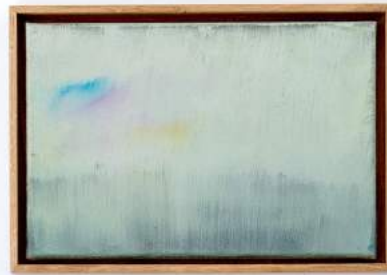


*another
postmodern*



Die Ausstellung „another postmodern“, die vom 02. bis zum 24. Juni 2023 in der Galerie Freitag 18.30 in Aachen zu sehen war, präsentierte Arbeiten von Meret Kupczyk aus den Jahren 2022 und '23.

Meret Kupczyk,

geboren 18.08.1986 in Aachen

2006-2014 Studium Kunst, Kunstakademie Düsseldorf

2012 Meisterschülerin

2015-2017 Promotionsstipendium Gerda-Henkel-Stiftung

2016 Lehrauftrag Kunstakademie Düsseldorf

2018 Herausgabe des Sammelbands „Kulturtechnik Malen:

Die Welt aus Farbe erschaffen“ (mit Prof. Dr. Ludger Schwarte und Dr. Charlotte Warsen). Veröffentlichung des Artikels

„In statu nascendi – Komplizenschaft mit dem Sein.

Zu Merleau-Pontys Philosophie der Malerei“ ebd.

(Ausstellungen unten)

www.meretheld.de



(33 x 22 cm, Tusche, Eitempera auf LW)



(33 x 22 cm, Tusche, Eitempera auf LW)



(23 x 33 cm, Tusche,
Eitempera auf LW)



(23 x 33 cm, Tusche, Eitempera auf LW)



(23 x 33 cm, Tusche, Eitempera auf LW)

Another postmodern

1. Es gibt ein schönes, kleines Buch von Georges Didi-Huberman: „Survivance des lucioles“ – „Überleben der Glühwürmchen“. Dort geht es um die großen, blendenden Lichter des Nationalsozialismus (man denkt an die Lichtarchitekturen von Speer, im übertragenen Sinn sind unilaterale Systeme und deren Machtdemonstrationen im Allgemeinen gemeint) gegenüber kleinen, unscheinbaren Lichtern, für die Glühwürmchen exemplarisch stehen. Im Gesamten fallen darunter Phänomene, die im Scheinwerferlicht des Systems untergehen (und untergehen sollen), die im buchstäblichen wie im übertragenen Sinn übersehen werden. Kleine Lichter blenden nicht – und das auch in dieser Lesart: sie *täuschen* nicht. Es sind gewissermaßen *Eigenlichter* (als „Eigenlicht“ bezeichnet man in der malerischen Darstellung die Eigenschaft, nicht von einer fremden Lichtquelle – von außen – beleuchtet zu werden, sondern von innen her, aus sich selbst heraus zu leuchten).

Vielleicht ist es nicht die Aufgabe von Kunst, um jeden Preis Aufmerksamkeit zu generieren, sondern die Aufmerksamkeit zu schulen und auch für diese kleinen Lichter zu sensibilisieren, die allzu oft ungesehen erlöschen oder ungehört verstummen.

Dieses Unterfangen steht zugegebenermaßen im Widerspruch sowohl zu den Bestrebungen der Moderne wie auch der Postmoderne. Während die Moderne nach Jean-Francois Lyotard (dem französischen Philosophen, der 1979 den Begriff der Postmoderne entwirft) nach der Hervorbringung einer „großen Erzählung“ strebt, stellen sich Erzählungen für die Menschen der Postmoderne in seinen Augen als „nicht mehr glaubwürdig“ dar. An ihre Stelle tritt in der postmodernen Ästhetik (die neben dem diskursiven Programm zum Begriff gleich mitgeliefert wird) also eine Art *Desillusionismus*, eine wie auch immer geartete „Enttäuschung“ der Erwartungshaltung des Betrachters. In einem allgemeinen Anschein der Auf- und vor allem Abgeklärtheit (sowie unter dem Postulat intellektueller Überlegenheit) wird in der postmodernen Ästhetik der Eindruck erweckt, Aufgabe des Künstlers sei es, die Erwartung des Betrachters in einer (oftmals didaktisch bis moralisch

