

In einem 60 Jahre alten Künstlerbuch beginnt der begleitende Text mit der Beschreibung des Aussehens des Künstlers und seines Auftretens in der Öffentlichkeit. Die Relevanz dieser Beschreibungen zum Verständnis der Arbeit ist für manchen zweifelhaft, für mich allerdings füllte sich eine Lücke, die sich bei verschiedenen Besprechungen von Ausstellungen und Künstlern aufgetan hat und auch noch tut. Dabei steht weniger das Wissen über das tatsächliche Aussehen und Erscheinen der Künstlerpersönlichkeit im Vordergrund als das Bedürfnis, auf bildlich vorstellbare Art etwas über den Kern der Arbeit, das Gesamtwerk, die künstlerische Haltung und Verortung zu erfahren. – So wie sich der Schreiber des Textes das eben vorstellt, denn die Beschreibung des Künstlerkörpers in der Welt dient in einem solchen Text der Beweisführung der eigenen Ideen zum Kunstwerk.

So würde meine Beschreibung von Carola Deyes Arbeiten damit beginnen:

Carola Deye ist von mittlergroßer Statur. Sie hat blonde Haare, eine helle Haut und ist extrem kurzsichtig. Sie spricht ruhig, vorsichtig bedacht, ist freundlich zurückhaltend, hat aber auch etwas sehr Ausdauerndes. Bei unserem letzten Zusammentreffen sprachen wir unter anderem über die Farben Blau und Gold und darüber, dass sie das zeitgleiche Auftreten derselben Motive bei verschiedenen Künstlern als eine Form der Arbeitsteilung sieht. Das leitet zu der Arbeit: „Klauen oder alles selber machen“ über:

Klauen oder alles selber machen. Eine ernste Verbindung wird geschlagen zwischen parasitären Beziehungen, wie sie in der Natur vorkommen (so beim Kuckuck) und postmodernen Strategien wie der Aneignung, aber auch simplen moralisierenden Unterscheidungsfallen wie Erzeuger/Besitzer und Dieb/Epigone. Die Unschuld und der Gleichmut der Diebe, wie er sich hier auf den neutralen Tierporträts darstellt, lässt eine Parteinahme vermuten gegen den urteilenden Blick und für eine offene Betrachtung des Dargestellten.

Die ärmliche Ausstattung der dargestellten Werkstatt ist ein weiteres Indiz, dem Dieb zu seinem Recht verhelfen zu wollen, schwierige Produktionsbedingungen durch diebische Schläue zu überwinden. Die Kulisse ist hier Ausstellungsstück und leuchtet mir als Motiv so sehr ein, dass es mir beinahe schwer fällt, darüber nachzudenken. Das Vertauschen der Ebenen von Raum, Rauminhalt und Bild scheint mir ein so zwingendes Spiel, welches das ständige Hinterfragen aller Konstanten und Variablen von Dasein, Innensein und Außensein verdeutlicht und den visuellen Sinn auf eine Art anregt, dass es einer körperlichen Genugtuung gleichkommt. Die Kulisse oder das Bühnenbild im Raum als Ausstellungsstück bewahrt trotz Fülle die Eigenschaften eines leeren Raumes, der unendliche Möglichkeiten des sich Positionierens und Darin-Einrichtens birgt, weil mit der angebotenen Menge an Perspektiven der Besucher auf sich selbst zurückgeworfen und auf die Fragilität der Konstruktion von innen und außen, davor und dahinter verwiesen wird.

Die Zartheit und Transparenz der Malerei, bei der wenige Schichten übereinander gelagert und teils durch Wischen oder Reiben wieder weggenommen werden, widerspricht der Begrenzung, die manchen der Motive innewohnt, wie bei der Teppichoberfläche oder der Tischdecke mit Zwiebelmuster, und schafft damit eine Gleichzeitigkeit sich ausschließender Eigenschaften. Diese dargestellten Oberflächen sind Motiv und Malgrund zugleich, das Illusionistische der Malerei wird immer wieder wie beiläufig ausgehebelt und wenn nicht im Bild, dann im Titel (Jeansmangel) oder in der Art der Hängung als Lappen an der Wand. Die Malerei zeigt sich als ein Stoff, der beschichtet wird, und löst sich damit vom Erhabenen zu etwas sehr Konkretem. Generell wird hier nicht unnötig verkompliziert. Ein Punkt kann ein Auge sein, ein Nasenloch oder in Reihung einen Mund beschreiben.

