

Vernissagerede

Irene Naef - Videoprints

3. Dezember 2003

Sehr geehrte Damen und Herren,
verehrte Kunstfreunde,
liebe Irene

Ganz herzlich möchte auch ich Sie heute Abend hier in der alt ehrwürdigen Halle des Grand Hotel National in Luzern begrüßen.

Ich freue mich ganz besonders, dass ich eingeladen worden bin, diese Ausstellung mit Irene Naef zu eröffnen.

Persönlich kenne ich Irene Naef noch nicht sehr lange, erst wenige Monate.

Ihre Arbeit ist mir allerdings schon länger ein Begriff, bin ich doch in den Jahren meiner Tätigkeit als Kunsthistorikerin und Galerieassistentin in Zürich wiederholt auf ihren Namen gestoßen.

Irene Naef zählt – das darf man ohne falsche Bescheidenheit sagen – zu den wichtigen und engagierten Schweizer Künstlerinnen der jüngeren Generation.

Sie arbeitet weit über die Landesgrenzen hinaus und hat allein in den letzten drei Monaten drei Ausstellungen in Deutschland und Österreich bespielt.

Zwei von diesen Ausstellungen durfte ich kuratieren, ein weiteres Projekt wird im Januar im Raum Stuttgart realisiert.

Durch unsere intensive Zusammenarbeit und freundschaftliche Verbundenheit bin ich in den letzten Monaten tief in das Werk von Irene Naef eingetaucht.

Vor diesem Hintergrund möchte ich Ihnen, verehrte Gäste, ein paar erläuternde Gedanken zu dieser Installation auf den Weg Ihrer Betrachtung mitgeben.

*Die Rosenlast stürzt lautlos von den Wänden
und durch den Teppich scheinen Grund und Boden.*

Das Lichtherz bricht der Lampe.

Dunkel. Schritte.

Der Riegel hat sich vor den Tod geschoben.

Hôtel de la Paix betitelt Ingeborg Bachmann dieses Gedicht, welches sie 1957 als 31jährige, 16 Jahre vor ihrem viel zu frühen Tode, in einer Hörfunkaufnahme des Norddeutschen Rundfunks erstmals veröffentlicht.

Hôtel de la Paix – die Verse von Ingeborg Bachmann entwickeln sich für Irene Naef 1997 zur literarischen Vorlage für einen komplexen Werkzyklus, der aus heutiger Sicht als eine zentrale Arbeit, als eine Art Schlüsselwerk der Künstlerin bezeichnet werden kann.

Vielleicht ist *Hôtel de la Paix*, dieser Fünfzeiler über Licht und Schatten, Vergänglichkeit und Tod, dieses assoziationsreiche Gedankengeflecht einer der ersten Feministinnen in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur auch etwas mehr als „nur“ literarische Vorlage.

Vielleicht darf *Hôtel de la Paix* als ein Synonym für die vielschichtigen inhaltlichen Dimensionen im gesamten künstlerischen Schaffen von Irene Naef verstanden werden.

Irene Naef – ausgebildet an der Schule für Gestaltung in Luzern – entsagt Anfang der 90er Jahre den traditionellen freien Kunstgattungen. Sie entsagt Malerei und Bildhauerei, um im experimentellen Umgang mit den Neuen Medien nach geeigneteren Ausdrucksformen zur bildlichen Umsetzung ihrer Anliegen zu suchen.

Irene Naef zählt nicht - das sei hier besonders betont - zu jenen Künstlerinnen und Künstlern, die sich dem Zwang der avantgardistischen Medientechnologien unterwerfen, eine nachahmende Illusion zur Simulation und zum Weltersatz zu steigern. Irene Naef nutzt den Computer allein als Mittel zum Zweck, als eine Art Skizzenblock.

Ihr geht es nicht um technische Spielereien, sondern um die Frage nach Sinn und Wesen von Bild und Abbild in heutiger Zeit.

Und es gelingt ihr, eine neue, sinnlich-poetische Gegenposition in die vernichtende Flut rationaler Medienaspekte zu setzen.

Irene Naef thematisiert in ihrer Kunst die Verschränkung von Realität und Fiktion, sie hinterfragt die Gewissheit unserer Seherfahrung und appelliert an die Kraft unseres Vorstellungsvermögens.

