

KUNSTFORUM International Bd. 278 Nov.–Dez. 2021



**Kann KI Kunst?**

AI ART: Neue Positionen und technisierte Ästhetiken



Elisabeth Vary, *Ohne Titel*, 2017/2018,  
Ölfarbe auf Karton, 19,7 × 23,5 × 18 cm 2-tlg,  
Foto: Alistair Overbruck



# Elisabeth Vary

KONKRETION UND IMAGINATION

von Reinhard Ermen



Elisabeth Vary, Corberon 2021, Foto: Günter Umberg

Wie die Buchstaben eines Wortes, die Worte eines Satzes stehen die Zeichen auf der Wand, oft genug sind sie ineinander verschränkt. Ein Element ist auf das andere bezogen, selbst wenn nur ein Buchstabe/Wort auftritt (was eher selten geschieht), entwickelt sich ein Verhältnis zur Umgebung. Von den hohen Kanten strahlt schon mal indirektes Farblicht auf die Wand und bildet einen sanft leuchtenden Hof um das entsprechende Objekt. Ein skulpturaler Aspekt wird angesichts der offensichtlichen Dreidimensionalität gerne beschworen, trotzdem springt zuallererst der Eindruck von Malerei schlechthin ins Auge. Elisabeth Vary fasst die von ihr gesetzten Körper mit Farbe an. Jede der hier zur Verfügung stehenden Flächen hätte das Zeug zu einem eigenständigen Bild, so intensiv sind sie malerisch durchdrungen. Sie leuchten, ja manchmal stehen sie geradezu in Flammen, Farben brechen auf, geschichtete, fast schon monochrome Teilstücke dialogisieren mit changierend verwischten Gründen, manchmal gibt es sogar Streifen wie bei einem konventionellen, abstrakten Bild. Eins scheint aufs andere zu reagieren, die malerischen Projektionsflächen untereinander genauso wie die einzelnen Bildkörper zueinander auf der Wand. Vielleicht gibt es Hauptansichten der Farb- und Formbegegnungen, ideale, gleichsam königliche Blickachsen. Doch wer bestimmt, wo die aufzusuchen sind? Die Reproduktionsfotografie bevorzugt jedenfalls mehrere Ansichten einer Arbeit, die mit einem Blick nicht zu überschauen ist. Manches korrigiert sich im allmählichen Nachdenken; der schnell gegriffene Eindruck von Wortgebilden etwa. Denn eine Semantik gibt es in diesen Satzteilen nicht, es sei denn man akzeptiert einen Text über Malerei, Farbe und Raum, der in diesem Sinne primär um sich selbst kreist.

Eine Arbeit wie diese ist auf ein zugewandtes Publikum angewiesen, das sich Zeit nimmt; Zeit in einer Zeit, die keine Zeit hat! Schnellen Verlautbarungen ist so eine Kunst nicht gewogen, endgültige Einordnungen sind schwer, das Stichwort „Gegenbilder“ hilft nur etwas weiter. Der Markt, die große öffentliche Wahrnehmung arbeitet eben anders, das eingübte Sehen ist stärker als die Neugierde auf ein autonomes SoSein, die schnellen Botschaften drängen sich in den Vordergrund. Kunst, die nicht hinter einen Bildschirm passt, ist im angesagten Betrieb nicht leicht zu handhaben. Und trotzdem existieren auch hier Nischen, in denen Solitäre eine Chance haben, etwa im Rahmen einer Schule der Farbe; die Namen spielen in diesem Zusammenhang keine Rolle. Es geht um nichts geringeres als eine Teilmenge des Absoluten, die auf der ersten Stufe als schön, auch schmückend empfunden werden darf, letztlich aber gesehen werden will, um als erlebte Erfahrung weiter zu wirken. Malerei wie diese muss man mit den Augen anfassen um sie mit dem Kopf zu begreifen. So eine Vergewisserung, warum nicht: So eine Erschließung stellt die Frage nach dem, was überhaupt zu sehen ist, vorausgesetzt dem Ereignis ist eine Sogkraft eigen, die den Blick fesselt. Wer sich fragt, was zu sehen ist, befragt sich selbst beim Sehen. Das ist der natureigene Realismus von Farbe und Malerei, der den Betrachtenden keine Vorschriften, sondern zuallererst Haltepunkte bietet. „Eine Arbeit von Elisabeth Vary behauptet nichts, legt nichts fest.“ So heißt es ganz in diesem Sinne in einem Fundamentalessay von Erich Franz: „Sie fordert eingehendes Erkunden heraus, bei dem das, was man aus ihr erfährt, nicht vor Augen steht, sondern sich erst in der Bewusstheit des Wahrgenommenen entwickelt.“