aufgeladenen) Bloßstellung auf diesen zurückzuwerfen. Das alles erfolgt gewissermaßen kommentarlos – dennoch darf ein Kommentar zum Werk in diesen Fällen natürlich nicht fehlen, denn „bei allen Postmodernen gibt es wenig zu sehen und viel zu denken.“ (Lyotard) Daraus soll nicht gefolgert werden, dass es bei meinen Werken unbedingt viel zu sehen und wenig zu denken gibt – aber es gilt – nicht nur hier sondern in der bildenden Kunst ganz allgemein – *erst einmal zu sehen*. Es ist das Sehen, das zu denken geben soll und in der künstlerischen Erfahrung gibt es einen *Überschuss* des Sehens, an den das Denken nie ganz heranreicht. Das unterscheidet Kunst von Philosophie.

2. Wie frei eine Kunst letztlich ist, die es sich zur ersten und einzigen Aufgabe macht, mit Erwartungen und Regeln zu brechen, ist ebenso fragwürdig, wie ob sich ein Kunstbegriff überhaupt auf einer bloßen Kontra-Position begründen kann. Dabei soll dieses Vermögen von Kunst nicht bagatellisiert werden. Sie entsteht mit der Bereitschaft, ein System zu verlassen, noch ohne ein neues System zu besitzen. Gerade in der *Abweichung* von tradierten aber auch von *eigenen* Vorstellungen, eigenen Erwartungen (und der Linearität ihrer gedanklichen Grundlagen) liegt künstlerisches Potential.

Mein Interesse gilt deshalb immer auch bestimmten *ästhetischen Abweichungen*. Die einfachste Pflanzenform kann zum erstaunlich vielfältigen Experimentierfeld werden. Dabei folgen die Pinselstriche den Formen mit ebensolchem Sinn, wie sie sich stellenweise von ihnen lösen und loten so (wie beiläufig) den Spielraum zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion aus (der, als gäbe es nur das eine oder das andere, von der Philosophie ebenfalls gerne übersehen wird). Es ergibt sich ein fein austariertes Zusammenspiel von Absichtlichkeit und Unabsichtlichkeit, die in der Gesamterscheinung den Eindruck erwecken, einander zu brauchen.

Die malerische Auseinandersetzung beispielsweise mit dem, was am Sujet unverständlich bleibt – was die Vorannahmen und logischen Schlussfolgerungen des Denkens ebenso irritiert, wie es die reale Existenz und ein *Eigenleben* des Gegenübers begründet – erfordert eine Malerei, die nicht mehr nur den eigenen Absichten, den gewohnten Wegen wie dem bereits bekannten Denken folgt, sondern die während des Malens *lernt* – mit unvorhersehbarem Ausgang. Die daraus resultierende Abweichung ist nicht vorhersehbar und dennoch *nicht willkürlich*.

Im Idealfall konvergiert also eine Art Eigenleben der Pinselstriche mit dem Eigenleben des Sujets – wobei man als Malerin bis zum Ende nicht weiß, ob das schwierige Unterfangen, gewissermaßen das Fremde durch Öffnung des eigenen Ich zu unserer Erweiterung zu machen, gelingen wird oder nicht – es ereignet sich – jenseits von Erwartung und Enttäuschung – wie eine Art „glücklicher Fehler“.

Ästhetische Abweichungen entstehen auch in Konfrontation mit Widerständigkeiten oder dem Eigenwillen des Materials und im Umgang mit Zufälligkeiten, die in den Gebrauch von Pinsel und Farbe integriert werden, ohne nivelliert zu werden – gerade diese Abweichungen verleihen dem Gemalten die Authentizität körperlicher, zeit-räumlicher Existenz. Sie zeugen von Schwierigkeiten, die in kooperativer Auseinandersetzung mit den Bedingungen und Möglichkeiten dessen, was *ist* (und was „Nicht-Ich“ ist) in einen neuartigen Sinn überführt werden, der nicht in der ursprünglichen, eigenen Disposition liegt (man könnte auch sagen nicht in der eigenen Vorstellung). Analog dazu entstehen solche „ästhetischen Abweichungen“ in der Natur durch den Einfluss beispielsweise widriger Wetter- oder Standortbedingungen, anderer Pflanzen, der Zeit usw. Sie berichten – in einer gewissen Äquivalenz zum eben angesprochenen „Lernen mit unvorhersehbarem Ausgang“ – *sowohl von Hindernissen als auch der Freiheit ihrer Überwindung.*

