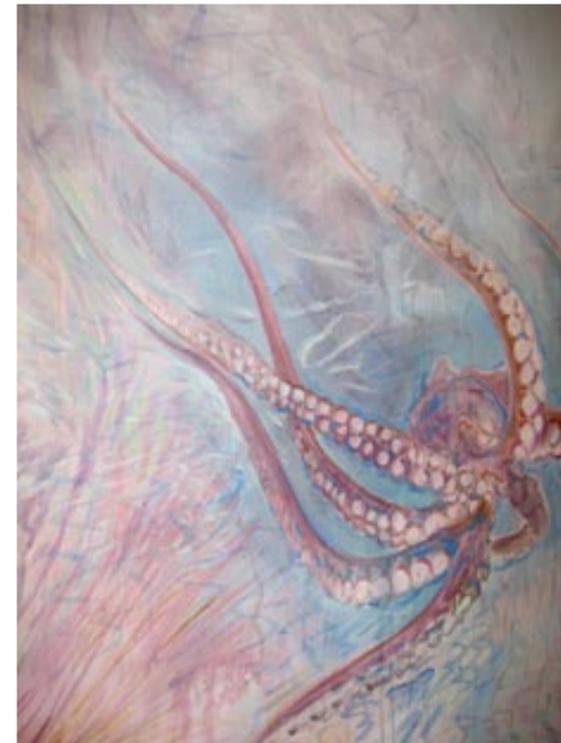


Ad infinitum

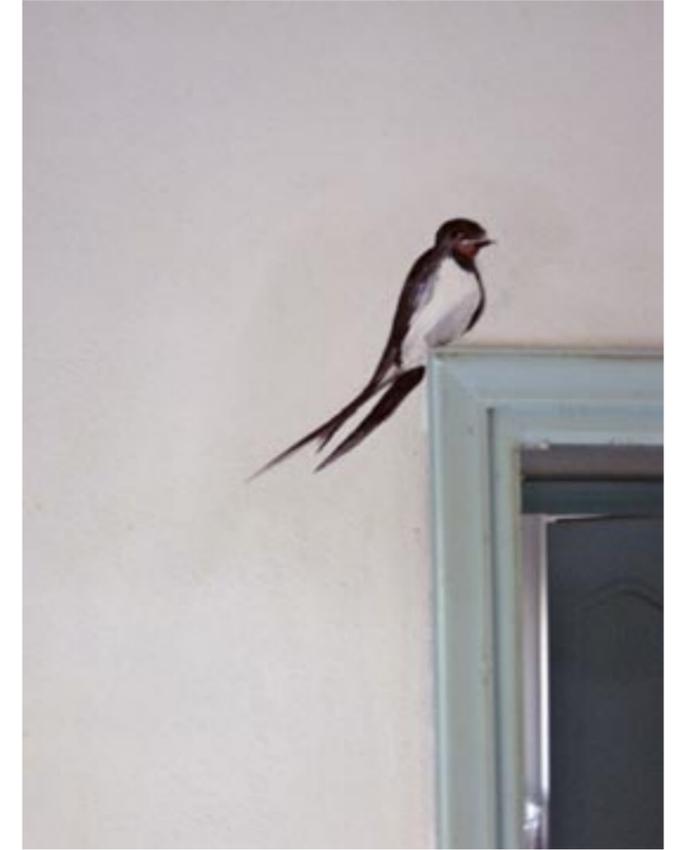
Wandmalerei bei Ingrid Pröller

In einem alleinstehenden Haus auf einer Klippe im Südosten Kretas malt Ingrid Pröller ein Paradies auf die Innenwände. Sie beginnt im Erdgeschoß mit einer gigantischen Blumen- und Pflanzengirlande, die sich wild wuchernd vom (realen) offenen Kamin aus in den Raum rankt, und setzt die Malerei mit anderen Motiven im geräumigen, aber verwinkelten Wohnraum des Hauses, zum Teil übergreifend bis an die Decke, fort. Es ist ein Prozess, der sie fast drei Jahre lang beschäftigt – und es ist der vorläufige Endpunkt einer Serie von fünf Wandarbeiten im Großformat, deren erste 2010 entstanden ist. Das Paradies von 2018 allerdings – „Paradies ausgemalt“ lautet Pröllers Titel dafür – stellt etwas Besonderes dar: Es ist ein naturalistisches, jedoch künstliches, Pendant der Landschaft auf der griechischen Insel, eine nach innen gespiegelte Aufnahme der üppigen Vegetation, der Fauna, aber auch der Menschen, die dort leben. „Nichts davon ist erfunden, alles existiert“, so die Malerin. Der kretische Kosmos mag zwar real sein, aber drinnen im Haus stellen die Bougainvilleen, die Hibiskusblüten, der Papayabaum, die Bananenstauden, die Eule und die Schwalben, der riesige Oktopus genauso wie das romantische Meerespanorama eine Wunschvorstellung dar – die Projektion der Künstlerin, die sich „ihr“ Paradies ausmalt, indem sie es malt.

