

„SICHTWECHSEL“¹

Zur Bildkunst von Almut Glinin

Der Bundes-GEDOK-Kunstpreis 2008 machte es möglich: Im Januar 2009 wurde eine bedeutende Auswahl aus Almut Glinins bisherigem Gesamtwerk dem Schauen zugänglich gemacht. Im Zentralkabinett der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn fanden Werke aus einzelnen Schaffensphasen erstmalig einen gemeinsamen Ausstellungsort, in dem sie in besonderem Licht und in raumbezogener Präsentation gesehen werden konnten.

Annäherungen

Meine Auseinandersetzung mit Almut Glinins Bildkunst erfolgte als ein schrittweises Annähern an einzelne Werke an deren Originalschauplätzen. Der schreibende Blick hier richtet sich zunächst auf einzelne Werke, der zeitlichen Chronologie meiner Begegnungen mit ihnen folgend. Danach gilt meine Aufmerksamkeit dem Gesamtwerk, in dem das Sehen und Wahrnehmen, die Interdependenzen von Blick und Bild und damit verbundene Phänomene der Vielschichtigkeit eine besondere und durchgehende Rolle spielen.

„Sich im Schreiben der Bilder bemächtigen, anstatt sie frei zu lassen...“² Peter Handkes Hinweis auf die Gefahren beim Schreiben über Malerei stelle ich an den Beginn meiner Annäherungen. Dieser Gefahr trotzend folge ich einer Grundspur in Almut Glinins Arbeiten und ihrem Gesamtkonzept: ihrem Desiderat, den Blick freizugeben den Betrachtenden, deren Sichtweise und Sichtwechsel als konstitutives Element der Werke zu begreifen. Almut Glinins Kunstwerke fordern und fördern eigene Anschauung und Betrachtung. Das gibt auch mir die Freiheit des Blicks - als ein Annähern, in Sprache gefasst.

„zeitgebunden“

NEUE KUNST IM HAGENBUCHER 2007

„zeitgebunden“ ist eine raumbezogene Arbeit im Hagenbucher. In der gemauerten Außenwand des trapezförmigen Raums bearbeitet Almut Glinin ein zweckentbundenes Eisenrohr. Das Rohr durchdringt die Mauer. Die eingesetzte wassergefüllte Glaskugel überträgt Bilder des Aussenraums.

Die Bewegung im Außen wird transformiert und zu einem Teil des Innen. Das Auge kommt in Schwung und stellt die Welt auf den Kopf. Ein Licht- und Formen-Spiel zwischen Innen und Außen. Bilder und Geräusche des Innen und Außen überlagern sich. In der Ausstellung zeigte Almut Glinin in einem der drei als „Aufzeichnung“ betitelten Videos eine Weiterbearbeitung dieser Intervention.

Almut Glinin greift mit ihrer Intervention den Ort und seine Geschichte auf. Es ergeben sich Korrespondenzen mit dem Raum, in dem 22 Betonpfeiler das Haus in vier Stockwerken durchbrechen, durch 22 Fenster fällt Licht in den Raum.

Der Ort: Hagenbucher. Ein Lagerhaus einer ehemaligen Ölmühle in Heilbronn. Lange Zeit zur Lagerung von Ölfrüchten genutzt, eröffnete Mechthild Bauer-Babel 1988 darin einen Raum für NEUE KUNST, einen Ort für eine Auseinandersetzung mit Positionen zeitgenössischer Kunst, einen Raum für Lagerung und Ausstellung von Kunst zugleich. Worte aus dem von ihr herausgegebenen Arbeitsheft mögen in diesen Ort einstimmen und zugleich in Almut Glinins Werk: „Und am Abend leuchten seine Mauern von der Glut des abgelaufenen Tages...“³ Und: „Wohl als Schutz gegen zuviel Lichteinfall für lichtempfindliches Lagergut waren die Fenster alle grün angemalt. In groben Pinselstrichen. Das gab dem Raum ein merkwürdiges Licht, wie unter Wasser oder noch mehr am Wasser...“⁴

¹ „Sichtwechsel“ nannte Almut Glinin ihre Ausstellung im Januar 2008 in der Kunst- und Ausstellungshalle in Bonn anlässlich des Erhalts des Dr.Theobald Simon-Preises 2008. Der vorliegende Text ist die überarbeitete Fassung der Laudatio, gehalten bei der Eröffnung der Ausstellung im Rahmen der Preisübergabe.