Diese Schönheit des Imperfekten ist auch die Schönheit dessen, das einmal *gewesen sein wird.*

3. Während Lyotard also in dem Sinne richtig liegt, dass Kunst ein unerwartetes Moment zukommt, kann sie zugleich nicht im bloßen „Bruch einer Erwartung“ bestehen. Der Regelbruch ist eher eine Art Nebenprodukt künstlerischen Schaffens, das wichtigeres im Sinn hat als die Regel, mit der es bricht. Auch scheint mir bei dem Begriff der „Postmoderne“ mit all ihren ästhetischen und programmatischen Attribuierungen vor allem eines vergessen zu werden: die Freiheit des Lebens und des *Jetzt* (von der Kunst immer auch Zeugnis trägt) und damit zusammenhängend: die schöpferische Verantwortung des Menschen und gerade der Künstler, die Gegenwart zu gestalten und auch „Realität“ nicht als etwas schlichtweg Gegebenens zu verstehen, sondern als etwas, das *geschaffen* wird.

Die Geschichte einer Zeit kann weder später (von den „Siegern“) adäquat bewertet und insbesondere die Gegenwart nicht vorab bestimmt werden, da dem Hier und Jetzt (bei all seinen Bedingungen und Widrigkeiten) eine grundsätzliche *Offenheit* zukommt und *Handlungsfreiheit* für den Menschen, das Lebendige im Allgemeinen und auch für das Leben selbst wesentlich ist.

Meret Kupczyk





(33 x 33 cm, Tusche,
Eitempera auf LW)



(22 x 33 cm, Tusche,
Eitempera auf LW)



(22 x 33 cm, Tusche,
Eitempera auf LW)



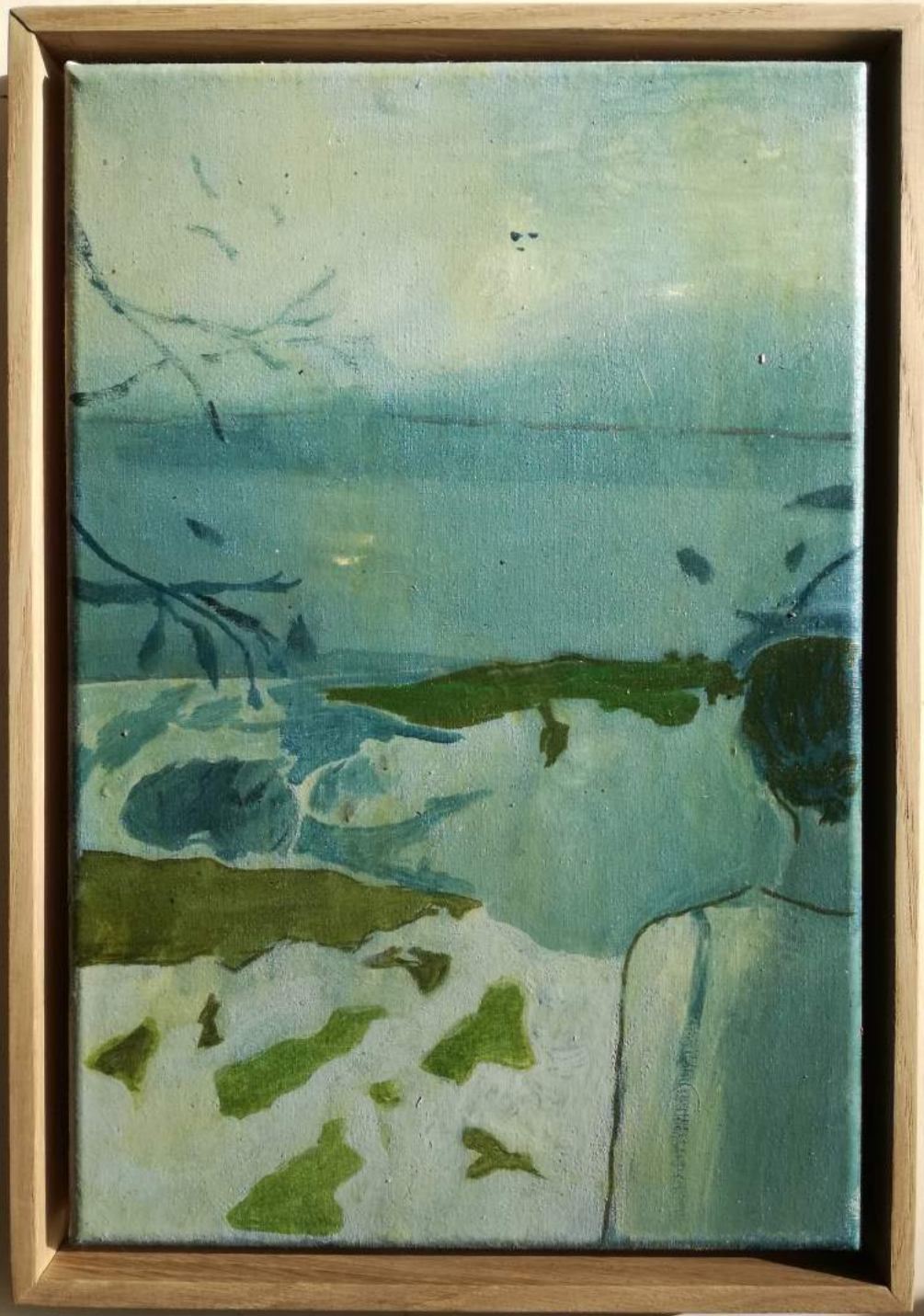
(22 x 33 cm, Tusche,
Eitempera auf LW)



