

Galerie Gisela Clement

Michelle Grabner

Marmalade Sky

29. März – 30. Mai 2019

Unter dem Begriff Vichy-Muster (Gingham im Englischen) lassen sich verschiedene gewebte Textilmuster zusammenfassen. Typischerweise sind diese Farbstreifen, die sich mit gleich breiten Zwischenräumen abwechseln und auch gekreuzt überlagert sein können. Das Gewebe entsteht am Webstuhl durch Wechsel von gleich breiten Kett- und Schussstreifen. Als einfaches, minimalistisches und kontrastreiches Design wurde es ursprünglich für Bettwäsche, Pyjamas oder Geschirrtücher verwendet. Losgelöst vom häuslichen Gebrauch erfährt das Vichy-Muster durch das Hochzeitskleid von Brigitte Bardot, das Kleid von Dorothy Gale (gespielt von Judy Garland) in *The Wizard of Oz*, spätestens jedoch durch die Trikots von Manchester United F.C. in der Saison 2012 seine Apotheose ins Reich der Popkultur.

Michelle Grabner untersucht in ihren Bildern ebene jene Signifikanten des Häuslichen, vermeintlich Weiblichen, mit Bezug auf die Minimal Art, die Verfahren der industriellen Fertigung in die Kunst einführte. Es ist vielfach zu beobachten, dass häusliche Motive aus den Bereichen Kleidung, Küche und Handwerk eine entscheidende Rolle im Werk der Künstlerin spielen. Grabners Bilder sind durchsetzt von Referenzen, Referenzen immer auch auf Kunst. Häusliches Wirken und seine ästhetischen Codes einerseits und Anspielungen auf die Funktionsweisen zeitgemäßer Medientechnik andererseits werden in Grabner Werk mit überraschender Plötzlichkeit kurzgeschlossen und zur gegenseitigen Einsicht geführt.

Die übereinandergelegten Streifen der Muster in den Bildern Michelle Grabners sind ein Verweis auf das weiblich konnotierte Kunstgewerbe. Das Weben zum Beispiel ist als Handwerk von großer Vielseitigkeit. Neben Oberflächenqualitäten wie rau und glatt, matt und glänzend, hart und weich umfassen diese Tätigkeiten auch Farbe und infolge der Konstruktion als dominierendes Element die Textur. Das Wort Text kommt von dem lateinischen *texere*, was so viel bedeutet wie „weben“. Somit kann die Herstellung von Textilien als grundlegende Schreibtechnik gelten. Es handelt sich um ähnliche Vorgänge: der Schreibprozess kombiniert Buchstaben, formt sie zu Zeilen und diese wiederum zu Textseiten, führt aber auch Stränge von vielen verschiedenen Orten zu einem verwobenen Netz zusammen. Textur und Weben, Erzählen, Nähen und Stricken sind Techniken, die bestimmte Materialien, Prozesse und Denkformen in einem Gefüge verbinden – so entsteht ein Material, aber auch ein gedanklicher Rhythmus. Bereits in der Antike, das bezeugen die Geschichten der mythischen Figuren der Arachne und Athene, Penelope, Kalypso oder Philomela, war das Schaffen von textilen Geweben Metapher für das Entstehen von Gedankengefügen, von einer Geschichte, einem Weltenentwurf. Zahllos sind hier die sprachlichen Zeugen für diese Verbindung: Wortteppich, Textgewebe und Seemannsgarn, Geschichten werden gewebt, Worte verknüpft. Wenn wir das Weben als grundlegende Schreibtechnik verstehen, können wir die ursprünglichen Wurzeln des modernen Hypertextes begreifen, indem wir uns eine andere Form von Textilproduktion vorstellen: die Produk-

Galerie Gisela Clement

tion des Hypertextils. So wie Penelope im Dunkel der Nacht auftrennte, was sie bei Tag gewebt hatte, um zu verhindern, je ihr Webstück zu vollenden und erneut heiraten zu müssen, ver- und entweben sich auf unseren vergesslichen digitalen Bildschirmen ständig Pixelmuster – nur dass Tag und Nacht mit solcher Geschwindigkeit aufeinanderfolgen, dass wir nicht mehr sehen als ein kaum wahrnehmbares Flackern. Die Bildschirmgewebe sind mit anderen Bildschirmgeweben in einem dreidimensionalen Netz verbunden, in dem sich riesige Mengen von Bildern – deren Pixelmuster unendlich multiplizierbar sind – von einem Augenblick auf den anderen ver- und entwirren. Wie alle Textilien haben die neuen Softwares keine Essenz, keine Authentizität. So wie Webearbeiten und ihre Muster reproduziert werden können, ohne den Wert der ersten Arbeit zu mindern, komplizieren digitale Bilder die Fragen von Ursprung und Originalität, Autorschaft und Autorität, um welche die westliche Vorstellung von Kunst kreist. Während der Wert des Bildes an sich in der Originalität begründet ist, zeichnet sich die Abbildung von Strickmustern dadurch aus, dass sie zum Kopieren und Nachbilden anleitet. Michelle Grabners „gestrickte“ oder „gewebte“ Bildarrangements mit ihren Mustern liefern das Bild einer Gesellschaft der Kopien, der industriellen Reproduktion und der Ersetzbarkeit von allem. Die visuelle Kommunikation durch die Medien wird nicht mehr mit dem Ikon, sondern mit dem Muster bestritten. Durch die Masken des Bildes, durch die Zeichen, durch die Kleider und Geschirrtücher, durch die Stoffe und Texturen erblicken wir in Grabners (scheinbar) gestrickten oder gewebten All-Overs die Aktivität der Manipulation und der Ideologie. Wie das Muster oder das Logo durch massenweise Wiederholung wird die Massenproduktion durch das Unikat ad absurdum geführt. Statt sich jedoch in der nostalgischen Erinnerung an Überbleibsel einer verloren gegangenen, authentischeren Zeit zu ergehen oder einfach nur die Sehnsucht nach dem Bewahren künstlerischer oder handwerklicher Praktiken zu erfüllen, ist es das Ziel von Michelle Grabner, diese als lebendige Techniken einzusetzen.