² Peter Handke (1995) Langsam im Schatten, Frankfurt: Suhrkamp, S 198

³ Mechthild Bauer-Babel (Hg.) (o.J.) Arbeitsheft Hagenbucher. Neue Kunst im Hagenbucher 1988-1993, S 4

⁴ ebenda S 16

„BILDWANDLER“

Objekt Glacis-Gelände Landesgartenschau Neu-Ulm (2008)

An einem besonderen Ort, an zentraler Stelle im Gelände der Landesgartenschau stand im Sommer 2008 164 Tage lang der „Bildwandler“, in der Ausstellung live zu sehen. Eine große, hohe Quaderkonstruktion. Stolz, trutzig, schön. Offen und bereit für alle Zugangs- und Sichtweisen der BesucherInnen, mit offener Einladung, keiner eindeutigen Handlungs- oder Blickermutigung. Ein offenes Gehäuse aus Stahlrohr, mit zwei Holzwänden, bearbeitet mit Steinmehl, und mit wiederum einer mit Wasser gefüllten Hohlglaskugel in einer Röhre aus Edelstahlblech, in der sich das Licht und die Umgebung brechen. Der Blick hindurch transformiert die im Sichtfeld liegenden Teile der bewegten Landschaft und der Stadt-Neu Ulm. Ein erneutes Spiel mit Projektion und Reflektion. Ein großes Interesse für die Prozesse des Sehens und des Wahrnehmens spiegelt sich auch in dieser Arbeit, gepaart mit einem unbedingten Einsatz für den richtigen Ort, um die dem Objekt innewohnenden Möglichkeiten für die Betrachtung realisierbar zu machen. „...suchen an dem Ort, wo man ist...“⁵ heißt eine weitere Zeile aus dem Arbeitsheft Hagenbucher und ist zugleich eine Beschreibung ihrer Arbeitsweise.

Die Sichtakte der BesucherInnen sind unabdingbarer Teil des Werks, vollenden es. Als „Kunst im Freiraum“⁶ erhält der „Bildwandler“ eine deutliche Präsenz an diesem Ort im Freien. In dieser irritiert er auch und verführt. Nicht nur zum Schauen. Auch zu destruktiver Lust und Handlung, wozu Kunst immer wieder auch herauszufordern scheint.

Landhausstrasse, Putzgrau, u.a.

FARBLINIENBILDER

Den Blicken in den Katalog aus dem Jahr 1992 folgte die erste Begegnung mit den Farblinienbildern von Almut Glinin in ihrem Kellerlagerraum. Große lang- und hochformatige Farbtafeln, eingehüllt in knisternde Schutzfolie. Im langsamen Entkleiden schält sich ein pulsierendes Farben- und Liniengeflecht heraus, eine erste Faszination der Begegnung. An der Wand lehnd, in vereinnahmender Schönheit, laden sie ein zur Begegnung in der Bewegung, zu einem Sich-Entfernen und Sich-Nähern, von allen Seiten, in allen Geschwindigkeiten.

Im besonderen Licht des Raumes in Bonn entfalten sie ihre Farbigekeit, gliedern den Raum, mit den nach hinten zugespitzten Bildträgern, die der Wand mit Schatten begegnen, autonome Bildwesen, die Licht aufnehmen, Licht wiedergeben. Eine Gleichzeitigkeit von formaler Strenge und farblicher Sensibilität zeigt sich, im Nahblick auf die Einzelbilder ebenso wie in der raumbezogenen Hängung. Aus ihr erwächst eine raumergreifende Poesie, die Auge und Emotion in Bewegung versetzen.

