

In den Wald hinein und eingespielt

**Zur Ausstellung Ingrid Pröllers in der Galerie Lisi Hämmerle
(17.07.10 – 14.08.10) und zu ihrer Raumintervention für
das *poolbar*-Festival (02.07.10 – 22.08.10)**

«Ich weiß sehr wohl», sagte er einmal mit einem Seufzer des Entzückens, nachdem er das Bild eine Stunde lang wie gebannt betrachtet hatte, «dass in meiner Lage neun Zehntel aller Menschen hier zufrieden bleiben würden. Dies Panorama ist wirklich wundervoll, und ich würde mich in Frieden an ihm erfreuen, wenn es nicht eben so übermäßig herrlich wäre. Alle Architekten, die ich kenne, hatten die Neigung, um der „Aussicht“ willen ihre Gebäude auf der Spitze eines Hügels oder Berges zu errichten. [...] Es kann nichts Besseres geben für eine gelegentlich gesehene Landschaft – für eine, die man immer vor Augen haben muss, gibt es nichts Schlimmeres. Die für den beständigen Anblick unangenehmste Größe ist die der Ausdehnung und die schlimmste Ausdehnung der Raum. Sie steht in Widerspruch mit dem Gefühl und dem Bedürfnis nach Abgeschlossenheit, das wir zu befriedigen wünschen, wenn wir uns, aufs Land zurückziehen. Wenn wir von dem Gipfel eines Berges ausschauen, können wir der Empfindung nicht wehren, „draußen“ in der Welt zu sein. Der Seelenkranke meidet weite Aussichten wie die Pest.»¹

Diese und andere Gedanken zur Naturbetrachtung wie auch zum Verhältnis zwischen Natur und Landschaftsmalerei lässt Edgar Allan Poe den Dichter Young Ellison in seiner Erzählung *Das Gut zu Arnheim* formulieren. An anderer Stelle, wo es um die Kritik der „Nachbildung“ von Natur/Wirklichkeit versus eine durch Umformulierung erreichbaren Einfühlung geht, schreibt Poe: «Die Mathematik hat keine absolutere Beweiskraft als das Kunstgefühl es für den Künstler hat. Er glaubt nicht nur, sondern weiß positiv, dass diese und jene scheinbar willkürliche Zusammenstellung seiner Stoffe die wahre Schönheit zum Resultat haben wird. Seine Gründe jedoch sind noch nicht bis zur Formel gereift. Einer Analyse, die tiefer sieht als alle bis jetzt bekannten, bleibt es überlassen, diese Gründe vollständig zu erforschen und zu formulieren. Immerhin ist der Künstler schon heute [...] von der Richtigkeit seiner instinktiv gefassten Meinungen vollständig überzeugt.» Geschrieben 1847, sah Poe hier eine Entwicklung der bildenden Kunst voraus, die wir heute dem „Projekt der Moderne“ zuschreiben würden – in welchem es vor allem auch darum gehen sollte, das auf rein physisch-organischem Weg nicht Wahrnehmbare (in der „Natur“) wahrnehmbar zu machen. Nachdem die damals aufkommende Fotografie und später auch der Film die „Dokumentation“ des Gesehenen Bildes der Malerei „abgenommen“ hatte, kam dieser bei der Arbeit an diesem „Projekt“ eine besonders wichtige Rolle zu – die sie heute, trotz aller längst in die Kunstgeschichte eingegangenen „Ismen“ und technologischen „Konkurrenz“-Verfahren noch immer einnimmt.

Ingrid Pröllers Focus ist über eine von ihr in den letzten fünf Jahren entwickelte Weise auf das Umsetzen von Natursprachlichkeit in (gemalte) Bildsprachlichkeit gerichtet. Zahlreiche ihrer *Landschaftsstücke* zeigen Ausschnitte von (wildwüchsiger) Natur in kleineren bis mittelformatigen Bildern, andere laden über bisweilen cinemascope-formatige (Breit-)Leinwände gleichermaßen zum Einstieg ihrer BetrachterInnen in das Sujet – und damit in die „Natur“ – ein. Auch diese Großformate sind keine „Panoramen“ in der oben zitierten Form, sie liefern keinen Blick von oben in weite Räume, sondern der Blick bleibt stets dicht am „Dickicht“ ihrer Wälder, Baum- und Schilfdarstellungen ..., um statt eines Überblicks den Einblick zu gewähren.

