

Maya Lalive; Ansprache Bundesverwaltungsgericht, 4.2.2015

Roland Scotti

Die eigentliche Freude, diese Ausstellung heute zu eröffnen, beruht auf der Tatsache, dass mich die Werke von Maya Lalive in besonderem Masse herausfordern – und das nicht erst seit gestern, sondern schon längerer Zeit.

Herausforderung meine ich wörtlich, denn die Arbeiten von Maya Lalive sind in ihrer Vielfältigkeit, aber auch teilweise in ihrer Thematik nicht leicht zu fassen – das mag vor allem ein Problem jener Kunstwissenschaftler sein, welche die Geschichte der Kunst als eine lineare Entwicklung sehen. Glücklicherweise kümmern sich die wenigsten Künstlerinnen um historische Abfolgen oder theoretische Folgerichtigkeit.

Allerdings verlangen wir dennoch von den professionellen Künstlerinnen, dass sie um ihre historische Position, um ihren gesellschaftlichen Kontext wissen – ohne dieses Wissen könnte nur Amateurkunst oder a-historischer Kitsch hergestellt werden. Das kann durchaus „schön“ sein, ist aber – aus der kunstkritischen Perspektive betrachtet – ziemlich nutzlos und vollkommen sinnlos.

Warum ich diese Bemerkungen an den Anfang stelle? Aus dem einfachen Grund, weil sich Maya Lalive mit einem der gefährlichsten, schillerndsten und abgründigsten Themen der Kunstgeschichte beschäftigt – mit der Darstellung dessen, was als „Natur“ bezeichnet wird.

Sie werden nun denken, wieso? Es ist doch das Einfachste, was es gibt – jeder Mensch kann mit einer Schnappschusskamera ein Stück Natur, das ihm gefällt, abbilden. Das ist heute im Allgemeinen so – war für die Kunst aber nie so. In diesem Punkt war und ist Kunst immer Teil einer Geistesgeschichte – und das was wir heute unter „Natur“ sehen, besser erkennen, ist ein Produkt der Ideengeschichte und der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts.

Als mir Maya Lalive vor einigen Jahren erstmals ihre Arbeit vorstellte, war meine Reaktion – in Unkenntnis der eigentlichen Arbeiten – erst einmal sehr vorsichtig, denn wenn pure Naturbegeisterung Kunst werden will, wird meistens Sentimentalität erzeugt. Und diese hat wenig mit Kunst zu tun. Dass ich hier rede, mag Beleg genug sein, dass sich meine Bedenken ziemlich schnell verflüchtigt haben. Lalive geht auf eine Art und Weise mit „Natur“ um, in der Sensibilität, ästhetische und intellektuelle Reflektion eigenwillig miteinander verknüpft werden.

Vielleicht beruht dies auf der Tatsache, dass sie über viele Umwege zur Bildenden Kunst gekommen ist. Wie allgemein bekannt ist, hatte Lalive ja ein reiches und erfolgreiches Leben vor Ihrer Tätigkeit als Künstlerin – und parallel zu ihrem Künstlertum übt sie eine Passion aus, die strukturell ähnliche Eigenschaften fordert wie das Kunstmachen: das Klettern im Berg. Ich nenne an dieser Stelle nur ein paar Stichworte: „strategische Vorbereitung“, „Auswahl des geeigneten Materials“, Auswahl der angemessenen Methode“, „Übersicht“, „Konzentration“, „Ausdauer“.

All das finde ich auch in ihren künstlerischen Arbeiten – beginnend bei „frühen“ Werkreihen ab 2005, die am ehesten noch an die Tradition der Tafelmalerei anknüpfen – bei ihr mit Natur- oder Acrylpigmenten auf Leinwand, Papier oder auf Holz. Diese Werke erscheinen unter anderem als Farbinventar oder Farbarchiv der Natur – die Künstlerin fasst diese Gruppen unter dem Überbegriff „Unknown Soulscapes“, deutsch „Unbekannte Seelenlandschaften“ zusammen. Wir behalten für später das Wort Seelenverwandtschaft.

Parallel zu den malerischen Arbeiten gab es immer auch die fotografische Arbeit, teils mit einer fast dokumentarischen Anmutung, wenn die Künstlerin zumindest im Titel auf Orte verweist, an denen sie sich aufhielt. Allerdings sind die Aufnahmen dann doch eher ortlos: Die Bilder dieser Werkreihen handeln von den Elementen Wasser, Erde, Luft und von den farbigen Phänomenen, die durch Licht erzeugt werden.

Eine Gruppe möchte ich an dieser Stelle besonders erwähnen: *Nichts ausser Granit II* aus den Jahren 2010 bis 2012. In quadratischen Ausschnitten zeigt die Künstlerin hier Nahaufnahmen von Granitplatten – nur sieht man kaum das Gestein, sondern man sieht die Flechten und Moose, die auf dem grauen Grund farbenfrohe, fast informelle oder abstrakte Gemälde erzeugen. Das ist für mich ein „schöner“ Kippmoment – wenn die Natur anscheinend selbsttätig etwas erschafft, das an hohe Kunst, an die reflektierte Beschäftigung mit Material, Farbe und Format erinnert.