### „MALEREI FRISST FORM“

Manchmal zeigt sich bei Vary fast so etwas wie ein Tafelbild, doch im Zweifelsfalle ist die Tafel eine schiefe Ebene, und selbst wenn sie den Betrachtern eine zur Wand planparallele Fläche entgegenhält, schlägt der Träger andernorts gerne einen Haken. Es gibt Ecken und Kanten. Die Ränder verjüngen oder verbreitern sich, wenn man überhaupt von Rändern sprechen kann, denn die Wortwahl gebietet hier eine Hierarchie, die es in dieser Malerei so nicht gibt. Die Zargen wirken schon mal wie Schnittkanten: Wenn diese Bildobjekte ein materiales Innen hätten, dann könnte das so beschaffen sein. Doch die Phantasie eines dicht gefüllten Kerns, der gleichsam durch seine Chemie die Schale partiell mitbestimmt, läuft in das leere Innere. Gleichzeitig mag sich von hier aus der Eindruck einer natürlichen Leichtigkeit übertragen und daraus resultierend, dass die Objekte schon mal vor der Wand zu schweben scheinen.

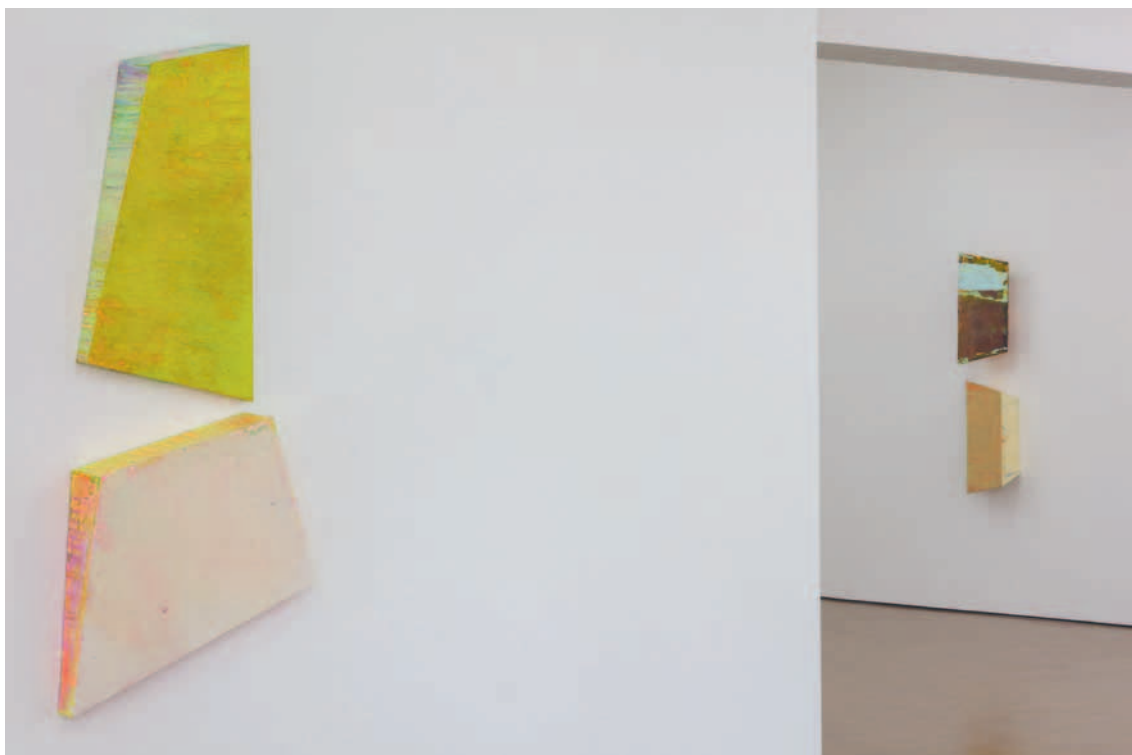




Elisabeth Vary, *Ohne Titel*, 2008, Detail, Ölfarbe, Pigmente auf Karton, 37,5 x 27 x 8,4 cm 3-tlg, Foto: Alistair Overbruck