Generell wird das Arbeiten mit Textilien in vielen Kulturen von Frauen ausgeübt. In den letzten Jahren hat traditionelle weibliche Handarbeit wie weben, nähen und spinnen, in der zeitgenössischen Kunst als feministische Praxis neue Wertschätzung erfahren. Gewebe herzustellen, Muster zu formen und Fäden zu verbinden, wird mit feministischen Qualitäten wie etwa Ermächtigung durch Organisation und Kollektivismus assoziiert. Das Zusammen tun um ein Gemeinschaftswerk wird zum Mittel, sich auszudrücken und kreativ zu sein, sich gegenseitig zu unterstützen, sich selbst sichtbar zu machen und Wissen weiterzugeben.

Michelle Grabner entwickelt die Formsprache ihrer Malerei am Ausdrucksrepertoire der klassischen Abstraktion, genauer an dem des Informel, des Abstrakten Expressionismus, der Konkreten Kunst und der Op-Art. Bei Betrachtung ihrer Bilder schwingt deshalb oft ein unbestimmter Eindruck von Vertrautheit mit, ein irritierendes Gefühl des Déjà-vus. Es sind bekannte Gesten und ein malerisches Vokabular, das in Grabners Arbeiten merkwürdig fern wie ein Nachbild vor Augen steht. Man sieht die Bilder und blickt durch sie hindurch zugleich auf Muster bestimmter Traditionslinien abstrakter Malerei, ohne dass ein Eindruck von Zitat, von Appropriation entstünde. Mit dekonstruktivem Raffinement ruft die Künstlerin darin Bilderinnerungen an die 50er- und 60er-Jahre auf, hält diesen Bezug aber zugleich hinreichend offen. Denn ihre Arbeiten lassen sich nicht bestimmten Werken und nur selten bestimmten Künstler*innen zuordnen. Das spezifisch Unspezifische des Zugangs hat Metho-

Galerie Gisela Clement

de. Michelle Grabner interessiert das bildnerische Vokabular der Zeit als Träger eines bestimmten Gehalts. In dieser Anknüpfung liegt auch ein reflexiver Aspekt ihrer Malerei, weshalb sie gelegentlich als konzeptuelle Künstlerin interpretiert wird. Allerdings sollte man dabei nicht übersehen, dass Grabner ihre Bildfindung tatsächlich von der Malerei, also vom Prozess des Malens her betreibt und nicht primär an der Herstellung von Kontexten arbeitet. Die Verwendung einer bestimmten Formsprache — und Verwendung heißt bei Michelle Grabner immer Aneignung, Umdeutung — ist Katalysator für die Bildfindung und bleibt ihr nicht äußerlich. Nicht der Bezug zur Ornamentik interessiert die Künstlerin, sondern die strukturelle Frage nach dem Bild im Muster, der Verschiebung von Bildinhalt zum Bildträger, ohne dabei die Schönheit der regelmäßigen Struktur einbüßen zu müssen.

Michelle Grabner (*1962 in Oshkosh, Wisconsin, USA, lebt und arbeitet in Wisconsin, USA) hat in den 1980er Jahren Malerei, Zeichnung und Kunstgeschichte an der University of Wisconsin-Milwaukee und Kunstpraxis und Kunsttheorie an der Northwestern University in Chicago, Illinois studiert. Seit 1997 ist sie Crown Family Professorin für Malerei und Zeichnung an der Schule des Art Institute of Chicago, weitere Gastprofessuren u.a. in Yale ergänzen ihre akademischen Aktivitäten. Als Kunstkritikerin schreibt sie regelmäßig u.a. für das Artforum und x-tra. Gemeinsam mit ihrem Mann, dem Künstler Brad Killam kuratiert sie die Projekträume „The Suburban“ und „The Poor Farm“. 2014 war sie Co-Kuratorin der Whitney Biennale im Whitney Museum of American Art. Grabner war der erste künstlerische Leiterin von FRONT International, einer alle drei Jahre stattfindenden Ausstellung in Cleveland, OH und Umgebung, die von Juli bis September 2018 stattfand.