

Helmut Schneider

Françoise Pierzou

Es gab in den frühe Nachkriegsjahren den Abstrakten Expressionismus, der heftig expressiv, doch nicht gleichermaßen abstrakt war, warum also sollte es nicht auch einen Abstrakten Impressionismus geben, der Impressionismus war ja schließlich eine wichtige Inspirationsquelle der Abstraktion (die erste Begegnung mit einem ‚Heuhaufen‘ von Claude Monet bedeutete für Wassily Kandinsky schlicht eine Offenbarung).

Abstrakter Impressionismus wäre eine Malerei, die zwei unterschiedliche Ansätze in sich vereinigte. Der Impressionismus erreichte die Auflösung des gegenständlichen durch die genaue Beobachtung der visuellen Realität, das in Giverny entstandene Spätwerk von Monet protokolliert diesen Weg zur reinen Malerei, während die abstrakte Malerei von Kandinsky und Co. durch die Übersetzung von Formen der realen Welt in Zeichen dahin gelangte. Eine abstrakte *und* impressionistische Malerei markierte folglich den Schnittpunkt, an dem die beiden Verfahren zusammenfallen – und wie man sich das vorzustellen hat, das zeigen die neuen Arbeiten von Françoise Pierzou.

Lesbar als die Darstellung natürlicher Phänomene, in der die Farbe sich vom Gegenständlichen emanzipiert hat, oder als die Transformation solcher Erscheinungen in fließend bewegtes Kolorit, interpretierbar somit als Wolkenbilder oder als Farbwolken, sind diese Arbeiten eine Malerei mit doppelter Perspektive, die dem Betrachter die Wahl überlässt, wie er sich dazu einstellt.

Françoise Pierzous Abstrakter Impressionismus ist eine Invention, die sich beim Blick auf ihr bisheriges Werk als Intervention entpuppt. Wieder einmal war die Künstlerin in einer Situation, die nicht irgend eine, sondern eine präzise Entscheidung von ihr forderte, diesmal allerdings eine, neben der die früheren ziemlich unkompliziert waren. Ihre Malerei hatte sich nämlich auf einen Punkt zu bewegt, an dem nur mehr die Volte rückwärts oder ein Absprung in Neuland möglich waren. Françoise Pierzou setzte erneut auf ihre Strategie, den

verändernden Eingriff abhängig zu machen von der visuellen Logik der Arbeiten, die das Problem formulierten.

Diese Logik wies in die Richtung, die sie dann eingeschlagen hat. Und so ist der vorläufige Endpunkt eines Werkes, das bislang Bereiche der konkreten Kunst erkundete, ein Ausflug in die Abstraktion. Das kommt einem Übersiedeln in eine fremde Umgebung gleich, denn im Territorium des Abstrakten gelten andere Regeln als in dem des Konkreten. Im landläufigen, obschon nicht wörtlichen Sinn ist auch die konkrete Kunst abstrakt, die abstrakte jedoch nie konkret. Die konkrete Kunst hat jeglichem Kontakt mit der Wirklichkeit jenseits der Leinwand feierlich abgeschworen (ein Eid, der heute sechs Jahrzehnte später, immer noch gilt), sie hat sich all die Extravaganzen verboten, welche die abstrakte Kunst sich erlaubte - den Transport philosophischer Konzepte (Mondrian und Malewitsch), Analogien zur Technik (Konstruktivismus), den assoziativen Rückverweis auf das Reale (Kandinsky).