LICHTSPEICHER / BILDOBJEKTE

Ein weiteres Prinzip der Gleichzeitigkeit, jene von Dauer und Veränderung, wird in den Bildobjekten über das sich selbst verändernde Material aufgegriffen. Metallarbeiten und Silberbeschichtungen, nicht lackiert, nicht fixiert, werden chemischen Prozessen überlassen. Oxydationen, unsteuerbar, liefern Bilderergebnisse. „Lagern: den Dingen Zeit geben... dort können sie reifen, sich verändern...“: Diese Zeile aus dem Arbeitsheft Hagenbucher knüpft wiederum unmittelbar an Aspekte der Arbeitsweise von Almut Glinin an, verweist auf Bilder, die Materialität tragen, und auf die Veränderung, die selbständig vonstatten geht. Aspekte und Prinzipien von Fotografie im Sinne einer Lichtbildkunst werden aufgenommen – in der Konzeption und Entstehung wie auch in der Präsentation: Lichtsammlung, Spiegelung, Projektion, Lichtbündelung, Streuung.

Das Glück zu sehen⁷

Die beispielhaft an diesen vier Werkkomplexen veranschaulichten Aspekte erhalten im zusammenschauenden Blick des Gesamtwerks eine besondere Qualität. Ein durchgängiges Interesse an Phänomenen der Wahrnehmung, der Farbe, der Form- und Bildentstehung zeigt sich als Faden durch ihr Werk. Einige dieser Phänomene möchte ich im Zusammenklang des Gesamtwerks noch einmal herausgreifen und Jean-Christophe Ammanns Worte „das Glück zu sehen“ über das Gesamtwerk setzen.

⁵ ebenda S 5

⁶ www.lgs-neu-ulm.de/webcms/de/gartenschau/Ausstellungen_Kunst.php (3.3.09)

⁷ Jean-Christophe Ammann (1998) Das Glück zu sehen. Regensburg: Lindinger+Schmid, S 18

Suche nach der Intensität visueller Verdichtung⁸

Als „Suche nach der Intensität visueller Verdichtung“ beschreibt Almut Glinin selbst ihre künstlerische Arbeit. In medienüberschreitender Konsequenz stellt sie sich in je neuen Formen und Medien dieser Aufgabe. Sie befragt unterschiedliche Materialien, Stoffe, Oberflächenstrukturen, Beschichtungen, hält Ausschau nach dem Raum.

„Das Sehen selbst ist mir nicht selbstverständlich...“⁹ In diesen ihren eigenen Worten zeigt sich ihr unbedingtes Interesse an Wahrnehmungsverdichtung und Wahrnehmungsintensität, bezogen auf die Bildproduktion wie auch auf die Bildrezeption. Ausgehend von einer figurativen, an der Natur orientierten Malerei und Zeichnung in Studienzeiten an der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart bei Prof. K.R.H. Sonderborg erweitern sich Bildinhalte und formale Mittel. Über Abstraktion und Konkrete Kunst geht der Weg weiter in Freiheit zu anderen Materialien, von der Malerei zu Bildobjekten, Objekten, Interventionen im Umraum. Fotografie, Zeichnung, Super8Filme und Videos sind prozessbegleitende Medien.

