

Urbane Einschnitte

Quinn Latimer

"Wir leben in der Vorstadt, aber meine Geschäfte mache ich in der Stadt."

Paris, Texas (Wim Wenders, 1984)

"Architektur ist kein Glaubensinhalt, sondern einfach gefrorene Musik."

Charles Sheeler

Welches Vergnügen kann man architektonischen Gemeinplätzen abgewinnen? Den klaren Linien – weniger minimalistisch als unauffällig – und gedämpften Farben unserer postindustriellen Landschaft: dem städtischen Wohnblock, dem Parkhaus aus Beton, dem niedrigen Vorstadthäuschen, dem verwaisten Anbau? Während präzisionistische Maler wie Charles Sheeler und Edward Hopper in den Zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts die Industrialisierung der amerikanischen Landschaft in heroisch gebrochener Geometrie oder versteckter Huldigung dokumentierten und frühe europäische Fotografen die Modernisierung ihrer Städte in sprühendem Glanz feierten, konzentrierte sich die Aufmerksamkeit zeitgenössischer Künstler – insbesondere der Fotografen und Filmemacher, die der gegenwärtigen Psyche entsprechende Bilder einschrieben – weniger auf eine ästhetische als vielmehr politische Lesart (etwa die soziale Entfremdung, die sich aus dem architektonischen Schutt der Industrie und den ausrangierten politischen Systemen ergab). Nichtsdestotrotz gibt es zeitgenössische Künstler, die die Landschaft weniger auf ihre sozialkritischen Aspekte als vielmehr auf ihre formalen Möglichkeiten hin untersuchen. In diesem Prozess nehmen die weltlichen Äußerlichkeiten eine sehr innerliche Form an und verkörpern die Einfühlung des Künstlers, der sie in der Art eines Stillebens oder einer holländischen Landschaft des 17. Jahrhunderts schuf.

Petra Trenkel ist eine solche Künstlerin. Obwohl sie im quasi-objektiven, teilnahmslosen Stil vieler zeitgenössischer Fotografen arbeitet, verbergen und folglich komplizieren die formalen Untersuchungen ihrer Bilder die politische Bedeutung ihres Subjekts. Wiedergegeben in einer gedeckten

und dennoch nuancierten Palette – Stukkaturrosa, Blassblau, Zitronengelb, gebranntes Rot, das verblasste Grün städtischer Flora - , die an Richard Diebenkorn's Ocean Park Serie denken lässt (die nicht nur zufällig eine südkalifornische Vorstadtsiedlung der Nachkriegszeit zum Thema hat), sind Trenkels fragile Stadtlandschaften Bildkompositionen, die in flexionslos flach nebeneinandergestellte Farben geometrische Flächen betonen: Wände, Straßen, Plätze. Die ausgedünnte Farbe wird dabei in zahlreichen Schichten ungestrichelt aufgetragen. Der Betrachter dieser Bilder entwickelt weder Gefühl noch Vorstellung über den Arbeitsprozess, sondern nimmt stattdessen selbst den strikten Blickpunkt der Künstlerin ein. Entstanden aus der Arbeit des Sehens, im Gegensatz zur Arbeit des Machens, fühlen die Landschaften ihr eigenes Selbst, was ironisch anmutet, da sie von Trenkel eigens konstruiert wurden. Als Vorlage dienen Fotografien der Künstlerin, deren Landschaften bearbeitet und reduziert, deren formale Elemente umgestellt oder verworfen werden. Dieser Vorgang der Tilgung in Verbindung mit Trenkels klarem Blick und anschaulichem Einsatz von Farbe, verleiht den Bildern eine Atmosphäre von seltsam kühlem Surrealismus, unterstrichen vor allem von dem, was die Künstlerin aus ihrer Komposition ausschließt, so dass gerade Abwesenheit in ihrem Werk eine entscheidende Rolle zu spielen scheint.