Konkrete Kunst verweist auf sich selbst und bedeutet nur, was ihre Elemente bedeuten – sie allein sind real, sonst nichts. Wie es dennoch zu einer Genese des Abstrakten aus dem Konkreten kommen kann, ist eine spannende Frage mit einer verblüffend einfachen Antwort: Durch eine Reihe von konsequenten Schritten, die jeweils aus einer reflektierenden Einstellung zur gefundenen Lösung resultierten. Françoise Pierzou hat nämlich bald herausgefunden, nach den Anfängen um die Mitte der siebziger Jahre, dass jede Lösung, mit der ein Problem befriedigend erklärt war, bereits den Ansatz zu einem neuen Problem enthielt. Auf Duchamps Paradox – „Es gibt keine Lösung, weil es kein Problem gibt“ – entgegnete sie mit Pierzous Paradox: „Die Lösung ist das Problem.“

Sobald nämlich ein Konzept verwirklicht war, stellte sich heraus, dass das Ergebnis wenigstens einen der Parameter beeinflusste, mit denen konkrete Kunst es zu tun hat – und davon blieben die anderen nicht unberührt. Denn die Bildkonstruktion, definiert durch das Verhältnis von Flächen zu Farben, ihre materielle Grundlage und der Ort, an dem das Bild wahrgenommen wird, bilden ein vernetztes System.

Wenn also ein ganz konventionell auf Leinwand gemaltes Werk aus strukturellen Gründen eine Hängung bedingt, die abweicht von den Orthogonalen der Wand, folglich dem Koordinatennetz der Wand ein eigenes entgegengesetzt, dann tendiert die farbige Leinwand zum Objekt. Ein instabiler und unbefriedigender Zustand, den Françoise Pierzou auch korrigierte, indem sie das Bild zum Objekt machte. Ein operativer Vorteil zweifellos, denn das auf die Fläche gesetzte Objekt besitzt eine größere Bewegungsfreiheit als das in der Fläche verkantete Bild, zugleich aber auch eine Neuorientierung. Die Beziehung der Farbe zur Form ändert sich, die ursprünglich vermutete Übereinstimmung beider wird zweifelhaft, in den Ende der siebziger Jahre entstandenen mehrteiligen Bildobjekten behauptet sich die farbige Textur als eigenständiges Element. Und damit kam ein subjektives Moment ins Spiel.

Das ist ganz wörtlich zu verstehen, konkrete Kunst ist ja ein Spiel, und diesmal ging es um die Frage einer intensiveren Gegenwart der Farbe ohne Störung des strukturellen Gleichgewichts. Die nun folgende Phase im Werk von Françoise Pierzou gibt eine plausible Antwort. Bei den zunächst winklig gefalteten, später teilweise auch kurvilinear geschnittenen Leinwänden übernahm die Farbe die Aufgabe, die Formen zu differenzieren, die Gestalt überhaupt in hohem Maße zu definieren. Die Konzentration auf den Faktor Farbe, der weit stärker als früher die Wahrnehmung bestimmte, bedeutete erneut einen Wechsel der Perspektive.

Durch die gesteigerte Aktivität der Farbe entstand der Eindruck, dass die übereinander liegenden Flächen sich auffächerten, die unterschiedlich eingefärbten Faltungen also sich ausdehnten in den Raum. Ein Schritt, der tatsächlich dann auch erfolgte, mit einer überraschenden Pointe allerdings. Das Ergebnis war ein Bild-Objekt, fest verankert der Fläche (die Künstlerin trug die Farbe unmittelbar der Wand auf) und zugleich in einer zweiten Ebene raumorientiert – vor dem monochromen, mit einem Teil der Wand identischen Rechteck schwebt ein bogenförmiges Segment, das einen eindeutig malerischen Akzent setzte.

Ein starkfarbige Fläche korrespondierte mit dem atmosphärisch lockeren Kolorit auf ambivalente Weise, Reduktion und Ausdehnung der Farbe waren nebeneinander präsent; eine Entscheidung für das eine und gegen das andere

unausweichlich. Françoise Pierzou stand vor der Wahl, entweder auf Umwegen zu ihren Anfängen zurückzukehren oder sich auf das Abenteuer einer Grenzüberschreitung einzulassen. Sie wagte den Befreiungsschlag, die Farbe, entbunden von den Aufgaben eines Elements der Bildkonstruktion, kehrte als reine Malerei zurück auf die Leinwand. Das ist der Stand der Dinge. Und wie geht es weiter? Man wird sehen. Schließlich ist Andre Thomkins' Palindrom, 'Strategy get arts', auch Françoise Pierzous Devise. . .