



Michaela Escher: »Scheintür«, 1999. Tempera auf Pappe, 114 x 52 cm

Olaf Mückain

Zwischen Sinnenwelt und Abstraktion

Ein Porträt der Malerin *Michaela Escher*

Die Schwelle zur Bildwelt der Malerin Michaela Escher markiert eine gemalte »Scheintür«. Das gleichnamige Gemälde ist weder ein Werk illusionistischer Kulissenmalerei noch eine surreale Komposition, sondern ein abstraktes Bild. Wie so häufig bei Michaela Escher, macht auch diese Arbeit motivische Anleihen bei unserer Alltagswelt. Das schmale Hochformat zeigt eine Trapezform, welche durch vier Klammern, die wie Türangeln erscheinen, im unbestimmten Bildraum verankert ist. Das Bild bestimmende Viereck spannt sich links fast über die gesamte Höhe der Komposition, während es vor den beiden Bildecken rechts zurückweicht. Man ist versucht, von einem schräg stehenden, optisch verkürzten Türblatt auszugehen, doch findet sich nirgends sonst auf dem Gemälde auch nur die Andeutung eines Perspektivraumes. An dieser Stelle erkennt man: Die Kunst Michaela Eschers spiegelt nicht unsere Alltagswahrnehmung, sondern sie eröffnet einen Resonanzraum für unsere Sinneseindrücke, Empfindungen und Vorstellungen. Wer diesen Kosmos erkunden möchte, muss sein eigenes Inneres dafür aufschließen und begegnet sodann in der Kunst immer auch sich selbst. Der Meister der bildnerischen Fantasie, Paul Klee, hat den Künstler als einen Grenzgänger und Mittler zwischen äußerer Wahrnehmungs- und innerer Empfindungswelt aufgefasst. Die Leinwände Michaela Eschers wirken mit ihren zarten und hellen Farbtönen und changierenden Malschichten wie Membranen, auf denen sich die Bilder der Außenwelt in geklärter Form abzeichnen, nachdem sie den Filter des Bildfindungsprozesses passiert haben.

Die Sublimation des Alltagslebens zur Bildgestaltung war auch für Michaela Escher keine voraussetzungslose Selbstverständlichkeit und muss im Verlaufe jeder Werkentstehung aufs Neue geleistet werden. In ihren Studienjahren von 1980 bis 1982 an der Hochschule für Bildende Künste in ihrer Heimatstadt Ham-



»Begegnung«, 1996
 Tempera auf Papier,
 90 x 63 cm (SAP Walldorf)

1 Siehe Gabriele Hiller:
 »Kunst muss gemacht werden.« Ein Besuch bei dem
 Bildhauer Rolf Escher, in die
 Drei 10/2004, S. 21-29.

burg sowie im Anschluss hieran bis 1987 an der Staatlichen Kunstakademie in Stuttgart legte die Malerin durch ein eingehendes Naturstudium den Grundstock für ihre spätere Hinwendung zu einem eingegrenzten Bildraum. Zugleich nutzte sie ihre »akademische Lehrzeit« dazu, sich die verschiedenen malerischen und zeichnerischen Gestaltungstechniken anzueignen, um diese später in den Dienst einer autonomen Bildschöpfung zu stellen. Zur Mitte der 90er Jahre entwickelte sie ihre eigene, unverwechselbare Bildsprache. Ihr besonderer Ansatz beruht in einer zur selbstreferentiellen Bildgestaltung gewandelten Naturanschauung, die ihre Inspirationsquelle nie leugnet. Aus Landschaften und Jahreszeitenbildern, aus natürlichen Formationen und gewachsenen Strukturen gehen unter den Händen dieser Malerin schwerelose Farbformen hervor, die vor diffusen Bildgründen schweben und von filigranen Liniengespinnten umgarnt werden, die den Kompositionen zugleich Halt spenden und Freiheit belassen. In für Michaela Eschers Arbeiten idealtypischer Weise klingen in »Begegnung« die verschiedenen Gestaltungselemente Farbe, Form und Linie zu einer harmonischen Gesamtwirkung zusammen. Das Spektrum an verschiedenen bildkünstlerischen Aggregatzuständen reicht von den zentralen, ineinander ruhenden Farbfeldern über geschlossene, aber leere Umrisslinien bis hin zu frei im Raum kreisenden Kurvenverläufen und einem undefinierten Bildhintergrund. Das Bildgefüge tritt stets in ein labiles und mithin prekäres Gleichgewicht. Es macht die Qualität dieser Malerei aus, dass sie die Gefährdungen, Widersprüche und Brüche unserer

