

Dunkle Verführung – zu Arturo Herreras ambigen Bildern

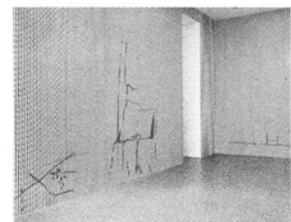
Arturo Herreras Papiercollagen, seine gemalten, gezeichneten oder aus monochromem Filz geschnittenen Wandgemälde und Objekte, die sich gattungstechnisch zwischen Malerei und Skulptur bewegen, zeichnen sich durch klar definierte Formen und eine häufig kräftige Farbgebung aus. Scharfe Formkonturierungen konkurrieren mit einer motivischen Unübersichtlichkeit, die aus Herreras spezifischer Motivfindung resultiert: Vorhandene Bilder fragmentiert er beinahe bis zur Unkenntlichkeit, wiederholt und überlagert die Bruchstücke in zahlreichen Schichten und kombiniert sie mit eigenen Bilderfindungen. Oftmals stammen jene Fragmente aus den Bildwelten der Populärkultur, weshalb verschiedentlich der Begriff der „verunreinigten“ Sprache der Abstraktion ins Feld geführt wurde.¹

Die Wandbilder rufen in Dimension und Struktur die Werke des Abstrakten Expressionismus in Erinnerung, dessen spontane Geste jedoch in präzise angelegte Kompositionen aus Pigment oder Filz übersetzt wird. Die Weichheit des Filzstoffs konterkariert dabei den heroisch-männlichen Malergestus der expressiven Abstraktion. Dessen körperliche Konnotation setzt sich in Herreras chirurgisch exakten Schnitten und Linien fort. Mit ihrer Hilfe verfremdet der Künstler nicht nur vorgefundenes Bildmaterial, sondern auch sein jeweiliges Medium: Die vielschichtigen Collagen erhalten eine skulpturale Qualität, während die monochromen Filzbahnen sich zu gestischen ‚Malereien‘ fügen und die jüngsten Bildhauerobjekte eine filmisch anmutende Bewegung erfasst.

Die Spuren einer bildlichen Narration, die Herreras Werke durch ihre vielfältigen Bezüge auf massenmediale Bildwelten aufweisen, lassen die institutionskritischen Reflexionen, die einer solchen Auflösung von Gattungszuschreibungen und Materialhierarchien innewohnen, leicht übersehen. So verschränkten sich in der raumfüllenden Wandmalerei in der daadgalerie Berlin 2005 (Abb.) Verweise auf El Lissitzkys „Raum der Abstrakten“ von 1928 und Daniel Burens installative Malerei, die die Autonomie der Kunst radikal infrage stellt. Strenge rote Vertikalen brachten die optisch vibrierenden Wände zur Auflösung und überließen es dem Betrachter zu entscheiden, ob er es nun mit farbig bewegter Architektur, einem begehbaren dreidimensionalen Bild oder schlichtweg ephemerer Dekoration zu tun habe.

Die freihändig auf die Wand gezeichneten Linien verschleierten nicht nur die Tatsache, dass Herreras Werken stets ein akribischer Arbeitsprozess vorausgeht. In ihrer extremen Dimensionierung und krakeligen Verzerrtheit enthielten sie auch ein Element des Grotesken, einer Ästhetik der Verfremdung und Übersteigerung, die die Arbeit des Künstlers in allen Medien kennzeichnet. Kunst-historisch als Abweichung von der klassischen Norm betrachtet, bildet das Groteske in der Moderne künstlerische Spielarten aus, die fragmentierende und kombinatorische, deformierende und metamorphotische Verfahren beinhalten können.² Die Auflösung von (Körper-)Formen und ästhetischen Ordnungsprinzipien eröffnet als assoziationsreiches Spiel mit der Bildlogik und -grammatik aber auch psychologische ‚Tiefenräume‘, in denen die Wahrnehmung des Vertrauten plötzlich mit der Erfahrung des Fremden, Abwegigen oder Unheimlichen infiltriert wird.

- ¹ „Contamination“ ist der Terminus bei Herreras Künstlerfreund Josiah McElheny in einem gemeinsamen Interview: Bomb Magazine, Nr. 93, Herbst 2005, zit. nach: <http://bombsite.com/issues/93/articles/2755> (22.2.2010); „Infection“ lautet der entsprechende Begriff bei Juan Ledezma, Neither Legible nor Abstract. Arturo Herrera's Work under the Sign of Ambiguity, in: Arturo Herrera, Ausst.-Kat. Ikon Gallery, Birmingham 2007, S. 61–70; „Reverse Purism“ bei Ingrid Schaffner, Cut Up. The Art of Arturo Herrera, in: Ausst.-Kat. Centro Galego de Arte Contemporanea, Xunta de Galicia 2005, S. 129–139.
- ² Vgl. Frances S. Connelly, Introduction, in: dies. (Hg.), Modern Art and the Grotesque, Cambridge 2003, S. 1–19, bes. S. 2ff.



