

Paradoxe Realismus oder vom ästhetisch-sinnlichen Begehren

Gedanken zum Werk von GUDRUN FISCHER-BOMERT

Auf ein Material, eine Technik, ein Genre oder einen Stil lässt sich das Oeuvre der Künstlerin, das sie in den letzten fünfzehn Jahren geschaffen hat, nicht festlegen. Zu ihrem vielseitigen Werk gehören Malerei auf textilen Trägern und Arbeiten auf Papier ebenso wie Objektkunst und Installationen, bei denen fotografische Experimente, Fundstücke von Naturmaterialien, Überbleibsel alltäglichen Lebens, Relikte der technischen Umwelt, Fragmente historischer Erinnerung oder Elemente fremder Kulturen zur Umsetzung einer Gestaltungsidee eingesetzt werden. Ihr Schaffen entwickelt sich in umfangreichen Arbeitszyklen, in denen sie ihre Themen umkreist, sich von verschiedenen Seiten und mit unterschiedlichen Methoden nähert und zu immer neuen Bildfindungen vorantreibt.

Sie geht dabei forschend und experimentierend vor, arrangiert „Versuchsanordnungen“, die sich mit Wandlungsprozessen in der Zeit, mit dem Werden und der Vergänglichkeit, auseinandersetzen, am Anfang konkret in alchimistisch anmutenden Rauminszenierungen, in der Zerstörung und Neuordnung zelebriert wird, später metaphorisch und im übertragenen Sinne in einer Reihe von Bildern, in denen sie sich immer wieder mit einer retrospektiv orientierten Erforschung des Selbst beschäftigt und ihre Erfahrungen mit sich und ihre Beobachtungen in der Welt zu sehr unterschiedlichen und individuellen Bildschöpfungen verwandelt.

Zwar bildet die Malerei zweifellos einen Schwerpunkt im Schaffen von Gudrun Fischer-Bomert und sie kehrt auch immer wieder an die Leinwand zurück, doch stehen ihre in anderen Ausdrucksformen gewonnenen ästhetischen Erfahrungen gleichwertig neben den Arbeiten am zweidimensionalen Farbraum und wirken in diesen zurück, etwa wenn sie in einem Bilderzyklus aus dem Jahre 2008 dreidimensionale Gipselemente in die Bildfläche einbettet, diese reliefartigen Erhebungen aber durch illusionistische Maltechnik als rein malerische Komponenten erscheinen lässt und damit eine Art paradoxen Realismus schafft.

Zu Beginn ihres künstlerischen Werdegangs ist ihre Malerei farbkraftig und zeichnerisch-abstrakt, die Bildfläche wird mit intensiven Farbkontrasten und rhythmischen Strukturen dynamisiert, dann wandern Schriftzeichen und Wortformen, Zitate und Satzketten in die Bildfläche und zeigen Spuren ihrer Auseinandersetzung mit literarischem Erbe und abendländischem Bildungsgut. Daneben entwickeln sich Ausdrucksformen, die aus der Bildfläche herausgehen, die Elemente der Natur wie Feuer, Wasser, Luft und Erde, mineralisches und organisches Leben sowie Licht und Schatten, Zeit und Raum, Wirklichkeit und Spiegelungen als ästhetische Komponenten untersuchen und ihre Wirkungen in den kulturellen Überlieferungen reflektieren.

Ihre Themenwahl wird oft von Ausstellungsprojekten und den damit verbundenen Reisen ausgelöst und ihre Beschäftigung mit fremden Kulturen und Landschaften trifft auf einen an der abendländischen Kultur, der heimischen Natur und dem Wechsel der Jahreszeiten geschulten Blick. Aber auch die Wahl ihrer künstlerischen Mittel wird von solchen Rahmenbedingungen beeinflusst, etwa wenn ein Transportproblem damit gelöst wird, dass die textilen Bildträger nicht auf feste und schwere Keilrahmen gespannt werden, sondern als lose fallende Stoffbahnen vor der Wand hängen oder sie als frei schwebende, oft durchsichtige Elemente einen Raum gestalten.