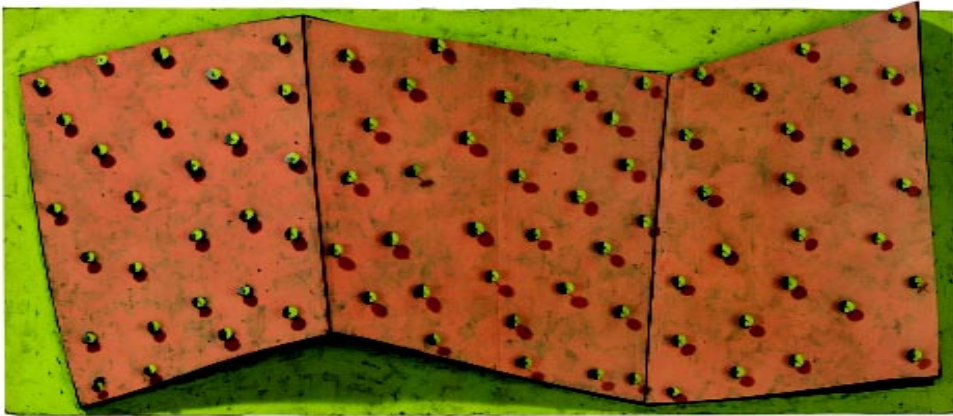
Lebenswelt nicht einfach leugnet, sondern in bildnerischen Spannungen ästhetisch wirksam werden lässt.

Mit den Worten des verehrten Vaters der Moderne, Paul Cézanne, verfolgt die Malerin in ihren Bildschöpfungen das Ziel einer »Harmonie parallel zur Natur«. Ihre Referenz an die Schöpfung drückt sich sichtbar darin aus, dass Michaela Escher einen lebendigen Bildorganismus erstrebt. Die jeweilige Bildordnung muss dabei nach dem Vorbild der widerstrebenden Naturkräfte im Abgleich der konkurrierenden Bildelemente immer neu erarbeitet werden. Das gemäß den Wirkungsgesetzen von Gleichklang und Kontrast abgestimmte Bildgefüge überträgt sich auf die Empfindungswelt ihres Betrachters und versetzt diesen in Konsonanz mit den Schwingungen in der Natur.

Die künstlerische Ausstrahlung der Bilder basiert auf einer konsequenten Farbökonomie und Formdisziplin. Die Künstlerin verleiht einfachsten Bildmotiven durch gewollte Unregelmäßigkeiten etwa in der Umrissführung, im Farbauftrag und in der Materialwahl eine naturhafte Anmutung und sinnliche Evidenz. In kleinformatigen Skizzen und Studien erkundet sie maleisches Neuland, wenn sie etwa auf dunklen Untertuschungen durchscheinende Farblasuren in Temperatechnik aufträgt oder die schwer zu kalkulierende Wirkung von geritzten Sgraffitolinien erprobt. Wenn man Michaela Escher in ihrem freundlichen, von Oberlichtern erhellen Kapfenhardter Atelier beim Malen beobachtet, bemerkt man sogleich, dass ihre Arbeitsweise gleichermaßen von Gewissenhaftigkeit, meditativer Konzentration und spielerischer Schaffensfreude geprägt ist. Die stets gesuchte und im Verlauf des Werkprozesses zumeist erzielte Ausgewogenheit ist im bildwörtlichen Sinne Gestalt geworden in der Komposition »Waage Blau« (1999). Zur Ausgeglichenheit des Werkes wie zu ihrem inneren Gleichgewicht trägt nicht zuletzt die erfüllte Partnerschaft mit dem Bildhauer Rolf Escher bei,¹ mit dem sie in einem regen Gedan-