Die Zeit dehnen...¹⁰

Im Gespräch über die Entstehungsprozesse der Bilder sagt Almut Glinin: „Die Zeit dehnen, das Zeitempfinden durchschichten...“ Wohltuend aufgehoben sein in den Linien, im langsamen Ziehen der Bahnen: „Du dehnt die Zeit und weißt, was Du zu tun hast.“

Ihre Bilder entstehen Schicht um Schicht. Immer mit offenem Blick für den Entstehungsort, dem sie sich über Zeichnungen, fotografische Notizen und Farbproben nähert. Es erfolgt ein erster lasierender Farbauftrag, danach eine zweite Schicht. Die Linienbahnen entwickelt sie, eingeteilt in Tagwerke, Atemzügen gleich, dem Vorgang des Aufschreibens ähnlich... alles geschieht in freihändiger Präzision, in eigenem Rhythmus. Die Unterbrechungen in der Farbsetzung, zeigen sich in den unregelmässigen, plastischen Verdickungen der Farblinien, dem nahen Blick zugänglich. Und: „Wenn man zu lange mit einer Farbe zusammen ist, kommt die Gegenfarbe“.

Dem betrachtenden Auge zeigt sich diese Vielschichtigkeit je neu. Dimensionen der Gleichzeitigkeit von Stille und Bewegung, von Statik und Dynamik, von sich verändernden Farbklingen werden erfahrbar. Das Betrachten eröffnet eine Vielfalt von Eindrücken, ein In-Bewegung-Kommen des eigenen Blicks. „Das Auge empfindet Bewegung“ und: „Das eigentlich Bildhafte entsteht im Prozess zwischen Betrachter und Bildganzem“ heißt es im Katalog.¹¹

„Das Bild öffnet sich Raum und Zeit“¹²

Nicht sie allein sei Schöpferin der Bilder, sagt Almut Glinin, es sei ein Zusammenwirken von vielen Faktoren: Jahreszeit, Umgebung, Bild, Licht, Farbe, Raum, Feinstoffliches... stets eine Mischung aus intuitivem Vorgehen und bildnerischem Denkprozess, eine tägliche Auseinandersetzung, immer in Zwiesprache mit dem entstehenden Bild oder Objekt: Was passiert durch Überlagerung, was passiert mit der Gesamtstruktur... was ist vorne, was ist dahinter... ein Entwickeln im Tun, ein Arbeiten mit Raum- und Zeitschichtungen.

Almut Glinins bisheriges Gesamtwerk bezaubert. Der die Wirklichkeit verzaubernde Blick angesichts der vielfältigen Wasserspigelungen, der Humor, den die auf den Kopf gestellte Welt in ihrer absurden Bewegungsschleife zu erzeugen vermag, die entgleisende Wahrnehmung beim Betrachten der Liniengeflechte, die Poesie, die aus Farbe und Form entsteht – all dies erweckt ungewöhnliche Freuden des Sehens, im Kontrast zur formalen Strenge ihrer Bildsprache eine überraschende Entdeckung und vielleicht auch genau in diesem Gegensatz wirksam.

„...ein bildnerisches Denken, das einer Sprache gleicht...“

„Vor allem schafft ein Künstler nicht einfach Gegenstände. Der Künstler entwickelt über sein Tun ein bildnerisches Denken, das einer Sprache gleicht. Die Gegenstände, die er erschafft, sind Teil seiner Sprache und verkörpern sie“.¹³

Almut Glinins Bildkunst spricht eine eigene Sprache. Ihr Gesamtwerk zeigt einen eigenständigen künstlerischen Weg, eine Bildkunst im Großformat. Eine eigene Handschrift wird erkennbar, die sich einer schnellen Verortung im kunstgeschichtlichen Terrain querstellt.

⁸ Almut Glinin im Gespräch

⁹ Almut Glinin (2007) Zur eigenen künstlerischen Arbeit, unveröffentl.manuskript

¹⁰ Im Gespräch

¹¹ Almut Glinin (1992) Malerei. Katalog (o.S.)

¹² ebenda (o.S.).

¹³ Jean-Christophe Ammann a.a.O. S 18

Dennoch steht Almut Glinin mit ihrem Interesse an Phänomenen der Wahrnehmung und Bildentstehung in einer kunstgeschichtlichen Tradition, in der das Nachdenken über die Prinzipien der Gestaltung und Wahrnehmung stets parallel zum künstlerischen Arbeitsprozess erfolgt. In unterschiedlichen Aspekten gibt es Berührungspunkte zu anderen künstlerischen Positionen, die den eigenen Weg inspirierend begleiten. Und Parallelpuren.