Die täuschend echte Wiedergabe von Gegenständen hat in der Malerei eine lange Tradition, die bis zur Antike mit dem berühmten Vorhang des Parrhasios und den Weintrauben des Zeuxis zurückreicht und die auch viele Generationen von Kunsttheoretikern und Philosophen beschäftigt hat: Darf der Künstler, die Künstlerin die Realität so sehr herausfordern, dass man glaubt, die abgebildeten Vögel singen zu hören? Pröllers Details des Kaminaufsatzes, die Früchteschale mit Bananen, Guaven, Zitronen und Orangen oder die sich daneben befindlichen Nüsse, Papayas und Oliven wirken nur allzu echt. Die Malerei des Trompe-l'Œil gilt seit dem Barock nicht nur als Zeichen der technischen Versiertheit eines Künstlers, sondern darüber hinaus als Hinweis auf die Doppeldeutigkeit der Malerei, die zwar falsche Tatsachen vorspiegelt, dies aber so überzeugend zu tun vermag, dass der Betrachter auf diese Täuschung „hereinfällt“. Trompe-l'Œil gilt schließlich auch als selbstreflexives Medium, das es der Künstlerin erlaubt, ihre eigene Arbeit in einem innerbildlichen Diskurs zu kommentieren.



Paradies ausgemalt 2015–2018, unvollendet
Wandmalerei, Innenraum, Haus auf Kreta, Griechenland
Acryl auf Wänden und Decken
(siehe auch S. 144–147)



Paradies ausgemalt 2015–2018, unvollendet
 Wandmalerei, Innenraum, Haus auf Kreta, Griechenland
 Acryl auf Wänden und Decken
 (siehe auch S. 144–147)

„Reflexivität des Denkens und damit die Reflexivität allen wissenschaftlichen und künstlerischen Tuns“ nennt Bazon Brock die bildgebenden Verfahren des Trompe-l'Œil bei Malern des 17. Jahrhunderts, unter denen er Cornelis Gijsbrechts hervorhebt: „Demzufolge wandten viele Trompe-l'Œil-Maler (unter ihnen sei nur der vorzüglichste, also am stärksten reflexiv vorgehende Cornelis Gijsbrechts erwähnt) die Analyse der Augentäuschung auf ihr eigenes Metier, das der künstlerischen Bilderzeugung, an.“¹ Die Täuschung der Wiedergabe öffnet den Diskurs über die Möglichkeiten, aber auch und vor allem über die Grenzen der Malerei: Was bedeutet die perfekte mimetische Abbildung der Realität? Wohin führt sie uns? Ist sie nicht immer nur eine Wunschvorstellung, ein Surrogat für eine gelebte Welt? Ingrid Pröller stellt solche Fragen mit ihrem Werk, aber die Antwort in ihrem „Paradies ausgemalt“ mag darüber hinausführen. Die Tatsache, dass diese aufwändige und detailreich ausgestaltete Arbeit in einem Privathaus buchstäblich am Ende der (europäischen) Welt, am Meeresrand, entstanden ist, deutet darauf hin, dass die Künstlerin ihr Paradies bewusst als ein temporäres, irdisches konzipierte. Mit diesem Vanitas-Aspekt trägt die Kunst nach der Philosophin Sarah Kofman immer auch eine gewisse Trauer um sich selbst, die sich ebenfalls im innerbildlichen Diskurs als eine „Melancholie“ manifestiert oder, mit einem Bild gesprochen, als „zerbrochener Spiegel“.²