(22 x 33 cm, Tusche, Eitempera auf LW)



(25 x 35 cm, Tusche,
Eitempera auf LW)



(22 x 33 cm, Tusche,
Eitempera auf LW)

Ungezwungen

[...] Da mischt sich Zeitbezug durchaus als Tarnnetzcamouflageflecken oder Anlehnung an Kriegslandschaften und Flugzeuge ein, aber hier herrscht kein dystopischer Grundton, weder eine heillose noch eine heile Welt.

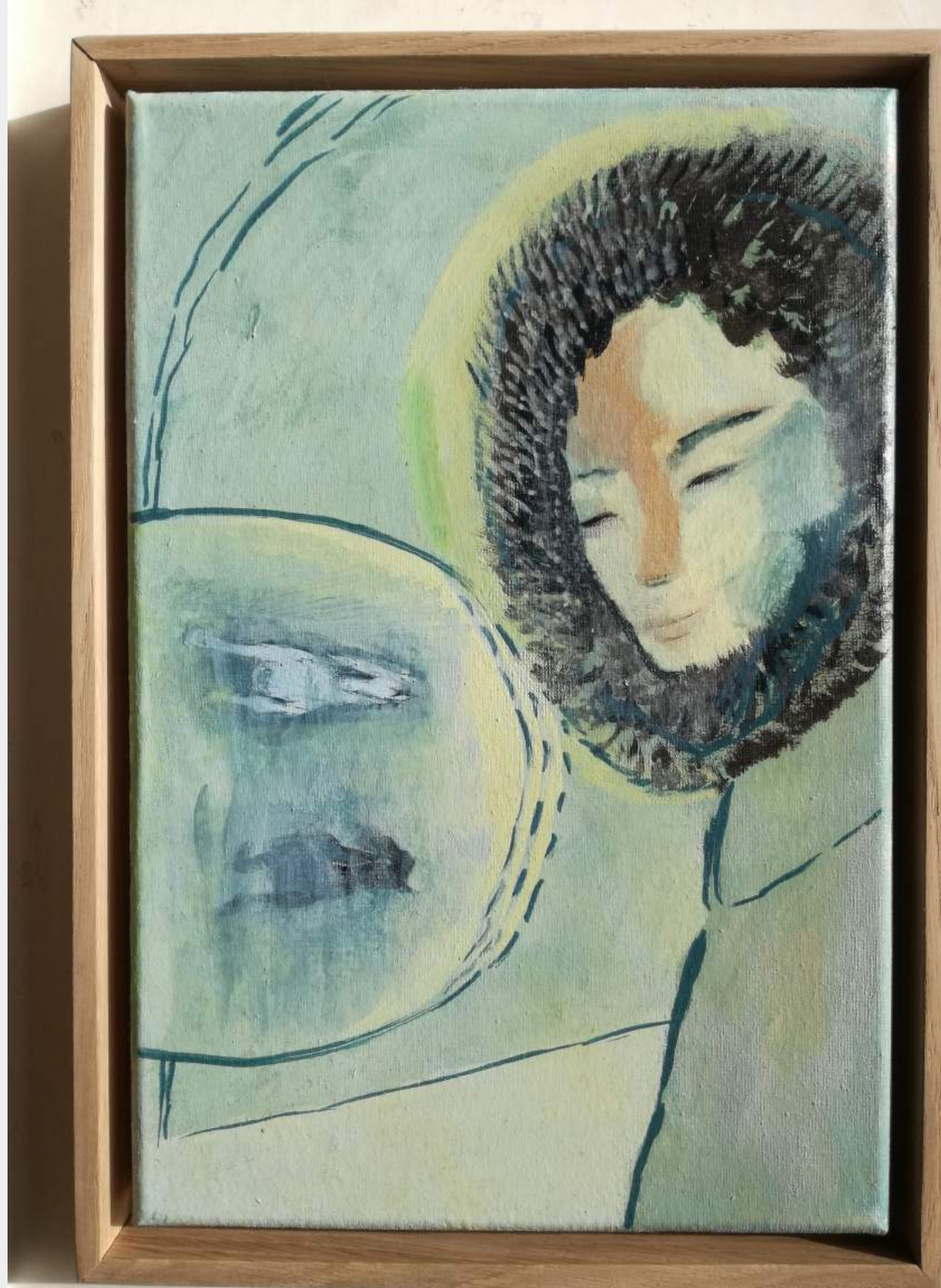
Der friedvolle Klang ihrer Bilder wirkt wie eine Abwehr der aufmerksamkeitsheischenden Werbewelt voll Hochglanz und Verführung. Ihre Bilder schreien nicht, sondern lassen ein. Sie sind prozessorientiert und nicht konzeptorientiert. Sie suchen Zusammenhänge zwischen Zufall und Regelwerk. Ohne den Gegenstand zu ignorieren oder zu forcieren, liegt Meret Kupczyk mehr an Sinnesreizung als an Geistesreizung. Das gelingt ihr mit einer ahnungsvollen Bildwelt voller Zwischentönen. Diese neue Form von träumerischem Charakter hat nichts mit verblässenden Fotos, mit Phantastik oder Naivität zu tun. Die Atmosphäre der Bilder ist *nüchtern gehaucht*, verwässert und verunklärt durch einen *die Luft sichtbar machen* feinen Dunst und Grauschleier mit Melancholieappeal.