„Das Geheimnis der Welt ist das Sichtbare, nicht das Unsichtbare.“¹⁴

Diese Zeile, die Hildegund Amanshauser als Titel für ihren Text zu Ulrike Ottingers Oeuvre wählt, führt zu einer wesentlichen Spur in Almut Glinins Werken. Die Konzentration auf das Sehen und das Sichtbare birgt auch für Almut Glinin eine geheimnisvolle Kraft, die ihre künstlerische Auseinandersetzung antreibt. Ulrike Ottingers Arbeiten, die viele Bedeutungsschichten ineinander weben und sich ebenfalls linearen Lesarten widersetzen, sind für Almut Glinins Schaffen seit langem wegweisend und bedeutsam.

Prozesse des Sehens stehen auch im Zentrum der Werke von Bridget Riley. Martin Pesch differenziert anhand des Werks von Bridget Riley zwischen Sehen und Schauen. Er umschreibt *„das Betrachten von Gemälden mit dem Wort Schauen... weil es nicht mehr um das Sehen von Etwas geht, sondern um das Bewusstwerden des Sehens im Prozess des Schauens.“*¹⁵ Annelie Fohlen konkretisiert solche Prozesse in Rileys Werken: *„Die nur aus der Ferne als kühle rationale Kompositionen verstehbaren Bilder entfalten aus der Nähe betrachtet ein ebenso geistig wie emotional durchdrungenes dichtes Kompendium der Kontraste und Übergänge, Nachbarschaften und Einbindungen, welches im Medium der reinen Malerei plastische, existentielle Konsistenz erhält.“*¹⁶

Ohne eine vergleichende Betrachtung überstrapazieren zu wollen, fallen dennoch Verwandtschaften ins Auge mit Almut Glinins Aufforderung in ihren Werken: *„der Prozess des eigenen Sehens kann beginnen“*¹⁷ als eine Einladung zur eigenen Sicht und zum Sichtwechsel. Ein solch intendierter Aufruhr der Wahrnehmung berührt nicht nur die Oberfläche, sondern führt zu existentiellen Erfahrungen. *„Seherfahrungen zu Erfahrungen unseres Selbst werden zu lassen...“*¹⁸ Diese Worte wählt Werner Spies in seinem Katalogtext zum Werk von Josef Albers. Diese Bedeutungsdimension findet sich auch in Almut Glinins Werken. Das Experimentieren mit der Subjektivität der optischen Wahrnehmung, mit dem Zusammenspiel von Form, Linie, Fläche, Farbe, Raum, mit den Nachbarschaften von Farben und der Eigensprachlichkeit von Farbe, ohne ikonografische oder symbolische Perspektive, berührt auf einer existentiellen Ebene und konfrontiert den Betrachter mit sich selbst, mit der eigenen Subjektivität und der Unmittelbarkeit der sinnlichen Wahrnehmung.

Eine anderer Aspekt in Almut Glinins künstlerischem Werk führt zu Sigmar Polke und zu seinem Interesse für *„...Herstellungsprozesse oder die chemische Verwandlung von Bildschichten...an der Oberfläche durch Licht, Wärme, Feuchtigkeit, Reaktion... Durch diese nicht vorauszuberechnende Veränderbarkeit und Vergänglichkeit der Stoffe bricht das Element der Zeit in die offenen Bildwelten hinein.“*¹⁹ Die spezifische Aufmerksamkeit auf die Wechselwirkung von Zeit und Material kommt in einer besonderen Weise im Bildspeicher und den Bildobjekten von Almut Glinin zum Tragen.