Elisabeth Vary, *Ohne Titel*, 2008, Ölfarbe, Pigmente auf Karton, 37,5 x 27 x 8,4 cm 3-tlg, Foto: Alistair Overbruck



Elisabeth Vary, Galerie Anke Schmidt, Köln, 2019, Installationsansicht, Foto: Alistair Overbruck



Elisabeth Vary, *Ohne Titel*, 2010, Ölfarbe auf Papier, 29,7 × 20,9cm, Foto: Alistair Overbruck



Elisabeth Vary, *Ohne Titel*, 2010, Ölfarbe auf Papier, 29,7 × 20,9cm, Foto: Alistair Overbruck

Malerei wie diese muss man mit den Augen anfassen um sie mit dem Kopf zu begreifen.

Die Künstlerin baut „Farb-Formgebilde“ (Richard Hoppe-Sailer) mit grauem Karton, ihrer Lust zu bauen sind keine Grenzen gesetzt; die ergeben sich im Rahmen ihrer eigensinnigen Geometrie ohnehin. Der Komplexionsgrad der Körper darf der Malerei nicht die Schau stehlen. Die Träger selbst wirken so gesehen zwar durchaus trotzig, ja ‚malerisch‘ aber nie dominierend oder endgültig. Vary spricht gelegentlich von „Modellen“. Geometrisch anmutende Fragmente, verbogene Konstruktivismen oder einfach nur Schachteln, oft genug mit eingebauten Schiefen, bilden das Repertoire ihrer Bildbühnen. Beides muss in überschaubarem Maße zusammenwachsen, es gibt keine Riesenformate und in der Regel gilt: „Malerei frisst Form“. Das sagt Walter Vitt, der bei dieser Gelegenheit auch „stereometrische Objekte“ gesehen hat. Bauen (immer mit Karton), Grundieren (mit Alkydharz), Malen (meist Öl oder Wachs, zuweilen Dispersion auch Pigmente), Kontrollieren, Abschleifen und wieder Schichten. – das wären kurz gefasst die prozessualen Stationen des Weges zum Bild. Farbe und Träger sind „unzertrennlich“ (Vary). Ein wenig Drama darf sein, wenn beispielsweise

Rund mit/gegen Eckig sich einfindet, es gibt schon mal Formdialoge, fast auf einer gestischen Basis, dann wieder dichte Symbiosen, perfekt ineinander gefügte Rechteckstücke oder wie auf einer Konsole abgelegte kantige Organe, und manchmal auch selbstbewusste Einzelgänger. Zur Organik der einander zugewandten Arbeitsschritte gehört auch ein kleines, keinesfalls unwesentliches Detail, es scheint hier so etwas ähnliches wie einen organisch anmutenden Kreislauf zu geben: Vary arbeitet kaum mit dem Pinsel, stattdessen mit einer Art Spachtel, gewonnen aus der Pappe, mit der sie ihre Gehäuse baut.

#### EIN PRODUKTIVER SPAGAT

Die Fachliteratur beschreibt diese Körper immer wieder als Grenzgänger oder Mischwesen, denen verbal letztlich schwer beizukommen ist. Das liegt in der Natur der Sache, doch werden Texte, selbst wenn sie sich hörbar atmend am Gesehenen abarbeiten, gebraucht, sozusagen als Korrektiv zum Flachbild des Drucks und als sprechendes Sehen, das zu weiteren Erschließungen herausfordert. Als biographisches Faktum ließe sich im Falle Elisabeth Vary ergänzen, dass sie unmittelbar nach Abschluss ihres Kunststudiums ab 1970 an der Fachhochschule Köln im Fachbereich Kostümbild unterrichtete. Ihre



Günter Umberg, Elisabeth Vary, *Ars Now Seragiotto, Padua, It.*, 2010, Installationsansicht, Foto: Bruno Bani