Die zu situativen Belegstücken entwickelten Werke sind ausbalanciert und dialogisch. Sie erblühen, weil sie wachsen gelassen wurden, durch Lasuren, die Entscheidungsfindungen erkennbar lassen. Die Malerei bleibt in der Schwebelage und bietet eine Neuorientierung, die in einem empfindsam von hinten und von Grund auf aufgebauten Tiefenraum entwickelt wurde. Vogelperspektiven und Distanz machen sich darin breit.

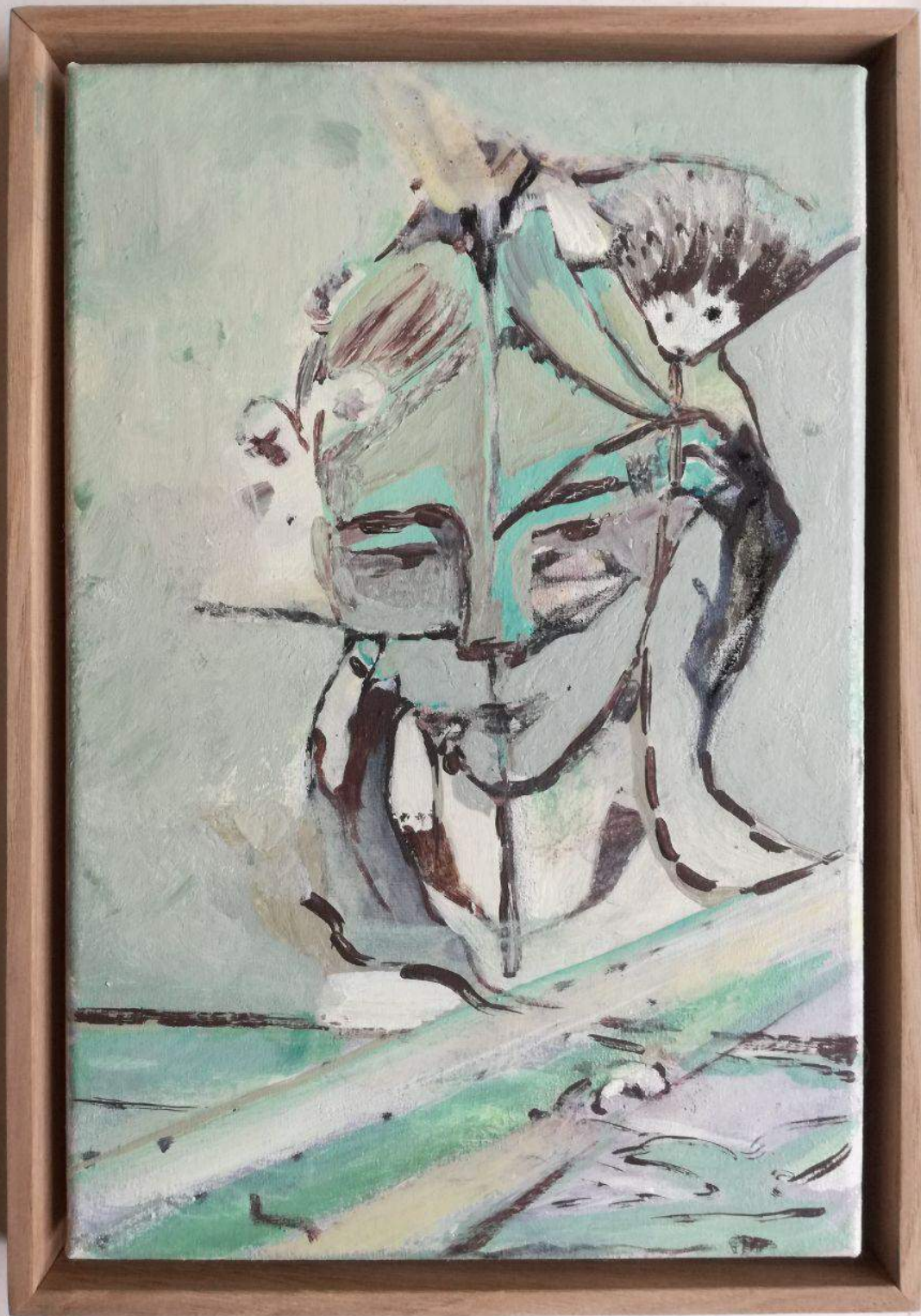
Doppeldeutigkeiten, Uneindeutigkeit der durchaus gegenstandsbezogenen Andeutungen bleiben ungreifbar, schwebend, ahnungsvoll und absichtslos. Da sind ihr interessehalber Menschen ein Vorbild, die nicht malen können, die Unproportioniertes und Unregelmäßiges mangels Kenntnis nicht korrigieren und zu Größenverschiebungen neigen. Ein Bildfeld ungewollter Zufälle. [...]

Meret Kupczyk erkämpft in ihren Bildern keine Freiheit, sondern nutzt sie ungezwungen. Ihre Bildfindung in Lauerstellung verabschiedet sich von der Oberflächenfarbe und folgt Heinrich Kleists Anleitung zum „Allmählichen Entwickeln