PARALLELWELTEN – analog – digital 2012
 Umspannung des Lichthofs 1, Deutsche Bank, Fleischmarkt 1, Wien
 Rauminstallation 2,5 x 40 m, Artist Tex, Dekorfolie
 (siehe auch S. 148/149)



Finden wir in „Paradies ausgemalt“ die Darstellung eines „unschuldigen“ Rousseau’schen Ur-Zustandes, die künstliche Herstellung einer paradiesischen Welt, so visualisierte die Künstlerin beim Projekt „Parallelwelten“ aktuelle Lebenszustände als Reaktion auf die Herausforderungen des digitalen Technozeitalters. Tatsächlich hat dieses Projekt, das 2012 für die Deutsche Bank in Wien entstanden ist, auch den Zweck, den wenig attraktiven gefangenen Lichthof des historischen Gebäudes, in dem sich die Deutsche Bank befindet, durch eine Kaschierung verschwinden zu lassen. Die komplexe Arbeit ist eine Realisierung an einem prominenten innerstädtischen Standort: Auf 2,5 mal 40 Metern schuf Pröllner hier eine Ummantelung der umlaufenden Fensterfront, welche die architektonischen Begrenzungen optisch auflöst und den angrenzenden Räumen ein angenehmes Arbeitsklima verleiht. Das Mural, das sich wie eine Bildgeschichte entwickelt, verweist auf das Gegen- und Nebeneinander analoger und digitaler Bildwelten im Zeitalter virtueller Realitäten. Es werden darin aber auch virtuos an die Op-Art erinnernde Täuschungseffekte eingesetzt, die auf der planen Oberfläche eine virtuelle Dreidimensionalität erzeugen.

Der Zyklus beginnt im Foyer mit der – auf einem Acrylbild Ingrid Pröllners basierenden – Darstellung eines auf einem Skateboard ruhenden Jungen, der vom rechten Bildrand angeschnitten wird. Über und hinter ihm wächst eine Landschaft aus Schilf mit einem Teich. Diese Naturlandschaft geht in ein abstraktes, futuristisch anmutendes Liniengeflecht über, das sich dynamisch um die nächste Ecke fortsetzt und darüber hinaus mit Unterbrechungen wieder zurück zum Foyer führt. Auf der entgegengesetzten Seite des „Skaterboys“ befindet sich ein überdimensional vergrößertes Waldstück, das aus einem weiteren gemalten Bild übertragen wurde. An der vierten und letzten Seite schwebt von oben eine junge Frau herunter, deren Gliedmaßen an den Enden in das Unendlichkeit suggerierende Liniengeflecht übergehen. In der Gesamtkomposition wechseln sich technische, am Computer entstandene Linien mit analogen gemalten Bildern als Ausgangspunkt ab und überlagern sich. Der Transfer von analog zu digital wird schließlich wieder in einen analogen Druckprozess der großformatigen Umhüllung zurückversetzt.



Diese Arbeit schafft nicht nur den mühelosen Sprung von realen Lebenswelten zu verschiedenen „Parallelwelten“, indem zwischen einem virtuellen und dem vermeintlich rein analogen Realitätsraum gewechselt wird, sie ist auch potentiell ungeschlossen. Das „unendliche Undsoweiter“¹³, wie es Boris Groys nannte, ist sicherlich nicht nur in dieser modernen Palastmalerei eines der wichtigsten Merkmale, sondern in digitalen Konfigurationen der Wirklichkeit auch ein generell zu findendes Thema in der Kunst. Es manifestiert sich im Loop und in der Wiederholung. In Pröllners Malerei aber entwickelt sich eine spezifische Entgrenzung durch die darstellerischen Mittel selbst, im Haus in Kreta beispielsweise durch den Illusionismus der Darstellung. Die Tendenz dazu ist aber auch schon in den Wandarbeiten angelegt, die Pröllner zwischen 2008 und 2012 in ganz unterschiedlichen Kontexten und Gebäuden ausführte.