Malerei hat sich kontinuierlich neben dieser Professur für benachbarte Künste entwickelt. Möglicherweise lässt sich das Zwischenräumliche ihrer Arbeit zum Teil aus diesem produktiven Spagat herleiten, der das Angewandte mit dem Autonomen realisiert. Soziologisch handelt es sich um das Zusammenspiel von Kunst und Broterwerb, das sich hier in einer schönen Nähe realisiert. Die Arbeit fürs Kostümbild ist an dieser Stelle nicht angemessen darstellbar, doch gelegentlich lässt sich das als kreatives Cross-over packen, etwa im Zusammenhang mit einem Projekt der Klasse Vary Anfang der 80er Jahre. Die Studentinnen und Studenten arbeiten mit Papier. Das für den Bühnenalltag eher untaugliche Material treibt die mehr als 20 Teilnehmer zu phantastischen Höhenflügen. Es entstehen phantasievolle Figuren, das angewandte Moment tritt auf als Extrem und verweigert sich so der darstellenden Praxis.

Das Projekt macht Furore. Das Leopold-Hoesch-Museum zeigt im Mai 1981 erste Ergebnisse, ein Auftritt im WDR Fernsehen folgt schnell, im Jahr darauf ist man im ZDF bei „Aspekte“, ein halbes Jahr später mit einer entsprechenden Performance in „Bio’s Bahnhof“. Und und und. Im Februar 1983 berichtet der Stern mit einer üppigen Bildstrecke (Fotos Karin Rocholl), die jungen Kostümbildnerinnen und Bildner zeigen ihre abenteuerlichen Kreationen über den Dächern von Köln. „Ungewohntes Material setzt die

Phantasie frei“, so wird Vary in dem launigen Text von Ursula Habrecht zitiert. Das Kostüm bewegt sich in Richtung Objekt, so kann der Austausch zwischen dem Angewandten und dem Autonomen auch aussehen. „Meine Ausbildung ist von vornherein zweispurig verlaufen“, antwortet Elisabeth Vary bei Gelegenheit einer Präsentation („Kostümobjekte“) des Bonner Kunstvereins auf eine entsprechende Frage von Margarethe Jochimsen: „Inzwischen kann ich sagen, dass ich durch diese ständigen Wechselwirkungen zwischen freier Kunst und Kostümbildnerie zu einer ganz neuen Vorstellung von Kostüm gelangt bin, die ich meinen Studenten vermitteln möchte.“

#### FAST SCHON SKULPTUREN

In so einem medialen Zwischenraum wachsen dreidimensionale shapes, eben: „Farb-Formgebilde“, die noch ein Stück Theater in sich bergen. Von „Bildbühnen“ war schon die Rede, ja, das sind auch ‚Schauplätze‘ einer gelegentlich expressiven Malerei. Bezeichnenderweise entstehen die ersten Malkörper zeitlich in unmittelbarer Nähe zu dem kreativen Agens des Kostümprojekts Anfang der 80er Jahre; ursprünglich vielleicht sogar mit einer etwas deutlicheren Akzentuierung auf dem bildhauerischen Aspekt. 1987 zeigt Vary jedenfalls ihre Arbeiten im



Elisabeth Vary, *Ohne Titel*, 2018, Ölfarbe auf Karton,  
38 × 47,5 × 12,5 cm, Foto: Elisabeth Vary

Kunstverein Bochum im Rahmen der Ausstellung „6 Aspekte zeitgenössischer Skulptur“ zusammen mit Ansgar Nierhoff, Josef Bücheler, Jan Meyer-Rogge, Sybille Berke und Robert Schad. „Aus Material wächst Skulptur; Skulptur ist gleichzeitig Farbe; Farbe wird Raum.“ So bringt Amine Haase das Phänomen Vary bei dieser Gelegenheit im Katalogfaltblatt auf den Punkt. Längst haben sich ihre Skulpturen, die zum Beispiel als Bodenarbeiten noch einen Sockel benötigten, auf eine Malerei an sich konzentriert. Aus Wandskulpturen wurden in gewisser Weise „Farbraumkörper“; ein Exklusiv-Begriff von Gotthard Graubner erscheint hier durchaus brauchbar. Schaut man auf frühe Zeichnungen von Vary, so finden sich dort ihre Malkörper zum Teil bereits vorgedacht, bzw. angedeutet. Reste dieser skizzierenden Arbeit formulieren sich noch in ihren schnell hingeworfenen Vorzeichnungen. Das vorausgesehene Formrepertoire der exzeptionellen Entwürfe wird in gewisser Weise zum ‚Gegenstand‘ ihrer gemalten ‚gegenstandslosen‘ Bilder. Gemeint ist mit diesem tautologischen Salto Mortale das schwer zu fassende Hybrid aus Konkretion und Imagination.