»Waage Blau«, 1999
Tempera auf Pappe,
117 x 41 cm (Privatbesitz)





»Primavera«, 2002
 Tempera auf Pappe,
 146,5 x 62 x 14 cm

ken austausch steht und Anregungen wie Kritik wechselt. Das Künstlerpaar engagiert sich ferner pädagogisch und setzt bei Schülern und Studenten nachhaltige Schaffensimpulse, die bemerkenswerte Früchte tragen.

Michaela Escher ist eine nachdenkliche Malerin, die besonnen zu Werke geht und eine Poesie der leisen Zwischentöne in ihren Arbeiten verwirklicht. Aus Scheu vor vordergründigen Bildeffekten hatte in den 90er Jahren eine reduzierte Palette aus den unbunten Farben Schwarz und Weiß in Kombination mit einer meist hell getrübbten Mischfarbe die Farbwahl ihrer Bilder bestimmt. Raumwirkungen blieben lange Zeit auf das Mittel der Farbperspektive und auf Überschneidungen beschränkt. Im entscheidenden Jahr 1999 beginnt sie damit, den an sich flachen Bildträger aufzubrechen und zu dynamisieren, indem die Bild beherrschenden Farbformen von nun an aus Pappe geschnitten und aufgeklebt werden. So ergibt sich die Umrisszeichnung aus der realen Formbegrenzung der Schnittkante, während die Binnenlinien immer häufiger als Ritzungen oder Einschnitte ausgeführt sind, wie die Bildbeispiele »Scheintür« und »Waage blau« veranschaulichen. Da es sich aus Sicht der Malerin zunächst um eine Neuentdeckung für ihre Kunst handelte und weil es erst einmal galt, sich dem Verhältnis von Figur und Grund und der Relation von Oberfläche und Tiefe zu widmen, blieb die Farbe in ihrer Eigenschaft als Kontrastmittel wie ein irritierender Störfaktor aus diesen

Bildcollagen verbannt. Beispielgebend für den nun eingeschlagenen Weg mögen die augenschmeichlerischen Reliefstrukturen des Elsässers Hans Arp oder auch die formschönen »Schnitt-Muster« des Italieners Lucio Fontana gewirkt haben. Doch behauptet sie sich gegen alle möglichen Vorbilder durch unverwechselbare Bildgestaltungen, die reduktive Strenge mit belebenden Irregularitäten verbinden und in dieser Wirkungseinheit eine originäre Transzendenz erreichen.

Nach einer etwa zweijährigen »Inkubationszeit« bricht mit großformatigen Tableaus wie »Primavera« für Michaela Escher eine neue Ära der Farbigkeit an. Es ist, als hätten die Farben den Winterschlaf beendet und strebten jetzt aus ihren Verstecken heraus mit ihren Vitalkräften an die Bildoberfläche. Wie ein frühlingshafter Blütenflor strecken bunte Farbknospen ihre zarten Köpfe aus einem ziegelroten Bodenrelief, dessen Wellenprofil sich von einem grasgrünen, frischen Wiesengrund abhebt. Michaela Escher gelingt mit diesem abstrakten Werk eine Komposition von der Überzeugungskraft eines altmeisterlichen Jahreszeitenbildes. Die Huldigung an Sandro Botticellis Farben sprühendes Renaissancewerk im Bildtitel erscheint beabsichtigt. Bürgen die landschaftlichen Assoziationen in der lebensvollen Frühlingsdarstellung noch für einen bildhaften Gesamteindruck, so sind die biomorphen Motive der »Instrumente des Atahualpa« deutlicher vom Bildgrund