Entgrenzungen – artoffice under construction 2008
 Projekt Kunst im Büro der Austrian Power Grid, IZD Tower, Wien
 Acryl auf Wänden, Decken, Pfeilern, zwei Gangfluchten (36. Stock)
 (siehe auch S. 150)



Eingespielt. Das Gegenteil sachdienlicher Transformation 2010
 Offener Kunstwettbewerb poolbar Festival, Feldkirch, Vorarlberg
 Klebebänder
 (siehe auch S. 151)

In den 2008 für den Energiekonzern APG (Austrian Power Grid) und 2010 für das Poolbar-Festival in Feldkirch entstandenen Projekten legte Ingrid Pröllers über die vorhandenen Innenräume der Architektur eine imaginäre zweite Struktur. Die Arbeit „Entgrenzungen“, die sie für APG im 36. Stockwerk eines Hochhauses im Wiener Außenbezirk Donaustadt als „Kunst im Büro“ entwickelte, beschäftigt sich mit den Überlagerungen der unterschiedlichen Realitäten und Lebenswelten inner- und außerhalb der Büros. Von einer Art Abstrahierung durch Verräumlichung gesellschaftlich vermittelter „vitaler Werte“ könnte man hier sprechen: Die buntfarbigen Linien der Spielfeldmarkierungen von Sportplätzen malte sie quer über Decken und Wände der Büroräumlichkeiten, sodass ein leicht aus dem Lot geratenes, farbiges, abstraktes Wandgemälde hervorging.

Ganz ähnlich bei dem Folgeprojekt „Eingespielt“ 2010 in Feldkirch: Hier legte die Künstlerin farbige Klebebänder über die Gebäudeoberflächen – über Wände, Böden, Kanten und Ecken, bis hinaus ins Freie. Im Unterschied zum Wiener APG-Projekt allerdings simulieren diese Bänder keine fiktiven Spielfelder der Außenwelt, sondern zitieren die alten ehemals hier vorhandenen Sportstätten. Die Spielfeldmarkierungen sind daher eher eine Art Erinnerungsspuren, funktionale Zeichen eines älteren Regelsystems, das durch eine neue Nutzung obsolet geworden ist.

„Logo!“ schließlich – die letzte der fünf großen Innenraum-Wandarbeiten Pröllers – entstand als Nachfolgeprojekt zu „Entgrenzungen“, ebenfalls für APG, im Jahr 2011. Durch die semantische Verschiebung von Inhalt und Zeichen ergibt sich eine Art



Logo! artoffice under construction 2011
 Projekt Kunst im Büro der Austrian Power Grid, IZD Tower, Wien
 Acryl auf Wänden (34. Stock), 6 Logos, je 100 x 200 cm
 (siehe auch S. 152/153)

Sportmarken-Rebus. Die Bedeutungsirritation wird durch Pröllers Verfremdung von Logos bekannter Marken erweckt, denen sie Themen mit Energie-Bezug implementierte. Es ist jedoch auch ein Spiel mit Erwartungshaltungen und Konsumgewohnheiten.

Die irritierende, Seh- und Wahrnehmungsbedingungen hinterfragende visuelle Überlagerung von Rastern und Körpern gilt schließlich auch als ein essentielles Merkmal der Repräsentation von Schwindel/Vertigo in der Op-Art – jener abstrakte und gegenständliche Tendenzen übereinander blendenden Kunstrichtung der 1960er Jahre, in der die moderne Krise des Subjekts erst augenfällig wurde.⁴

Ingrid Pröllers Rauminterventionen oszillieren zwischen funktionsgebundenen Elementen, die ortsspezifisch gegeben sind, und bewussten Raum- und Bedeutungsirritationen, welche die Wahrnehmung der Betrachtenden auch auf einer psychischen Ebene herausfordern. Sie spielt mit diesen Möglichkeiten, indem sie die künstlerischen Mittel, und dabei besonders die Malerei, gezielt dafür einsetzt: Malen als Evozieren eines entgrenzenden Raumgefühls.

1 Bazon Brock: „Prometheischer Avantgardismus versus epimetheischer Avantgardismus. Daniel Spoerri als Kulturheros“, in: *Daniel Spoerri. Retrospektive*, Innsbruck: Galerie Krinzinger & Modern Art Galerie Wien, 1981
 2 Sarah Kofman: *Melancholie der Kunst*, Wien: Böhlau 1986
 3 Boris Groys: „Das unendliche Undsoweiter“, 2004, kogler.net/essays/das-unendliche-undsoweiter, Stand: 18.9.2019
 4 Vgl. dazu: Eva Badura-Triska, Markus Wörgötter (Hg.): *Vertigo. Op Art und eine Geschichte des Schwindels 1520 bis 1970*, Wien: Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien; Köln: Buchhandlung Walther König, 2019