Auch bei einer Gemeinschaftsausstellung von Carola Deye und Marie Rotkopf im Montgomery in Berlin 2009 bildete ein mit Holzstruktur bemaltes Bühnenbild das zentrale Ausstellungsstück, auf das weitere Bilder

und Fotos angebracht wurden. Zur Eröffnung gab es eine Performance, bei der abwechselnd Carola plattdeutsche Volkslieder sang und Marie Texte las, die Carola mit einer selbst gebauten Leier begleitete. Der Kontext, in der die Performance stattfand, die Laienhaftigkeit der ungebildeten Stimme, das mit einfachen Mitteln hergestellte Instrument und die Folklore in Verbindung mit Maries Texten, die sich irgendwo zwischen einem Zustandsbericht der Gesellschaft und politischer Agitation bewegten, mutete sehr merkwürdig an. Man schwankte dazwischen, den dargebotenen Komponenten eine interessante Unangemessenheit zu attestieren oder die eigenen Empfindungen von Abwehr und Faszination als unangemessen zu deuten, also ein schön befremdliches Sich-zwischen-den-Gefühlen-Winden. Das ist womöglich ein Ansatz, um insgesamt den Bezug zum volkstümlichen Bildmaterial in Carolas Arbeiten zu verstehen.

Man vermutet eine Kindheit und Jugend im Dorf oder auf dem Land, und so wie ich mir den Blick vorstelle, den man dort in der Stube zwischen altem Gerät und Tieren und Dorfenge sehnsüchtig auf die Ferne und die Stadt wirft, so fällt dieser auf das Andere trainierte Blick später, nach Wechseln des Standortes, zurück.

Das Verwenden der Folklore-Motive dient aber auch als Hinweis auf ursprüngliche Formen von ästhetischem, symbolischem Gestalten im (ländlichen) Alltag. Auch hier gibt es schon eine Praxis der Aneignung, wenn die herrschaftliche Ausstattung durch die bäuerliche, ländliche Gemeinde imitiert wird. Durch Unterwerfung an den Symbolgehalt praktizierter Rituale und Traditionen bindet sich der Einzelne an die Gemeinschaft und bekennt sich zu deren Sprache, Normen und Werten. Dieses wird im collagenartig bearbeiteten Trachtenbuch als Bedrohung identifiziert und durch Mittel der Dekonstruktion exorziert. Vielleicht aber auch eine falsche Fährte, denn anders verhält es sich bei den Malereien oder Monotypien, bei denen die Motive eher neblig, schleierhaft, fragmentarisch an das Heraufbeschwören und Erinnern von Bildern denken

lassen. Diese Stofflichkeit mit den Überlagerungen generiert die verschiedenen Andeutungen. Jeans als Arbeiterklamotte, das modisch gefälscht Verwaschene, die Wertigkeit von Handgemachtem im Gegensatz zu industriell gefertigten Produkten, Romantisierung und Nostalgie, falsch und echt. In den zugesprochenen Wertigkeiten der Dinge spiegeln sich deutlich ökonomische Verhältnisse. Der Bauernschrank steht schon lange in den Gründerzeithäusern der Städter. Das Echte und Authentische sind teure Güter, gerade in der Kunst ist das besonders deutlich. Die Zuwendung zu dem (zurückgelassenen) volkstümlichen Brimborium findet im Jetzt statt und ist bei Carola Deye der Versuch, jenseits und auch mittels dieser Zuschreibungen die Strukturen freizulegen und zu verstehen, in denen sich Gemeinschaft und Zusammenleben ausdrücken. Das Abhandeln malerischer Fragestellungen nach Tiefe und Fläche, Form und Figur verschmilzt mit diesem aufrichtigen und achtsamen Behandeln der Motive zu einer berührenden Bildsprache.

Julia Pfeiffer