#### GLEICHGERICHTETE DISTANZEN

Seit über 40 Jahren ist Elisabeth Vary mit dem Maler Günter Umberg verheiratet. Man darf sich das als eine vorbildliche Künstler-Ehe vorstellen, mit Blick auf die

Aus Material wächst Skulptur;  
Skulptur ist gleichzeitig Farbe;  
Farbe wird Raum.

— Amine Haase

gemeinsame Arbeit, als einen nicht endenden Dialog über Farbe und Malerei. Die diskursorientierten Vokabeln mögen bis zu einem gewissen Punkt sogar die gleichen sein. Seit 1999 zeigen sie die Ergebnisse dieser Auseinandersetzungen auch in gemeinsamen Ausstellungen. Umberg/Vary (das Alphabet diktiert die Reihenfolge) ist inzwischen fast ein Markenname, jedenfalls ein Konzept, das mittlerweile schon mehrfach einen zugespitzten Umgang mit Malerei im Raum demonstriert hat. Es geht um Absolutheit, radikale Präsenz, um die unverstellte Anwesenheit der verwendeten Mittel. In den gemeinsamen Ausstellungen wird die Nähe genauso offensichtlich, wie der gleichzeitige Abstand zweier Haltungen. Hier realisiert sich ein rigores Konzept auf Basis monochromer Tafeln, die sich seit einiger Zeit auch zu mehrfarbigen Gruppen und Feldern versammeln können, der dafür zu beanspruchende Raum wird manchmal sogar mitgeliefert (Umberg). Dort residieren die frei gesetzten Farbmodelle, die noch ein wenig von der Skulptur träumen und dabei ihre Volumina ganz in Malerei gewandelt haben (Vary). Das wäre die drängende Zusammenfassung zweier Seinsweisen im Hier und Jetzt höchst unterschiedlicher Ausstellungen. Der Dialog





Elisabeth Vary, *Ohne Titel*, 2002, Ölfarbe auf Karton, 25 x 365 x 17,8 cm, 2-tlg., Foto: Eric Jobs



Elisabeth Vary, *Ohne Titel*, 2002, Ölfarbe auf Karton, 127 x 48 x 18 cm, 2-tlg., Foto: Eric Jobs



Elisabeth Vary, *Ohne Titel*, 2000, Ölfarbe auf Karton, 16 x 71 x 10 cm, 3-tlg., Foto: Alistair Overbruck



Elisabeth Vary, Corberon 2021, Foto: Günter Umberg

ergibt sich durch die sozusagen gleichgerichteten Distanzen, die ihren Ort im Raum, bzw. ihren Abstand untereinander erst ertasten müssen. Die Zusammenkunft in der Ausstellung ergibt einen idealtypischen Kontrast in Augenhöhe.

Die Nähe zweier wahlverwandter Arbeitsstrategien ließe sich noch kürzer fassen, wenn man Umberg das Bespielen von Bilderräumen und „Bilderräumen“ (den Begriff hat er selbst geprägt) zuweist und Vary den Bereich der Bildarchitektur im weitesten Sinne. Die Übergänge zwischen beiden Haltungen sind fließend. Manchmal kann man die jeweiligen Beiträge der beiden Zuträger auf den Installationsfotos nur schwer unterscheiden. Trotzdem besteht die Gefahr, Vary etwas zu sehr aus der Perspektive von Umberg zu betrachten, der Mann ist ihr bester Kurator, zudem erfahren im Umgang mit komplexen Darreichungen. Er dürfte ein fordernder Gesprächspartner sein. Im Zusammenhang mit den möglichen gegenseitigen Einflüssen, die bei so einem engen Verhältnis unausweichlich sind, könnte das wachsende Primat der Farbe bei ihr auf sein Konto, die immer wichtiger werdende Körperhaftigkeit, ja der dialogische Abstand der Bildteile auf der Wand bei ihm auf ihr Konto gehen. In gewisser Weise hat Vary die späten Bildgruppen von Umberg, seine „Territorien“ vorgeprägt.