Dazu bedient sie sich im Fundus der Kunstgeschichte ebenso wie sie aus dem Pool der öffentlichen Medienbilder oder ihres persönlichen Umfeldes schöpft.

In minuziöser Kleinarbeit trennt sie mit dem Cursor ausgesuchte Motive aus eingescannten Vorlagen, aus Gemälden Alter Meister oder Videostills heraus, um sie anschließend am Computermonitor mittels digitaler Bildbearbeitungs- und Montagetechniken zu verfremden und/oder nahtlos mit Elementen, Fotografien oder Filmsequenzen aus anderen Lebensräumen zu verknüpfen.

Aus 609 Einzelprints besteht die über 20qm große Bodenarbeit, die Irene Naef hier zu Ihren Füßen ausgebreitet hat.

Ausgangspunkt für diese Arbeit ist ein Teppich, welchen die Künstlerin 1996 von ihrer Großmutter erbt.

In ihrem Atelier positioniert sich Irene Naef vor laufender Filmkamera auf jenem Teppich - mal schwarz bekleidet, mal nackt -, um anschließend aus dem Datenmaterial 27 Momentaufnahmen herauszufiltern, zu verfremden und als kleinformatige Prints in flächiger Gesamtschau wieder zu einem ornamentalen Muster zusammenzufügen.

In den bearbeiteten Einzelbildern erscheint der Teppich als bewegtes Meer, als flutende, schwellende Oberfläche, in welche die Künstlerin eintaucht, die ihren Körper überfängt und ihn verschlingt, auf dass nur noch die leeren Hüllen ihres schwarzen Kleides zurückbleiben.

Tulpen sprießen aus der Tiefe und überwuchern den Körper, welcher mit dem Andenken an die Großmutter zu einer physischen Einheit zusammenwächst.

und durch den Teppich scheinen Grund und Boden – mit dem Titel dieser Arbeit greift Irene Naef auf das eingangs gehörte Gedicht von Ingeborg Bachmann zurück. Sie nimmt die Verszeile als gedankliche Anregung, nicht als nacherzähltes Zitat.

Der Teppich, über den die Großmutter Jahre und Jahrzehnte ihres Lebens gegangen ist, wird hier selbst zum Grund und Boden.

Er wird zum Grund und Boden im eigentlichen und übertragenen Sinne.

Er wird zum Relikt und Erinnerungsgrund an ein vergangenes Dasein, an ein Leben,

welches seine bleibenden Spuren im Teppich und im erinnernden Bewusstsein der Enkelin hinterlassen hat:

Dunkel. Schritte.

Der Riegel hat sich vor den Tod geschoben.

Wie Ingeborg Bachmann so bedient sich auch Irene Naef einer sinnbildlichen, assoziationsreichen Sprache, deren gedankliche Inhalte um die Grunderfahrungen der menschlichen Existenz, um Entstehen, Blühen und Vergehen, Geben und Nehmen kreisen.

Irene Naef interessiert sich für die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, für die Metaebene, das Dahinter, das Versteckte, Unsichtbare, für das Verhältnis von Jetzt, Vorher und Nachher.

Es geht ihr um eine Bewusstseinerweiterung in der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit und dem eigenen Sein.

Es ist eine intensive Auseinandersetzung mit der Schicksalhaftigkeit des Lebens, mit dem unüberwindbaren Kreislauf von Kommen und Gehen.

Er vollzieht seine zyklische Unausweichlichkeit im stillen Gedenken an den Tod der Großmutter ebenso wie in der Freude über das Wunder der Geburt des Sohnes.

Irene Naef gehört zu einer neuen Künstlerinnengeneration, die sich von den Leid- und Opferinszenierungen, von der Emanzipation und dem Geschlechterkampf der 70er Jahre weit distanziert hat.

Irene Naef ist keine bekennende Feministin - wie Ingeborg Bachmann.

Im Gegenteil, sie lebt das Frausein mit allen Facetten selbstverständlich selbstbewusst und scheut nicht davor zurück, dies mit ihrer Kunst in romantisierender Persiflage sichtbar zu machen.

Die Frau im Spiegel ihres eigenen Körpers wird 1996 zentrales Thema ihrer Arbeit. Gezielt greift Irene Naef das vertraute Kunstmotiv und die traditionelle Ikonographie der Mutter mit dem Kind auf.

