

Die sehende Hand

Zu den Arbeiten Aja von Loeper in der Kreis Galerie in Nürnberg

Die Einladungskarte zur Ausstellung der Künstlerin Aja von Loeper in der Kreis Galerie in Nürnberg gibt sich auf den ersten Blick rätselhaft: Man sieht ein Gefüge aus glatten und strukturierten weißen Flächen, das stellenweise eine dunkle, raue Oberfläche freigibt. Man ist im Unklaren, ob das Foto auf eine Arbeit des Informel verweist oder ob es sich um ein konkretes Motiv handelt, das von nächster Nähe aufgenommen wurde. Vieles deutet auf ein winterliches Sujet hin. Erst in der Ausstellung erschließt sich die subtile Information auf der Einladung: Aja von Loeper präsentiert Zeichnungen, Weiße Blätter und Fotografien. Das mit der Digitalkamera aufgenommene Bild der Einladungskarte entpuppt sich als das extrem nahsichtige Detail einer auf weißem Zeichenkarton begonnenen Graphitzzeichnung, die die Künstlerin im Freien aufgenommen hat. Die an Pulverschnee erinnernde Zone im unteren Drittel der Karte ist eigentlich ein durch heftige mechanische Einwirkung entstandener Grat aus den zerstörten und zusammengeschobenen Fasern des Zeichenkartons. Es ist dies ein Hinweis auf die Arbeitsweise der Künstlerin, die den Bildträger nicht nur mit dem Graphitstift, sondern auch mit einem faustgroßen runden Holzstück bearbeitet. Die Spur des Graphitstifts ist auf der Einladungskarte als graue Zone im oberen Bilddrittel erkennbar. Die weißen Punkte auf der glatten Kartonoberfläche sind der einzige Hinweis, dass die Aufnahme zufällig doch mit dem Winter zusammenhängt: Aja von Loeper hat diese Arbeit bei leichtem Schneefall fotografiert. Die Reflexe sind die Folge von Lichtbrechungen an der Linse des Objektivs, und der blaue Farbton hat sich aus der optischen Gesetzmäßigkeit ergeben, dass Licht, das auf weiße Flächen trifft, unter bestimmten Bedingungen farbige Schatten hervorruft.

Das Motiv der Karte spricht zwei Phänomene in Aja von Loeper's Arbeiten an: Einerseits lenkt sie die Aufmerksamkeit auf ihr Material – Zeichenkarton, Graphitstift und Holzstück –, andererseits behandelt

sie die großen Themen der Kunst: Materie, Licht, Farbe, Fläche, Raum und Natur. Man mag meinen, dass diese Phänomene von der Kunst bereits ausgeschöpft worden sind, doch vermag Aja von Loeper, trotzdem ihre Arbeiten sich scheinbar in den Kanon der Kunst einordnen, über Herkömmliches hinauszugehen.

Sie setzt bei künstlerischen Erfahrungen an, die sie u. a. in der Auseinandersetzung mit Werken Lucio Fontanas und Piero Manzonis gemacht hat, und knüpft an deren Bruch mit der Moderne an. Sie befreit einen konventionellen Werkstoff – den Zeichenkarton – aus seiner gewohnten, dem Bildmotiv dienenden Funktion und machte ihn selbst zum Gegenstand der künstlerischen Überlegung. Sie verwendet Darstellungsmittel, die nicht als traditionelle bildnerische Werkzeuge angesehen werden, und es ist ihr ein Anliegen, die Fläche aus ihrer räumlichen Enge zu befreien, um zur Synthese einer grafisch-flächigen und einer reliefhaft-plastischen Darstellungsweise zu gelangen.

Eine Abfolge von vier Blättern der Künstlerin, frei im Raum der Galerie hängend, zeigt ihre schrittweise Annäherung an eine Auffassung, die die Körperlichkeit des Bildträgers in den Vordergrund rückt: Nach dem ersten, nur weißen Blatt mit kleinen Rissen und Löchern, das unter dem Eindruck einer Lucio-Fontana-Ausstellung entstanden ist, hat sie sich schließlich gegen die von Fontana propagierte Perforierung des Blattes entschieden und ist dazu übergegangen, mit einem Holzstück weiße Linien in eine weiße Oberfläche zu ritzen. Der auf diese Weise dargestellte Baum erschließt sich, der Blindenschrift vergleichbar, eigentlich erst durch den Tastsinn oder unter bestimmten Beleuchtungsbedingungen. Später hat sie den weißen Linien eine flächig darüber gelegte Graphitzzeichnung hinzugefügt, wodurch die Vertiefungen als weiße Strichformationen stehen geblieben und sichtbar geworden sind. In einem bisher letzten Schritt hat die Künstlerin herausgefunden, dass sich der Zeichenkarton durch die intensive Bearbeitung mit dem faustgroßen Holzstück zu wölben beginnt. In der Schau zeigen weiße Blätter mit reliefhaften Strukturen neue Gestaltungsmöglichkeiten auf; sie sind u. a. der Ausgangspunkt von Fotoarbeiten der Künstlerin.

