell und spekulativ das Vorgehen zunächst auch erscheint, der Ausgang ist nie zufällig, alles geschieht nicht nur im Rahmen eines sehr wohl beherrschten künstlerischen Repertoires, sondern auch und vor allem unter einem unhintergehbaren Anspruch an das Gelingen, einer sicheren Intuition für den gültigen Zustand.

III. Ortswechsel: Gegenwart in Geschichte

Aus einer seitlichen Perspektive gewinnt das Vor-der-Wand-Sein der orangen und hellblauen Stirnflächen eine starke Dynamisierung. Die Wandfläche scheint nur noch als Gegenkraft zu wirken, um einen vehementen Vorstoß in den Raum zu ermöglichen.

Hier regt zudem die Andersartigkeit der Seitenansichten gegenüber den Stirnflächen dazu an, sich weiter um die Gebilde herumzubewegen, sie von allen Seiten zu betrachten. Auch die sich je nach Perspektive verändernde plastische Dimension der Gebilde und ihr sich im Umschreiten wandelndes Zueinander locken zum ständigen Standortwechsel, zum Suchen immer neuer Zusammenhänge.

Nur die Frontalansicht scheint dabei auf einen Blickpunkt festgelegt. Das heißt jedoch

[54

only partially calculable. Herein, painterly activity is also manifested as a self-acceptance of unexpected developments, as tracking and detection of autonomous processes. A pictorial concretion can only be preceded by an approximate imagining, a presentiment of that which could be. Yet however experimental and speculative the procedure may at first seem, the result is never fortuitous; everything occurs not only within the framework of a very well-controlled artistic repertory but also, and above all, through an incorruptible demand for a successful outcome, a firm intuition for the valid state.

III. Change of Place:

The Contemporary in History

From a lateral perspective the existence of the orange and light-blue frontal planes before the wall acquires a powerful dynamization. The wall area now seems to function only as an opposition-

al force, to make possible its vehement thrust into the room. In addition, the different nature of the lateral views as opposed to the frontal planes prompts one here to continue moving further around the construction, to view it from all sides. The sculptural dimension of the picture, which changes according to the perspective, and the mutual relationship that changes as one moves about it, are a lure to a continuous change of position, to a search for new connections.

Thereby, only the frontal view seems fixed to one focal point. However, this does not mean that this view would gain priority over others. The lateral views prove to be co-equal pictorial aspects. But just as no focal point seems to be delimited here, the painting also seems more spatial, more open and more multifarious. Above all, however, it reveals something of the historicity of the pictorial process: the traces of work and of the progression of layers of paint which – as visible on the edges –

nicht, daß diese Ansicht gegenüber anderen Priorität gewinnen würde. Die Seitenansichten erweisen sich als gleichwertige bildnerische Aspekte. Doch so wie hier kein Blickpunkt mehr festgelegt scheint, wirkt auch die Malerei räumlicher, offener und vielfältiger. Vor allem aber gibt sie etwas von der Geschichtlichkeit des bildnerischen Prozesses preis: Es zeigen sich Arbeits- und Verlaufspuren von Farbschichten, die – wie an den Kanten sichtbar – offenbar auch unter den jeweiligen Stirnflächen verborgen liegen.

