

gelegt ist. Jeder Mensch verfügt über zwei verschiedene Gesichtshälften (was man mit zerschnittenen und gekonterten Portraitfotos ausprobieren kann). Dürers konstruiertes Frontalbildnis zeigt eine ausgeprägte Rechtshälfte und ein von ihr merklich abweichendes Linksgesicht. Mit solchen gestaltpsychologischen Phänomenen be-

schäftigte sich die Künstlerin in den vergangenen Jahren intensiv. Erinnert sei an den Selbstbildnis-Zyklus »selbst-gleich / selbst-ähnlich«, den sie im Juni 1990 im Atelier von Annette Blocher in Nürnberg zeigte. Zum Verständnis von Dürers Münchner Selbstbildnis sind ihre neuen Collagen ein bemerkenswerter Neuansatz.

Zur Ausstellung erschien ein sechsseitiges Faltblatt mit Abbildungen, das in der Ausstellung kostenlos abgegeben wird. Es enthält auch Angaben zur Biographie der vielseitigen, 1942 geborenen, seit langem in Nürnberg lebenden Malerin.

Matthias Mende

Im Jahre 1968 vertrat die 1931 in London geborene Malerin Bridget Riley – zusammen mit dem Bildhauer Philip King – Großbritannien bei der Biennale von Venedig. Drei Jahre zuvor war sie im Rahmen einer Ausstellung mit dem Namen *The Responsive Eye* im New Yorker Museum of Modern Art zur »Königin der Op Art« gekürt worden, einer Kunst, die sich bestimmter Struktur- und Rasterelemente bedient, um in den Augen der Betrachter die Bildfläche in Bewegung zu setzen. In kürzester Zeit war Bridget Riley mit ihrer Malerei zu internationalem Ruf gelangt und zum Inbegriff von Zeitgeist der sechziger Jahre geworden. Es wird überliefert, daß sie nach ihrem ersten großen Triumph 1965 in New York die Rückreise

BRIDGET RILEY

Bilder 1982–1992

9. 4. – 24. 5. 1992
in der Kunsthalle

nach London mit der Erkenntnis angetreten habe: »Es wird mindestens fünfzehn Jahre dauern, bis irgendjemand meine Bilder wieder ernsthaft ansieht«, und tatsächlich steht seitdem jede kritische Auseinandersetzung mit Bridget Rileys Malerei unter dem Diktat des historischen Vorurteils, sie sei die Malerin, die mit den Tricks der Op Art die Augen der Betrachter in Verwirrung brächte.

Die Nürnberger Ausstellung bemüht sich, genau das nicht zu tun. Sie widmet sich der neuen »kolori-

stischen« Malerei der Künstlerin, die ihren Anfang im Jahre 1980 hatte – Bridget Riley war damals nach Ägypten gereist und hatte dort in der Kunst und in der Natur neue Farberlebnisse kennengelernt – und die sich ausdrücklich als eine Überwindung all dessen versteht, was man früher mit dem Begriff der Op Art verbinden konnte.

Kolorismus bedeutet den Aufbau eines Bildes allein aus der Farbe, und die Verwendung dieses traditionellen Begriffs macht klar, daß sich Bridget Riley ausdrücklich auf die Tradition des abendländischen Kolorismus von Tizian über Poussin und Rubens zu Cézanne und Matisse bezieht. Es geht darum, Bilder zu schaffen, die – ohne motivische und zeichnerische (grafische) Komposition – nur aus Farbe bestehen, die als ein Gefüge aus Farbklängen, Farbbeziehungen, Farbkontrasten und Farbbewegungen dermaßen von Farbe erfüllt sind, daß sie ihr eigenes Leben entfalten, ihre eigene Energie aussenden. Als Malerin der systematischen und abstrakten Tradition hat Bridget Riley ihre Koloristik auf einer rasterartigen Grundstruktur entwickelt.