³ Vgl. hierzu etwa Ingrid Schaffner, *Cut Up. The Art of Arturo Herrera* (wie Anm. 2); Maria Tatar, *Arturo Herrera's Fabulous Monsters*, in: *Arturo Herrera, Ausst.-Kat. The Renaissance Society at the University of Chicago* 1998, S. 19–24.

⁴ Ausführlich vorgestellt wird diese Arbeit auf der Website zur Ausstellung „Adaptation“ (Smart Museum of Art, University of Chicago 2008 u. a.), wo ihre Endfassung erstmals gezeigt wurde: <http://adaptation.uchicago.edu/artists/herrera> (22. 2. 2010).

⁵ James Elkins, *Why are our Pictures Puzzles? On the Modern Origins of Pictorial Complexity*. New York/ London 1999.

⁶ Vgl. auch Josiah McElheny, Interview mit Arturo Herrera, in: *Bomb Magazine* (wie Anm. 1).

⁷ Zu den kognitiven Aspekten der Wahrnehmung ambiguer Bilder siehe zuletzt: Dario Gamboni, *Ambiguität in der Kunst. Bildtheorie und Interpretationsverfahren*, in: Verena Krieger, Rachel Mader (Hg.), *Ambiguität in der Kunst. Typen und Funktionen eines ästhetischen Paradigmas*, Köln u. a. 2010, S. 209–224.

In Herreras Collagen und Malereien auf der Grundlage von Cartoon- und Kinderbuchillustrationen wird dieses ‚dunkle‘ Assoziationspotenzial der Bilder besonders anschaulich fruchtbar gemacht.³ Aber auch die züngelnden Ausläufer der metallenen Bodenarbeit „Plot“ (2006) unterlaufen unsere gewohnte Wahrnehmung. „Plot“ beansprucht nicht nur das titelgebende Fleckchen Boden im Ausstellungsraum und deutet zugleich einen potenziellen verschwörerischen Handlungszusammenhang an (S. 77). Die geläufige Erfahrung, auf einem Museumsboden die scharfkantigen, quadratischen Stahlplatten der Minimal Art anzutreffen, wird buchstäblich unterlaufen durch eine sich auflösende biomorphe Form, die aus dem Spalt zwischen Boden und Wand hervorzudringen scheint.

Zwischen häuslicher Idylle und weiblichen Küchenobsessionen, künstlerischen (Bauhaus-)Idealen einer Ästhetisierung der Alltagskultur und ihren privaten Gegenwelten entspannt sich im Portfolio „Schloss“ (2009) ein komplexes Assoziationsgeflecht (S. 17–23). Der visuellen Verführungskraft der Backkunstwerke aus einem Patisseriebuch von 1925 begegnet der Künstler mit fleckenartigen Überlagerungen in schwarzer Tusche, die zwischen kindlichen Kritzeleien, scheinbaren Abnutzungsspuren und bildauslöschenden Schattenwürfen changieren.

Wenngleich sie gezeichnet oder mit einem Pinsel aufgetragen sind, verdanken sich die Markierungen doch einem scheinbar zufallsgeleiteten, intentionlosen Verfahren. Es sind Striche, Schlieren und Flecken, wie sie auch in der digitalen Animation „Les Noces“ in Erscheinung treten, die 2007 auf der Grundlage von Igor Strawinskys gleichnamiger Ballettkomposition von 1923 entstand.⁴ Lassen sie sich in dem Portfolio recht schlüssig als ‚Verunreinigungen‘ deuten, so stehen diese zeichnerischen Spuren in Herreras Schaffen allgemein für ambivalente ‚Störungen‘ der Bildordnung zwischen abstrakter Chiffre und angedeuteter Gegenständlichkeit. Als offene Zeichen sind sie nicht nur beweglich in ihrer medialen Unabgeschlossenheit und potenziellen Transformation, sondern auch in ihrer Lesbarkeit zwischen Figuration und Gegenstandslosigkeit.

Es ist diese multiple Lesbarkeit, die Ambivalenz der Formzeichen, der Herrera in seinen Arbeiten nachspürt. Ambigue – miteinander streitende, schwankende – Formen und Gestalten bestimmen seine Werke, und eine besondere sinnlich-haptische Qualität des Materials. In grotesken Distortionen und Verfremdungen wird die Dialektik von Zeigen und Verbergen visuell durchdekliniert, das Bild auf seine Lesbarkeit hin befragt und unser Bildgedächtnis auf die Probe gestellt. „Why are our pictures puzzles?“ fragte vor einigen Jahren der Kunsthistoriker James Elkins⁵, und während er die zunehmende Komplexität des Bildes in der Moderne kritisch aus dessen immer ausgiebigeren theoretischen Reflexion herleitete, können Arturo Herreras Werke wohl zu Recht als „puzzling“, rätselhaft, gedeutet werden.⁶ Sie sind ambigue Bilder, deren sehende Wahrnehmung sich gleichermaßen aus den Erinnerungen und Wunschvorstellungen des Betrachters speist⁷ und die diesen mit umso reicheren sinnlichen Erfahrungen belohnen.

Kassandra Nakas