Entgegen der westlich-zivilisatorischen Geschichte der Entfremdung des Menschen von der Natur, die «traditionell dasjenige ist, was wir nicht selbst sind» (Gernot Böhme), beruft sich die Malerin dabei vorzugsweise auf ostasiatische Kulturkontexte, wo «seit jeher ein kontemplatives Hinübergleiten des künstlerischen Subjekts (des Malers) in die Welt des Darstellungsobjektes (des Landschaftsbildes) von Bedeutung ist. Transgression und Animation ermöglichen den Schritt ins Bild und somit die Überwindung der Grenze zwischen Vorstellung (Imagination) und Darstellung (der Dinge). Der Einstieg ins Bild wird sogar als „Schritt in die Wirklichkeit“ wahrgenommen; das Bild ist ein offener Raum, ein Lebensraum, ein (Bild-)Körper, der empfängt und gibt und somit immer in Bewegung ist», sagt die Malerin mit eigenen Worten.

¹ Edgar Allan Poe, *Das Gut zu Arnheim* (1847), übers. von Hedda Eulenberg, Minden: J. C. C. Brunns 1901.

Ihre *Naturstücke* sind Resultate stets mehrerer Schritte: die Künstlerin geht in die Natur, nimmt sie sinnlich wie auch betrachtend wahr und entscheidet sich für einen „Aspekt“, einen Ausschnitt, der sie aus ihrer je eigenen Sicht und Empfindung anspricht. Solchermaßen selektierte Details hält sie fotografisch fest. Die Fotografien unterliegen im Atelier weiteren Selektionsprozessen, bevor einige davon als Gedächtnisstützen verwendet und schließlich frei in die Malerei übertragen werden. Indem ihre Fotografien nicht anonymes Found footage-Material sind, transportieren sie Aspekte des von der Künstlerin vor Ort nicht allein optisch Wahrgenommenen, sondern auch des von ihr Empfundene oder potenziell Imaginierten. Somit begegnen sich beim Malprozess innere und äußere Bilder von der realräumlich mittlerweile distanzierenden und zugleich wieder präsent werdenden Natur – fließen im Bild gleichsam zusammen.

Über die mehrstufige (Vor-)Geschichte dieser *Naturstücke* erfährt der ursprünglich emotionale Aspekt direkten Naturerlebens zugleich auch jene künstlerischen Umformungen, die Pröllers Malerei von jeder Art naturalistischer bis romantisierender Bildsprache besonders. Rainer Fuchs schreibt daher: «Gerade in der kreativen Anverwandlung medialer Bildvorlagen zeigt sich das Potenzial der Malerei, romantische Unmittelbarkeitskonzepte zu entzaubern und damit die Legitimität der Kunst als reflexives Interpretationsmedium zu bewahren.»²

So mag es auch nicht überraschen, dass Ingrid Pröller nicht ausschließlich „Tafelbilder“ produziert, sondern Kunst „als reflexives Interpretationsmedium“ desgleichen in real-räumlichen architektonischen Gegebenheiten in Beziehung zu deren funktionalen und/oder historischen Kontexten einsetzt. So verweist z. B. ihr (im Rahmen eines ausgeschriebenen Wettbewerbs realisiertes) Konzept für das Feldkircher *poolbar*-Festival 2010 mit dem Titel *eingespielt* auf die ursprüngliche Funktion des von Walter Bosshart entworfenen Gebäudes des *Alten Hallenbads*.

Mittels farbiger Klebebänder zieht Pröller hier Fragmente von Spielfeldmarkierungen einer Schwimm- und Turnhalle wie Erinnerungsspuren über und durch die für das Festival verfügbaren „sachdienlichen Architekturen und Spielstätten“.

Die farbigen Linien und Akzentuierungen weichen dabei «von der Orthogonalität der Räume ab, überspielen Winkel, Kanten und Zwischenräume und legen sich wie eine aus dem Lot verschobene Projektion über Wände, Decken und Böden. Es entstehen Raum- und Bedeutungsirritationen. Die Farb- und Raummarkierungen sind abstraktes Muster und funktionales Zeichen- bzw. Regelsystem gleichermaßen. Sie schmücken die Räume nicht einfach nur malerisch aus, sondern paraphrasieren die eigenen baulichen Strukturen, welche spezifischen (Spiel-)Regeln folgen.»³

Lucas Gehrman, „In den Wald hinein und eingespielt – Ingrid Pröller in der Galerie Lisi Hämmerle und am Poolbar-Festival“, in: Kultur. Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft, Nr. 6, 2010, S. 66–67.

² Rainer Fuchs, „Malerei – Medien – Gefühle“, in: *Ingrid Pröller: Body & Soul*, Hohenems: Bucher Verlag 2008, S. 8.

³ s. http://wettbewerb.poolbar.at/kunst/submissions/11/eingespielt_poolbar_proeller_v2.pdf. Das *poolbar*-Festival 2010 findet im Alten Hallenbad im Reichenfeld, Reichenfeldgasse 10, 6800 Feldkirch, statt. S. a. www.poolbar.at