Die Ausstellung beginnt mit Streifenbildern, in denen die Farbe frei und individuell auftritt, Bildern, die wie eine Harfe Farbklänge und -akkorde anschlagen und in einem komplexen Hin und Her der Bewegung für das Auge ganze Melodien spielen. Die senkrechten Streifen bilden in diesen Gemälden das unverzichtbare strukturelle Grundgerüst, aber sie sind gewissermaßen die Saiten eines Instrumentes, deren Sinn darin besteht, jene Töne und Klänge zu erzeugen, auf die es eigentlich ankommt. Nicht der einzelne Streifen und die einzelne Farbe zählen, sondern die Kontraste, die sich aus der Nachbarschaft verschiedener Streifen in verschiedenen Farben ergeben und die sich als Klänge von den Streifen ablösen. Jedes Bild entwickelt aus seinen Farbklängen und -akkorden sein eigenes individuelles inneres Leben.



Im Laufe des Jahres 1986 kommt es zu einer weiteren Befreiung und Öffnung des Konzeptes. An die Stelle der senkrechten Streifen tritt ein neuer »Bildbaustein« in der Form eines diagonal ausgerichteten Parallelogramms, auch Rhomboid genannt. Alle Bewegungen und Bezüge zwischen den einzelnen Elementen, die sich in den Streifenbildern auf das horizontale Hin und Her zu beschränken hatten, können sich jetzt nach allen Richtungen zugleich entfalten. Die Freiheit der Farbe, innerhalb der klar definierten Struktur ihre allervielzijdigsten Gefüge aufzubauen, ist gewachsen, und entsprechend reich sind die Assoziationsmöglichkeiten für den Betrachter geworden, der sich an die vielfältigsten Naturerscheinungen erinnert fühlt, wenn er diese Bilder zu beschreiben beginnt, an Landschaften mit Wäldern und Wasserfällen, an Jahreszeiten und Naturstimmungen aller Art. Von Bridget

Riley selbst stammt – bezogen auf diese dichten und inhaltsreichen neuen Bilder – das sprachliche Bild vom »Innenraum eines Baumes«, in dem man sich als Betrachter bewegt. Es bezeichnet auf die treffendste Weise die unerschöpfliche Vielfalt dessen, was an Farbtönen, -klängen und -akkorden, an Farbkontrasten, -beziehungen und -bewegungen in diesen Bildern zu entstehen vermag, und es bezeichnet zugleich den Reichtum an Empfindungen und Assoziationen, zu dem jedes einzelne Bild aufblüht.

Die Ausstellung versteht sich als Beitrag zu einem Grundthema heutiger Malerei, das man etwa folgendermaßen beschreiben könnte: einerseits sich systematisch und rational der Grundlagen dessen zu versichern, was man tut, wenn man Bilder malt, andererseits aber doch die elementaren Kräfte der Malerei, d.h. in diesem Falle der Farbe, so frei wie nur

möglich sich entfalten zu lassen. Bridget Riley hat mit ihren neuen Bildern ein Fenster aufgestoßen und den Blick in eine lichtdurchflutete und strahlende Sphäre eröffnet.

Die Ausstellung wurde in der Kunsthalle Nürnberg in enger Zusammenarbeit mit der Künstlerin erarbeitet. Sie wird anschließend im Quadrat Bottrop, Josef Albers Museum, gezeigt und später vom Arts Council of Great Britain in die Hayward Gallery, London, und in ein weiteres britisches Museum übernommen werden.

Der Katalog (Umfang 64 Seiten mit 16 Farbtafeln und 7 Schwarzweiß-Abbildungen) mit einem Vorwort von Lucius Grisebach und ausführlichen Beiträgen von Robert Kudielka wird in der Ausstellung DM 32,- kosten. Buchhandelsausgabe im Verlag für moderne Kunst Nürnberg DM 42,-.