All diese Erfahrungen kulminieren in den beiden Hauptarbeiten der Ausstellung: Im Zentrum der Schau steht – oder besser liegt – eine Installation, die programmatisch für ihr bisheriges Schaffen ist. Die Arbeit „Das Große Bodenstück“ besteht aus 58 Kartonzeichnungen und gibt in ihrer Gesamtheit einen Waldboden wieder. Die Einzelblätter sind zwar zu einem unterschiedlichen Zeitpunkt und an miteinander nicht unmittelbar zusammenhängenden Orten entstanden; in der von der Künstlerin getroffenen Anordnung ergeben sie aber ein charakteristisches Gesamtbild des Waldbodens am Nürnberger Schmausenbuck, dem Entstehungsort der Arbeiten.

Aja von Loeper hat mit dem Titel der Arbeit mehrere Assoziationen verknüpft. Einerseits hatte sie eines Tages buchstäblich das Gefühl, als würde ihr der Boden unter den Füßen weggezogen, als sie erfuhr, dass der von ihr bevorzugte Zeichenkarton (Canson Colorline) nicht mehr in dem von ihr gewünschten



*Einladungskarte
Ausstellung Kreis
Galerie Nürnberg
„2000 bis 2010“*

Format 100 x 70 cm produziert wird. Mit der von ihr entwickelten Technik, den Zeichenkarton u. a. dort zu wölben, wo die Wurzeln des Baumes zu denken wären, hat sie wieder Boden unter den Füßen gewonnen und diese Metapher im Titel deutlich gemacht. Andererseits drängen sich im Werktitel auch Bezüge zu Albrecht Dürer und seiner in Aquarell- und Deckfarben ausgeführten Naturstudie „Das große Rasenstück“ in der Albertina auf. Dürers Rasenstück ist nicht ein der Natur „entrissenes“ Pflanzenstück. Seine Naturstudie ist eine sorgfältig komponierte, eigenständige und autonome Arbeit, deren einzelne Gräser und Blumen von Dürer genau studiert und dann so zusammengestellt wurden, dass sie in ihrer Gesamtheit ein charakteristisches Bild einer für die Nürnberger Umgebung typischen Wiese ergeben. Zu Dürer hat die Künstlerin eine besondere Beziehung. Sie ist eine späte Nachfahrin Philipp Melanchthons, dem bedeutenden Gelehrten und Reformator an der Seite Martin Luthers. Dürer lernte Melanchthon im



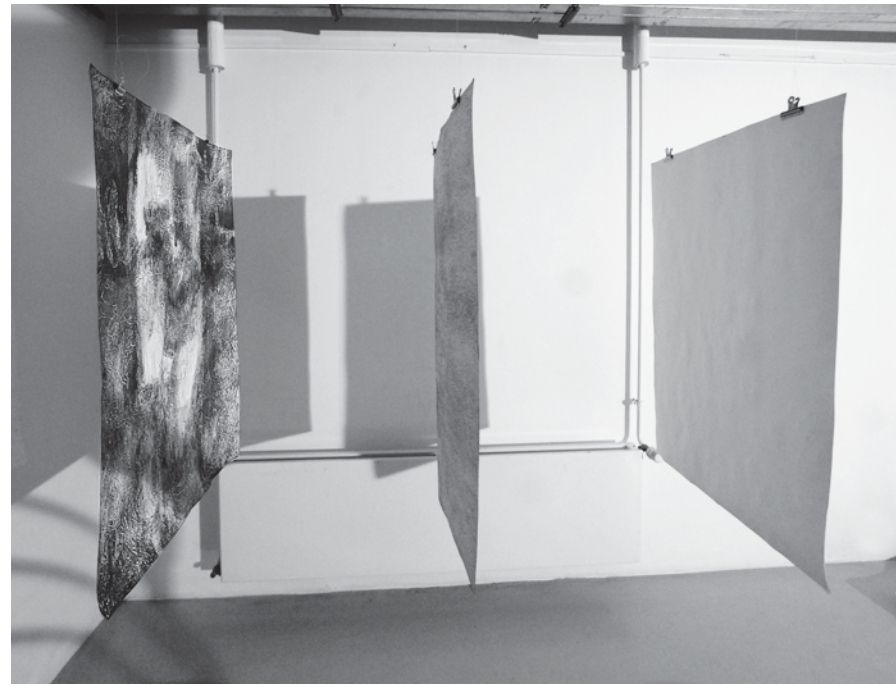
*Albrecht Dürer,
„Das Große
Rasenstück“,
Albertina, Wien*