Bei solchen Raumin szenierungen werden neben den malerischen Komponenten oft auch Objekte aus Draht und bemaltem Papier eingesetzt, die mit ihrem Gefäßcharakter, ihren innen liegenden und nach außen wirkenden Oberflächen, eine zweite Art von (Hohl-)Räumen einbringen. Manchmal werden die Außenhäute der Objekte mit Fremdmaterialien wie zum Beispiel Federn, Reis, Linsen oder Salzkristallen bedeckt, die sie sehr fragil und extrem empfindlich gegen Berührungen von außen werden lässt, sie aber gleichzeitig auch in der Vergänglichkeit ihrer Bestandteile aus sich selbst heraus gefährdet und sie in eine nur temporäre Existenz bringt.

Dass alles Seiende zeitlich begrenzt und nur von mehr oder weniger langer Dauer ist, kommt als basaler Impuls in allen Teilen des Schaffens von Gudrun Fischer-Bomert zum Ausdruck und ihr Werk scheint der Trauer um die zeitliche Begrenztheit jeglichen Seins abgerungen, wobei sie sich mutig und unerschrocken, auch hier sezierend und forschend, den Schatten, den Abgründen, dem Geheimnisvollen, dem Numinosen stellt, was sich in Serien von Selbstbildnissen und Bildern, die Erinnerung und Vergessen thematisieren, aber auch Bildern, die sich mit den nährenden und den bedrohlichen Kräften der Natur beschäftigen, manifestiert.

Ihre Selbst-Bildnisse sind dabei keine Selbstportraits, in denen es auf eine wie immer geartete formale Ähnlichkeit ankommt. Vielmehr sind es Bildräume, in denen sich die Verbildlichung der „anima“, d.h. der wesenhafte Kern des körperlichen Seins mit dem Farbstrom als schwebender, jedoch scharf konturierter Schatten vereinigt und ein verwandeltes, also „unsterbliches“ Dasein erreicht. Die menschliche Figur als „Bildgegenstand“ diffundiert in die Farbschichten, bleibt aber hinter Regenschleiern und Nebelschwaden als wirkendes Bildelement wahrnehmbar.

In einigen großformatigen Landschaftsbildern mit einsamen Wegen in einer kargen Berglandschaft oder einem von einem Nebelwald umgebenen See, die völlig menschenleer sind, reizt gerade die Nicht-Anwesenheit von Lebewesen die visuelle Vorstellungskraft. Sie strahlen eine geradezu provozierende Ruhe aus, die ein Gefühl für die schlummernden Gewaltpotentiale in der Natur entstehen lässt und jene Stille ins Bild setzt, die eintreten mag, wenn der Mensch als zivilisierender Zerstörer von der Erde verschwunden sein wird.

Sowohl in den großen Landschaftsbildern als auch jenen, in denen Personen, Tiere oder andere figurative Elemente vorkommen, arbeitet die Malerin mit stark lasierenden Mischtechniken und einem lockeren Pinselduktus, der die sich vermischenden Farbschichten wie hingehaucht erscheinen und darunter Liegendes mehr oder weniger deutlich hervortreten lässt. Oft entsteht der Eindruck, dass durch die Farbschleiern, die Regen- und Nebelschwaden das Wesentliche verhüllt werden und nicht direkt in Erscheinung treten soll. Es ist also eine Art „erotische Malweise“, die von einem Begehren nach Erkenntnis angetrieben und in der durch das Verhüllen tiefer liegender Schichten eigentlich ein Bloßlegen von Wesentlichem erreicht wird.

So macht Fischert-Bomert die materiellen und spirituellen Emanationen des menschlichen Lebens zu ihrem großen Thema; sie erforscht die Möglichkeiten der Selbst- und Welterkenntnis unter Einsatz aller Wahrnehmungs- und Empfindungsfähigkeiten und die künstlerischen Ergebnisse sind in mehrfacher Hinsicht aufregend und von außerordentlicher Sensualität.