Lucius Grisebach

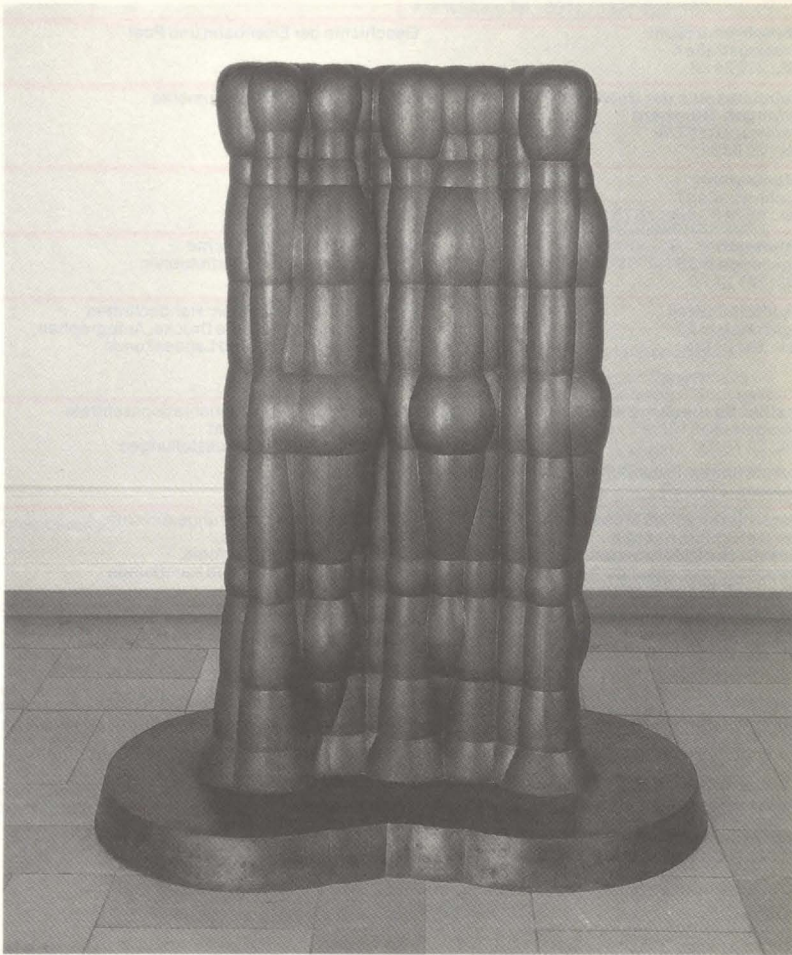
KUNSTHALLE NÜRNBERG · AUS DER SAMMLUNG: SEIT 25 JAHREN

Zum Beispiel: Joannis Avramidis

Joannis Avramidis ist Grieche. Er wurde in der Sowjetunion geboren, wohin seine Eltern geflohen waren, um der Unterdrückung der griechischen Minderheit in der Türkei, woher sie stammten, zu entgehen. Aber 1937, unter Stalin, wurde sein Vater in seinem neuen Heimatland zum Opfer der Verfolgung nationaler und sprachlicher Minoritäten. 1939 wanderte die Familie nach Athen aus – und somit in den für ihre Nationalität »zuständigen« Staat ein. Aber schon vier Jahre später kommt Avramidis als Fremdarbeiter nach Wien, dem einstigen Schmelztiegel der multi-kulturellen Donaumonarchie. Ein europäisches Lebensschicksal?

Die Kunst Avramidis' gehört zur internationalen Moderne, fußt aber in der Bildhauerei des klassisch antiken Griechenland. Er nimmt somit Bezug auf die kulturellen Wurzeln Europas.

Avramidis ist nicht Bildhauer, sondern Plastiker. Er schlägt nichts weg aus einem größeren Zusammenhang (zum Beispiel einem ursprünglich in sich geschlossenen Steinblock), sondern baut aus formbarer Materie Körper auf. Dabei geht er systematisch vor, indem er zuerst den Raum, den der menschliche Körper in der Dreidimensionalität verdrängt, in Profilstudien auf die zweidimensionale Fläche seiner Zeichnungen projiziert



Joannis Avramidis
Fünffigurengruppe, 1964