Hause des Nürnberger Gelehrten Willibald Pirckheimer kennen und hat einen Porträtstich von ihm angefertigt. Seit dem Ende ihres Kunststudiums ist die ausgebildete Physiotherapeutin und Gymnastiklehrerin als freischaffende Künstlerin in Nürnberg tätig, wo sie bis 2002 an der Akademie der Bildenden Künste studierte. Dürer ist für Aja von Loeper omnipräsent, nicht zuletzt auch deshalb, weil sie sich in unmittelbarer Nähe seines Geburts- und Wohnhauses niedergelassen hat. Ähnlich wie das unscheinbare Rasenstück, das erst durch Dürers Pinsel Bildwürdigkeit erlangt hat, ist auch ein Waldboden ein eher unbeachtetes Bildthema. Aja von Loeper ging es bei der Darstellung des ihr so vertrauten Bodens, auf dem sie sitzend wiederholt eine Birke gezeichnet hat, um die Übertragung des von ihr empfundenen Energieflusses vom Waldboden auf den Zeichenkarton.

Der Besucher der Ausstellung erlebt anhand dieser 16 Quadratmeter großen Installation ihre Arbeitsbedingungen und erfasst das ganze Spektrum ihres Ausdrucksvermögens. Der Karton wölbte sich ob seiner Behandlung mit dem abgerundeten Holzstück und gibt die intensivierte körperliche Wahrnehmung der Künstlerin von dem Ort mit seinen Wurzeln und anderen Unebenheiten, seinem Bodenmaterial und den davon ausgehenden Klängen und Gerüchen wieder.

In unmittelbarer Nähe des von der Künstlerin porträtierten Waldbodens befindet sich eine Birke, die auf sechs übereinander montierten und unabhängig voneinander entstandenen Kartonzeichnungen wiedergegeben ist. Diese Blätter, die an der Wand eine Höhe von insgesamt fünfzehn Metern ergeben, sind parallel zum „Großen Bodenstück“ ausgeführt worden.

Beide Arbeiten sind mit dem Graphitstift und dem Holzkeil bearbeitet worden. Es fällt schwer, bei Aja von Loeper das Wort „zeichnen“ im traditionellen Sinn zu verwenden; am ehesten erscheint es dann angemessen, wenn sie mit einem Detail – einem Astloch oder einem Stück der schwarzen Borke – beginnt, das sie mit dem schraffierend eingesetzten fettigen Graphitstift festhält. Danach schlägt sie mit dem Stift in weit ausholenden, aber koordinierten Bewegungen des Armes aus der Schulter heraus auf die begonnene Arbeit ein und „überdeckt“ die bisherige Zeichnung mit staccatoartigen Hieben, die – einem inneren Impuls gehorchend – auf der Zeichenoberfläche ein Gefüge aus grafischen Kürzeln ergeben; das Motiv – das Blattwerk und die Rinde des Baumes oder der erwähnte Waldboden – scheint aus einem abstrakt anmutenden Chaos unterschiedlicher Strichkonfigurationen und Graphitflecken zu entstehen. Vom Graphitstift unbearbeitete Stellen des weißen Zeichenkartons stehen für das Sonnenlicht, das durch das Dickicht und die Laubkronen oder zwischen den Baumstämmen blitzt. Dann kommt der Holzkeil zum Einsatz, um die plastischen Qualitäten des Motivs aus dem Karton „herauszutreiben“. Man vermeint in diesen Arbeiten das Temperament und die Energie der Künstlerin, die



„Weißes Blatt XXXXVIII“, 2010 / *Frei hängende Blätter im Raum* (u. a. „Erstes Weißes Blatt“, 2000)
 FOTOS: STEFAN HIPPEL

sich durch den körperlichen Einsatz auf den Karton übertragen haben, zu spüren und ist von dieser Präsenz so angetan, dass man nicht nur über Motiv und Arbeitsweise, sondern auch über die Künstlerin mehr wissen möchte.