*»Die Instrumente des Atahualpa«, 2001
I: 108 x 71 x 12,5 cm
II: 108 x 67,5 x 14 cm
III: 108 x 67,5 x 13,5 cm
(Landratsamt Calw)*



Autorennotiz:

OLAF MÜCKAIN, geb. 1965 in Ludwigshafen am Rhein, Kunsthistoriker und Museologe, derzeit am Nibelungenmuseum Worms. Promotion an der Universität Heidelberg über den Bildhauer *Wilhelm Gerstel*. – Adresse (privat): Gartenfeldstraße 45, 68169 Mannheim, E-Mail: olaf.mueckain@nibelungenmuseum.de

geschieden und haben sich bereits zum Bildobjekt emanzipiert. In diesen reifen und eigenständigen Werken kommt der latente Bildwitz der Künstlerin offen zum Vorschein und paart sich mit jener souveränen Verve, welche schon den lockeren Linienschwung und die schwebende Leichtigkeit ihrer früheren Kompositionen angeregt hatte. Die nach dem Namen des letzten Inka-Herrschers benannte Serie der »Instrumente des Atahualpa« entstammt einem Bildkosmos, der in einem evolutionären Zwischenreich an der Schnittstelle von Pflanzen- und Tierwelt angesiedelt ist und dem Übergangs-Prinzip der Metamorphose gehorcht. Michaela Escher nutzt die plastischen Eigenschaften, um Farbwirkungen und Formqualitäten zu einer höheren Bildpräsenz zu verhelfen. Anders als bei farbig gefassten, bemalten Skulpturen, legt nicht ein raumgreifender Körper ein schmückendes Farbleid an, sondern erhält die Farbe selbst leibhaftigen Ausdruck im Sinne einer bildnerischen Absicht, die in der Formel »Farbkörper statt Körperfarbe« zum Ausdruck kommen könnte. Das Faszinosum einer existentiellen Raumerfahrung zwischen Weite und Tiefe, Expansion und Absorption sowie Aktivität und Passivität offenbart sich in der Gegenüberstellung von borstenförmigen Raumfühlern und porenartigen Perforationslöchern.

Michaela Escher übernimmt in der Folge ihrer weiteren künstlerischen Entwicklung die delikate Palette ausgesuchter Misch-töne wie Lindgrün, Lachsrosa oder Taubenblau in ihre so genannten »Bild-Architekturen«. Die jüngste Werkgruppe der Künstlerin bildet die Synthese ihres bisherigen Schaffens. Arbeiten wie »Nächtlich« isolieren nicht mehr einzelne plastisch erhabene Bildmotive, sondern gliedern das gesamte Bildfeld in reliefartig gestufte Zonen, aus denen vereinzelt Röhrenansätze hervor schauen. Die an Piet Mondrians streng orthogonales Bildraster gemahnende Felderung konterkariert die Malerin durch teils im Abklatschverfahren gewonnene Farbschlieren, schwingende Parallelschraffuren und »atmende« monochrome Farbfelder, deren Wirkung infolge von Übermalungen und verschieden deckendem Farbauftrag lebendig gehalten wird. Es gehört zum tieferen Wesen der Kunst, wie hier die Unwägbarkeiten des Lebens und die Mannigfaltigkeit der Natur aufzugreifen und in eine eigene Bildordnung zu überführen. Dies geschieht bei Michaela Escher nicht anders als bei ihrem Bezugspunkt Paul Klee an der fruchtbaren Nahtstelle zwischen Sinnenwelt und Abstraktion.

Adresse der Künstlerin:

MICHAELA ESCHER, Kapfenhardt, Salmbacher Str. 5, 75399 Unterreichenbach, E-Mail: atelier-escher@gmx.de



Michaela Escher: »Nächtlich«, 2004. Ölfarbe auf Hölzern, 160 x 192 cm (Firma Börlind)