der Gedanken beim Reden“. Darin steckt das Zutrauen an den Reichtum des Empfindens, an die produktive Pinselführung und eine Leinwand, die zum Freiheitsraum zwischen Zufall und Regelwerkschema wird.





(22 x 33 cm, Tusche,
Eitempera auf LW)



(22 x 33 cm, Tusche,
Eitempera auf LW)



galene freitag 18.30

Galene Freitag 18.30
Dankfurt 11
33076 Aachen

+49 20143 404422

www.friday1830.de
mail@friday1830.de





Ausstellungen (Auswahl)

upcoming: groupshow in Kiev

2023 *another postmodern* Galerie Freitag 18.30, Aachen (EA)

2021 *shapeshift*, es 365, Düsseldorf (GA)

2018 *ich trage meine schwarze katze in die sonne*, Stadtmuseum Wismar, Wismar (GA)

2017 *maybe*, Upstairs Gallery, Oldenburg (EA)

2017 *r.u.n.d.schau*, Landtag Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf (GA)

2015 *in memory of untold you*, Raum für Kunst, Aachen (EA)

2012 *Bilder über Bilder*, Kunsthaus Essen, Essen (GA)

2011 *The Postcard*, Rosenberg Gallery, New York (GA)

2011 *...keinen schöneren als den flüssigen Sinn*, Upstairs Gallery, Oldenburg (EA)