## KOSTBARES CHAOS

Neben den Bildbühnen der Malerei gibt es die klassische Arbeit auf Papier. Der Begriff Zeichnung wäre in diesem Zusammenhang allerdings nicht ganz korrekt. Von durchaus wild bewegten, transparenten Ölmalereien in den 80er Jahren haben sich diese Blätter zu eher ruhenden, besser: stehenden Farbschichtungen, gelegentlich mit aufgerissenen Schüttungen

emanzipiert. Zu sehen sind zuweilen gefrorene Katastrophen, ins Schöne gerettete Malheure oder einfach nur Urzustände eines Umgangs mit Farbe, die in Bewegung gewesen ist oder, um die verbale Erkundung in diesem Sinne noch fortzusetzen: Hier regiert zuweilen ein kostbares Chaos, das sich im kleinen Rechteck des Papiers einfindet, aber ein Fenster in die gewesenen Prozesse, vielleicht sogar auf die Schlachtfelder von gestern öffnet. Im hellen Atelier in Corberon (Frankreich, Burgund) steht für solche und andere tagtägliche Versuchsanordnungen alles bereit. Die Koloristik scheut kein Abenteuer, aber alles findet in diesem einen flachen Grund statt, selbst wenn Farbpartikel und geklumptes Material ein Relief andeuten. Kein Körper bremst die Wucht der Farbe, keine Schräge fängt sie auf. Schnittkanten hat es nie gegeben, es kommt zu gefährlich anmutenden Gemischen in Augenblickszuständen. Die bekleckerte und signierte Rückseite ist manchmal annähernd so schön wie die Schauseite und gewährt damit fast einen Blick in ein Inneres, das es so nicht gibt. Verletzlich erscheinen diese lodernenden Farbstücke! Mit den Baukörpern ist diese Arbeit selbstredend sehr eng verwandt, es gibt aber eine etwas anders fokussierte Haltung, – die Blätter funkeln für sich.

## ELISABETH VARY

\*1940 Köln, lebt und arbeitet in Köln und Corberon, Frankreich; 1959–1969 Fachhochschule für Kunst und Design, Köln; Staatliche Kunstakademie, Düsseldorf; 1970–1992 Professorin an der Fachhochschule Köln, Fachbereich Kunst und Design; 1992–2001 Professorin an der Kunsthochschule für Medien, Köln

### EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

1974 Artothek, Köln; 1978 Wilhelm Lehbruck Museum, Duisburg; Städtische Sammlung, Rheinhausen; 1986 Galerie Koppelman, Köln; 1987 Kunstverein Bochum, Bochum 1989 Galerie m, Bochum; Galerie L'A, Liège; 1990 Städtisches Kunstmuseum, Düsseldorf, Museum Morsbroich, Leverkusen; 1991 Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen; Kunsthalle Bielefeld; Mincher-Wilcox Gallery, San Francisco; 1993 Museum moderner Kunst Landkreis Cuxhaven, Otterndorf; Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach; 1994 Galerie m, Bochum; Galerie Nordenhake, Stockholm; 2001 Centro Cultural Cajastut Palacio Revillagigedo, Gijón, SP; Galerie Evelyn Canus, Paris; 2003 Galerie m, Bochum; 2011 Galerie Feurstein, Feldkirch, A; Galerie ocbo, Berlin; 2016 Galerie Feurstein, Feldkirch; Galerie Kim Behm, Frankfurt, a. M.; 2018 Galerie m, Bochum; 2019 Galerie Anke Schmidt, Köln; 2020 Galerie Kajetan, Berlin

### AUSSTELLUNGEN mit Günter Umberg

1999 Palazzo Municipale, Morterone; 2002 Galerie Krohn, Badenweiler; 2003 Palazzo Beccaguti Cavriani, Mantua; 2008 „Paar weise“, Museum gegenstandsfreier Kunst, Otterndorf; 2009, Ars Now Seragiotto, Padua, 2010 Jensen Gallery, Auckland, NS; 2012 Jensen Gallery, Sydney (mit Günter Umberg)



oben: Elisabeth Vary,  
*Ohne Titel*, 2000, Ölfarbe  
auf Karton, 16 × 52 × 19 cm,  
2-tlg., Foto: Eric Jobs



unten: Elisabeth Vary,  
*Ohne Titel*, 1984/5,  
Ölfarbe, Acryl auf Karton,  
162 × 35 × 45 cm, 3tlg.,  
Foto: Elisabeth Vary