Es sei noch bemerkt, dass Maya Lalive bewusst auf diese Ambivalenz zwischen Kunstwerk und Naturabbild Bezug nimmt, damit spielt. Sie nimmt das „Ready-Made“ der Natur und präsentiert es als eigenwertiges, autonomes Bild, das wir je nach unserem eigenen Erwartungs- oder Erkenntnishorizont als Kunst, als wissenschaftliches Objekt oder als Meditationsraum verstehen und benutzen können. An dieser Stelle sei mir eine Randbemerkung erlaubt: Dass wir heute solche Naturausschnitte als überhaupt bemerkenswert, als „wertvoll“ oder als „schön“ wahrnehmen können, verdankt sich einerseits der wissenschaftlichen Erforschung des Weltinventars und natürlich der ästhetischen Transformation des Gesehenen, mithin der Wirklichkeit.

Und ganz wichtig erscheint mir, dass in dieser Werkgruppe deutlich wird, dass Maya Lalive ihren Blick ganz nah an das Objekt, an die Natur führt. Diese Nahsichtigkeit, die sicher auch als Aufmerksamkeit für das Detail, für das Kleine zu werten ist, ermöglicht eine Wieder- oder Neuentdeckung von Naturerscheinungen: Sowohl durch die Künstlerin selbst als auch durch uns, die wir etwas sehen, das ohne die Künstlerin höchstwahrscheinlich marginal, unbemerkt geblieben wäre.

Das Werk, das heute im Zentrum steht, stammt aus der Serie der „Unknown Landscapes“, eben der Unbekannten oder Unbemerkten Landschaften. Diese Arbeitsreihe, die ich für die wichtigste Reihe der Künstlerin halte, setzt im Jahr 2011 ein und umfasst bis heute 19 Werkreihen, die von Maya Lalive auch als „Skulpturen“ bezeichnet werden.

Die fotografisch, teils auch digital hergestellten bzw. manipulierten "Landschaften" werden auf verschiedene Materialträger wie Textilien, Aluminium, Glas, Holz mithilfe unterschiedlicher Druck- oder Beschichtungstechniken aufgebracht. Diese so hergestellten Bildobjekte, die auch an Malerei erinnern, können dann sowohl Innen- wie auch Aussenräumen zugeordnet werden. Die installative Platzierung verwandelt die „Bilder“ in den Innenräumen zu raumbestimmenden beziehungsweise raumbildenden Körpern – was man sehr gut in der grossen Arbeit hier im Raum sieht, die das Foyer, die Architektur strukturiert, ohne die Eigensprache der Architektur zu dominieren..

In den Aussenräumen, zum Beispiel in Gärten, verhalten sich die Bildobjekte weniger raumbestimmend. Hier entspannt sich ein vielschichtiger Dialog zwischen „Naturbild“ und „Kunstbild“. Das reicht vom Verhältnis von Vorbild und Abbild bis hin zur eher philosophischen Fragestellung, ob und wie wir Natur überhaupt erkennen können. Dies fällt besonders bei jenen Arbeiten auf, die wir hier am ersten Kubus im Ausstellungsgang sehen – jene Arbeiten, die im Grunde Mikrodetails der Natur

„aufblasen“, auch ins Unschärfe kippen lassen – um dann plötzlich – ganz ähnlich wie in manchen Arbeiten von Thomas Ruff – als Makrokosmos zu erscheinen

Und hier würde ich eine wesentliche Leistung von Maya Lalive erkennen, die ihre Arbeiten mit anderen zeitgenössischen Künstlerinnen verbindet: dass sie auf der einen Seite Natur in ihrer Schönheit feiert und auf der anderen Seite gerade in der medialen Transformation, das heisst auch in der handwerklichen Veränderung des Ausgangsmaterials, das Sichtbare in Frage stellt, nicht nur all die Bilder, die wir persönlich unter dem Stichwort „Natur“ in unserem Geist abgespeichert haben, sondern auch all jene Vorstellungen, die wir von einem richtigen Aussehen, vom gültigen Erscheinungsbild der Kunst irgendwo mit uns herumtragen.

Wie „im Berg“ reagiert Maya Lalive auch in der Kunst situativ – und ich denke, in und mit der Arbeit, vor der oder in der wir stehen, können wir unmittelbar erfahren, dass Kunst sehr leicht, im ersten Moment sehr einfach sein kann – und dann doch auf Strukturen, Sinnschichten der Wahrnehmung verweist, die wir ohne sie nicht erleben würden.

Januar 2015; copyright Roland Scotti