Erst durch die Seitenansichten wird signifikant, daß es eine tiefgreifende Verbundenheit der Gebilde untereinander gibt, erst hier offenbart sich eine gemeinsame Entstehungsgeschichte: Im Verlauf der Betrachtung der verschiedenen Ansichten treten immer mehr Bezüge zu Tage. Das Aufleuchten von Orange an der rechten Seitenansicht des hellblauen Gebildes etwa erweckt den Eindruck, als könnte seine Stirnseite in einem früheren Stadium vielleicht einmal der Farbigkeit des orangen Gebildes entsprochen haben. Umgekehrt gibt es eine Korrespondenz zwischen der linken Seitenansicht des orangen Gebildes zur Stirnseite des hellblauen. Zurückliegende evolutionäre Stufen des einen scheinen im anderen auf, so als sei die Geschichtlichkeit des einen im anderen auf nicht ganz zu klärende Weise enthalten und so als hätten die Gebilde gleiche Entwicklungsstadien nur in unterschiedlicher Abfolge und Ausprägung durchlaufen. Die unbedingte Zusammengehörigkeit wird immer evidenter. Was auf den ersten Blick gegensätzlich erschien – die beinahe giftig anmutende kadmiumorange Stirnseite des rechten und die blaß hellblau schimmernde Stirnseite des linken – gewinnt durch die Seitenansichten immer mehr Affinität. Der Eindruck einer komplexen geschichtlichen Abhängigkeit beider Gebilde wird in der Frontalansicht dann immer wieder in reiner Gegenwart aufgehoben: Hier kulminiert die energetische Kraft der Konstel-

55]

are apparently concealed as well beneath the respective frontal planes.

Only through the lateral views does it become significant that there is a profound connection among the pictures; only here is a mutual origin revealed: in the course of contemplating the different views, ever more relationships appear. The glow of the orange in the right side-view of the light-blue picture, for example, awakens the impression that its front side might once, in an earlier stage, have perhaps corresponded to the tonality of the orange work. Conversely, there is a correspondence between the lateral view of the orange picture to the front of the light-blue one. Earlier evolutionary steps of the one appear in the other, as though the history of the one were contained in the other in a way that cannot be entirely clarified and as though the pictures had passed through the same evolutionary stages but in a different sequence and with a different impact. The implicit mutuality becomes

ever more evident. That which at first glance seemed antithetical – the almost poisonous cadmium orange frontal plane of the right and the pale, shimmeringly light-blue frontal plane of the left – gain ever more affinity through the lateral views. The impression of a complex historical interdependency of the two pictures is then, through the frontal view, repeatedly suspended in pure presence. The energetic power of the constellation culminates here. In contrast, the lateral views elucidate, in a radical manner, the evolutionary nature of the pictorial act. They suggest a diversity of lost, perhaps forgotten stages of development. Beyond this, they show that the pictorial act cannot be understood as a linear development. It is not the mere transformation of an idea which is made visible through painting; the pictorial act is complexly interlocking; within it there also unfolds the unexpected, which gives the making a new direction and requires steering a different course: toward the fruitful moment.

lation. Dagegen verdeutlichen die Seitenansichten auf radikale Weise das Evolutionäre des bildnerischen Akts. Sie deuten auf eine Vielfalt verlorener, vielleicht vergessener Entwicklungsstadien. Darüber hinaus zeigen sie, daß sich der bildnerische Akt nicht als lineare Entwicklung verstehen läßt. Er ist nicht die bloße Umsetzung einer Idee, der durch Malerei Anschauung verliehen wird; der bildnerische Akt ist komplex verschachtelt, in ihm entfaltet sich auch Unerwartetes, das dem Tun eine neue Richtung gibt und Umlenken fordert: auf den fruchtbaren Augenblick hin.

Für Elisabeth Vary scheint dieser fruchtbare Augenblick dann gegeben, wenn etwas entschieden Unentschiedenes gelingt: So wie der Duktus ihrer Malerei nicht auf Endgültigkeit und erhabene Perfektion, sondern auf eine diesseitige Offenheit zielt, so bestimmt die Künstlerin auch das Verhältnis der Gebilde untereinander – deren Beziehung muß ganz genau so ausgelotet werden, daß sich in ihr Spannung und Differenz entfalten, sich Freiheit ausbildet.

For Elisabeth Vary this fruitful moment seems to come about when something decisively indecisive turns out successfully: just as the ductus of her painting is not directed toward finality and elevated perfection but toward an immanent openness, so the artist also determines the relationship of the pictures among themselves; this relationship must be so precisely calibrated that tension and difference unfold within it, that freedom develops.