Trenkels Stadtlandschaften lassen nicht allein die Bevölkerung vermissen, zu deren Behausung sie doch scheinbar erbaut wurden, sondern entbehren oft architektonischer Elemente, die das Auge erwartet. In dem Bild "Nearby", 2005 ist eine Reihe einzelner Backsteinmauern von fern in ein Feld oder eine Ausdehnung sonnenbestrahlten Betons (es ist der Künstlerin zu Gute zu schreiben, dass die genaue Zuordnung keine Rolle spielt) platziert, während im Hintergrund ein grüner Hügel unerwartet dem Nichts entsteigt, vor wiederum einigen quadratischen Formen, die vage an Gebäude erinnern. Auf *Library*, einem 2006 in Texas entstandenen Bild, wird der niedrige Abschluss eines rosa Hauses mit einer nüchternen Wellblechgarage verbunden, während Nachbargebäude, die sich anschließen sollten, fehlen und nur Himmel und noch mehr graubrauner Boden in der Ferne

entschwindet. Jacob van Ruisdaels Stiche sterbender Bäume zeigen eine große Verwandtschaft zu Trenkels Zeichnungen traurig anmutender Hecken und Sträucher, mit denen die städtische Architektur durchsetzt ist, doch auch in ihren Landschaften arrangiert Trenkel Gebäudeelemente in Herausarbeitung eigener Wahrnehmungsformen, so wie der holländischen Maler existierende Örtlichkeiten als annähernde Widerspiegelung seines Bewusstseinsindrucks zusammenstellte.

Wo Ruisdael jedoch seine Landschaften monumentaler gestaltete, mit dramatischem Schattenwurf, der auf eine heroische Gefühlswelt verweist, reduziert Trenkel die unscheinbare architektonische Heruntergekommenheit auf die ihr zu Grunde liegende abstrakte Grundstruktur und –färbung und legt damit eigenständige formale Qualitäten, Anmut und Autonomie frei, die still über die Nachlässigkeit triumphieren, mit der sie entworfen, gebaut und erhalten wurden. Anders als große Teile deutscher Nachkriegsfotografie ähnlicher Räume, die ihre politische und ästhetische Kritik in einem scheinbaren Dokumentarismus kund taten, schwelgt Trenkel nicht in offensichtlichen Banalitäten, sondern nähert sich ihrem Thema auf eine feinfühligere und fragende Art und Weise. Damit gleicht ihre Vorgehensweise Giorgio Morandis Untersuchungen von Flaschen, deren rein abstrakte Qualitäten er immer tiefer auslotete, da er ihre Neutralität, die Grenzen ihrer formalen Beschränkung und damit wiederum ihre unendlichen Variationsmöglichkeiten schätzte.

Eine Reihe von Bildern, die Trenkel 2006 als Artist in Residence der Chinati Foundation in Marfa, Texas, fertigstellte, liefert dafür ein gutes Beispiel. Obwohl sich das staubig ausgebleichte Licht von West Texas auf den Bildern findet und die dargestellten Gebäude die scharfkantige Struktur kleiner Wüstenstädte haben, fügen sie sich zusammen mit den lang und dünn über die Leinwände gezogenen Schatten von Telegrafmasten und Bäumen gut in das übrige Werk der Künstlerin ein. So singulär ist ihr Blick, die Empfänglichkeit globaler Ausdehnung gleichzeitig fast uniform, dass sich ihre

Landschaften von Berlin, London und Texas nicht gravierend voneinander unterscheiden. Deshalb geht es in diesen Außenansichten nicht um Architektur, an die Sheeler, der sie stattdessen "gefrorene Musik" nannte, ohnehin nicht glaubte. Diese Bilder beschäftigen sich mit dem Sehen und dem tiefgründigen Innenraum, den jedes Bewusstsein einer solchen Handlung entstehen lässt. So still diese Malerei auch sein mag, indem sie uns bittet, den stoischen Gebrauchswert unserer Umgebung in einer Bewegung von Darstellung zur Abstraktion zur erneuter Darstellung zu überdenken und in diesem Prozess mit neuer Bedeutung zu durchtränken, nötigt sie uns selbst zur aktiven Teilnahme. Von Körpern verwaist, lassen diese Landschaften den Körper des Betrachters ungewohnt lebendig werden. Die nüchterne Zurückhaltung und eindrucksvolle Undurchdringlichkeit der Bilder wird von der Intensität unserer Konzentration und der der Künstlerin erwärmt und übermittelt Trenkels intellektuelles und emotionales Mitgefühl für diese weltliche Umgebung, in der wir Erfolg oder Misserfolg haben, ohne selten tatsächlich wahrzunehmen, was uns umgibt, und wie wir selbst in dieser Umgebung existieren. Dabei fordert Trenkels Wahrnehmungsschärfe unsere eigene, um die profan abgegriffene Welt neu zu gestalten und sie schließlich als das wahrzunehmen, was sie wirklich ist, was wir wirklich sind, oder sein könnten.

Übersetzung: Frank Witzel