Die Erkenntnisse dieses Nachdenkens über Phänomene der Wahrnehmung gehen nicht nur in Almut Glinins Oeuvre ein. Sie kommen auch in ihren Tätigkeiten als Dozentin, Kuratorin und Beiratsmitglied zur Entfaltung sowie in Veröffentlichungen. Als langjährige Dozentin und in langjähriger Mitarbeit im Vorstand an der Freien Kunstakademie Nürtingen (1995 – 2008) hat sie Studierende inspiriert und diese „andere Art Akademie“ mitgestaltet. Seit vielen Jahren ist sie auch als Dozentin an der Hochschule für Kunsttherapie in Nürtingen für Studierende eine wichtige und konsequente Mahnerin zur Auseinandersetzung mit eigener Wahrnehmung in künstlerischen Prozessen. Im kollegialen Austausch bieten ihr genauer Blick und der diskursive Tiefgang wertvolle Anregung für die Diskussion im Spannungsfeld zwischen den Disziplinen, mit allen fruchtbaren Reibungen zwischen diesen.

¹⁴ www.ulrikeottinger.com/de/tueb-geheimnis-d.html (5.3.09)

¹⁵ Martin Pesch (2000) Bridget Riley. Selected Paintings 1961-1999. In: Kunstforum international Bd.149, S 364

¹⁶ Annelie Fohlen (1985) Abenteuer im Reich der Farben. In: Kunstforum international, Bd. 77 / 78, S 333

¹⁷ Almut Glinin (2007) Zur eigenen künstlerischen Arbeit. Unveröffentl...

¹⁸ Werner Spies (1970) Albers. Katalog. Stuttgart: Hatje, S 8

¹⁹ Karl Ruhrberg u.a. (2000) Kunst des 20. Jahrhunderts. Köln u.a.: Taschen, S 388

„die Augen aufschlagen...“²⁰

Ich komme noch einmal zum *Glück des Sehens*: „Das Glück zu sehen´ bedeutet zuerst einmal, sich in einen Zustand zu versetzen, um dieses Glück überhaupt erleben zu können... Das unvoreingenommene Sehen hat mit dem Glück zu sehen viel zu tun... Etwas unverstellt und unvoreingenommen sehen heißt sich freimachen. Freimachen von was? Zum Beispiel von angelernten visuellen und normativen Verhaltensmustern; von einer perzeptiven Unbeweglichkeit, die mehr aus- denn einschließt, die mehr ordnender Natur ist als Unordnung zulässt.“²¹ Dem unvoreingenommenen Sehen füge ich ein Sprachbild von Harry Walter hinzu: „die Augen aufschlagen...“. Ich nehme es als Bild für die Freiheit des unvoreingenommenen, unverstellten Blicks. Der Augenaufschlag einmal nicht in der reduzierten Form der erotischen Verführung, immer noch klischeehaft eher den Frauen zugeschrieben, sondern mit all seiner Freiheit des Schauens und Anschauens. Dass jetzt, 2008, nach einer langen Geschichte der Unsichtbarkeit der Frauen in der Kunst und nach einer langen erfolgreichen Arbeit - auch der GEDOK - gegen die Fortführung dieser Unsichtbarkeit, mit all den Unterstützungen für Künstlerinnen, in deren Genuss Almut Glinin selbst vor nunmehr 14 Jahren durch ein Arbeitsstipendium im Gastatelier der Gedok Schleswig-Holstein in Lübeck kam, dass der BundesGEDOK Kunstpreis 2008 vergeben wird an jemanden, die in Kenntnis und im Vertrauen auf die Wirkung der formalen Prinzipien der Kunst selbst gründlich, sensibel, vielschichtig schaut und mit ihren Werken und Bildern den unverstellten, unvoreingenommenen Blick nicht nur thematisiert, sondern direkt öffnet hin zur eigenen Anschauung und Betrachtung – ist Grund zur Freude und zu Glückwünschen.

²⁰ Harry Walter hier im Katalog

²¹ Jean-Christophe Ammann a.a.O. S 60