Aja von Loeper ist von zarter Gestalt, weshalb eine Karriere als Torwart im Handball als wenig vielversprechend erschien, obgleich sie diesen Sport mit großer Leidenschaft ausübte; die Trainerin riet ihr wegen ihrer kleinen Hände von diesem Berufstraum ab – ein Glücksfall für die Kunst, wie sich Jahre später herausstellen sollte, obwohl oder vielleicht weil Aja von Loeper die erste große Enttäuschung ihres Lebens erfahren musste. Es waren offenbar die Hände, die ihre Bestimmung vorzeichneten: Sie vertiefte ihre als Kind erworbenen Kenntnisse im Klavierspiel und brachte es darin zu gewissen Fähigkeiten. Es war die Musik Frédéric Chopins, die das Klavierspiel Aja von Loeper prägte und zu dem sie eine gewisse Seelenverwandtschaft empfindet – vielleicht auch deshalb, weil er aufgrund seiner Technik neben Franz Liszt zu den Erneuerern des Klavierspiels zählte und sie eine Erneuerung der Ausdrucksmöglichkeiten in der bildenden Kunst anstrebt. Vergleichbar dem Klavierspiel Chopins oder Liszts, das eine Befreiung der Handgelenke, Schultern und Ellbogen aus der starren Haltung und dem reinen Fingerspiel der Klaviertechnik des späten 18. Jahrhunderts mit sich brachte, führt Aja von Loeper ihre Arbeiten nicht nur mit und aus der Hand, sondern aus einem ganzheitlichen künstlerischen Bewusstsein heraus aus.

Welches Potenzial im richtigen Einsatz des Körpers auch in einer künstlerischen Tätigkeit verborgen sein mag, versuchte der russische Experimentalphysiker Nikolai Bernstein in den 1920er-Jahren in Moskau zu ergründen, als er die Bewegungssteuerung im Klavierspiel am Beispiel der Musik Franz Liszts messbar machte. Zuvor hatte er am Moskauer Zentralinstitut in der Abteilung für Biomechanik anhand von Metallbearbeitung eine physiologische Studie durchgeführt, mit der er zeigen wollte, wie durch größtmögliche Bewegungsfreiheit des Körpers und seine situative Anpassung an den Arbeitsvorgang anstatt durch vorgegebene neuromotorische Programme ein Optimum an Bewegungskoordination erzielt wird.

Auch die Kunstpädagogik beschäftigt sich heute mit Methoden des Zeichenunterrichts, die im Gegensatz zur traditionellen Vermittlung von Techniken stehen und leiblich-sinnliche Erfahrungen in den Vordergrund stellen. Moderne Übungsversuche sehen zum Beispiel das Zeichnen eines Gegenstands vor, nachdem er dem Blick des angehenden Künstlers entzogen wurde und sodann, unter einem Tuch verborgen, erfühlt und ertastet – also leiblich erfahren – werden muss. Die Zeichner halten den Gegenstand aus der Erinnerung und nach ihrem Formempfinden fest und zeichnen daran anknüpfend erst die Details mit dem Objekt vor Augen fertig.

Selbst wenn Aja von Loeper in der soeben beschriebenen Abfolge den umgekehrten Weg geht, so ist ihr körperlicher Einsatz mit den beschriebenen Vorgängen vergleichbar. In einem Interview mit dem Bayerischen Fernsehen meinte sie einmal, dass sie, sobald sie die Detailzeichnung ihres Motivs in weit ausholenden Armbewegungen mit dem Stift überarbeitet, „fast gar nichts mehr“ sieht. Sie reproduziert ihr sinnliches Empfinden des Baumes oder des Waldbodens durch zeichnerische Gesten, erfasst das Motiv nicht nur vom Augeneindruck her, sondern lässt es aus anderen Wahrnehmungsebenen entstehen und ist damit dem Gegenstand viel näher, als die Augen es zu leisten vermögen.

In ihren neuesten Arbeiten – großformatig affischierten Fotografien – verlässt sie sich ausschließlich auf ihre Empfindung, aber auch auf von außen einwirkende Umstände: Es sind Closeups des weißen Zeichenkartons, dessen Faserverlauf durch die Einwirkungen des Holzstücks eigentümliche Formen und Verwerfungen angenommen hat. Bei der Entwicklung der Fotografien zeigt sich ein überraschender Effekt, den selbst die Künstlerin nicht vorhersehen kann: Wird das Weiße Blatt im Freien fotografiert, mischen sich vorwiegend blaue Töne ins Bild, während im Raum – je nach Art des Sonnenlichts – warme Farben, gelb und ocker, vorherrschen. Dies hängt auch von der Brechung des Lichtes an den Luftschichten und Verformungen ab. Das Ergebnis sind Arbeiten geprägt von eigenartiger, fast sakraler Schönheit, die Magie, Poesie, aber auch Verletzlichkeit widerspiegeln. Wir sind neugierig, welchen Weg diese neue Entwicklung der Künstlerin nehmen wird.