Unbetitelt bleiben die überarbeiteten Videoprints, welche die Künstlerin in madonnenhafter Pose mit ihrem schutzbedürftigen Säugling zeigen.

Unbetitelt bleiben die dreigeteilten Bilder vielleicht gerade deshalb, weil die gewählten Farben und die diversen motivischen Beigaben in den inszenierten Doppelporträts - die Blumen und Muscheln, das Wasser und der Mond - für sich allein aus symbolischer Überlieferung von Fruchtbarkeit und Liebe, von der intimen Erhabenheit und unantastbaren Würde der Mutterschaft berichten.

Irene Naefs Kunst entfaltet sich in einer Atmosphäre zwischen Vorstellung und Erinnerung, Ahnung und Wissen.

Sie behauptet sich in einem Feld zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen alten und neuen Bildern.

In ihrer Auseinandersetzung mit der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen greift Irene Naef immer wieder kunsthistorische Vorlagen und Motive auf, variiert und interpretiert sie neu im zeitgenössischen Kontext.

Die Wahrnehmung der weiblichen Identität bleibt – wie im Oeuvre von Ingeborg Bachmann - signifikanter Leitgedanke.

Einst war es Sissi, jene populäre österreichische Kaiserin, die das repräsentative Biedermeierkleid getragen hatte, als sie Anfang des 19. Jahrhunderts Franz-Xaver Winterhalter Modell stand.

Heute hängt die kostbar bestickte Robe, dieser textile Traum aus Tülle und Seide zwischen den Lichterketten eines menschenleeren Innenhofs in Venedig - zurückgelassen nach vielleicht durchtanzter Nacht.

An einem anderen Schauplatz, in einem stillgelegten Bahnhof von Bordeaux, scheint Madame Récamier jenes zarte Gewand vergessen zu haben, in welchem sie sich im Jahre 1800 von Jacques-Louis David porträtieren ließ.

Sie standen da, als wollten sie gehen, diese prächtigen Gewänder – doch fehlen die illustren Frauenpersönlichkeiten, die mit ihnen die Alltäglichkeit des 21. Jahrhunderts durchschreiten.

Irene Naef zeigt in ihren Bildmontagen nur leere Stoffhüllen; Sissi und die anderen sind verschwunden, wegretuschiert, ausgelöscht.

Sie haben sich befreit aus engen Korsagen und inkommodierenden Zwängen in einer Welt patrimonialer Autorität.

Faktisch sind ihre Körper abwesend, doch sinnlich bleiben Statur und Habitus in den stolz-aufrechten Haltungen der Kleider erhalten.

In einem Zustand zeitvergessener Schwerelosigkeit, zwischen momentan erstarrter Lebendigkeit und unbeseelter Leblosigkeit werden die Kleidungsstücke zu attributiven Repräsentanten ihrer Trägerinnen und zu Erscheinungen aus einer längst vergangenen Epoche.

Aus einer längst vergangenen Epoche entstammt auch der Glanz dieses historischen Ortes, an dem wir uns heute Abend befinden.

An der Schnittstelle zwischen öffentlicher Verfügbarkeit und privater Aneignung erscheinen die Räumlichkeiten des legendären Grand Hotel National wie geschaffen, über die Identität und Selbstentfremdung des modernen Menschen, über die weißen Flecken im Verhältnis von Ich und Welt nachzudenken - ein Verhältnis, das im Zeitalter von virtual reality nach neuen Sinndeklinationen verlangt und im Werk von Irene Naef zu einer neuen Syntax findet.

In einer Welt der medialen Reizüberflutung verblüfft die Lautlosigkeit ihrer Videokunst.

Irene Naef betont den Moment des Rätsels und des Geheimnisses in der Wirklichkeit unserer Lebensräume.

Sie gestaltet Schauplätze für die Ausdehnung der Phantasie.

Und sie entwirft Orte für die Erfahrung des Anderen

- Orte, welche die Gegenwart als jenen Umschlagspunkt, an dem Zukunft zur Vergangenheit wird, erlebbar machen

- Orte, an denen *die Rosenlast lautlos von den Wänden stürzt und durch den Teppich Grund und Boden scheinen*.