

Ingrid Kreytenberg

DIE SCHMETTERLINGSFRAU



Text: Marion Maria Taube
Dorsten 2009

DIE SCHMETTERLINGSFRAU

**Sie steigen auf, die Schmetterlinge des Planeten,
wie Farbenstaub vom warmen Körper Erde,
Zinnober, Ocker, Gold und Phosphorgelb,
ein Schwarm von chemischem Grundstoff hochgehoben.**

**Dieses Flügelflimmern – ist es nur eine Schar
von Lichtteilchen in einem Gesicht der Einbildung?
Ist es die geträumte Sommerstunde meiner Kindheit,
zersplittert wie in zeitverschobenen Blitzen?**

**Nein, es ist der Engel des Lichts, der sich selbst
als schwarzen Apollo mnemosyne malen kann,
als Feuervogel, Pappelvogel und Schwalbenschwanz.**

**Mit meiner umschleierten Vernunft sehe ich sie
wie leichte Federn im Pfühl des Hitzedunstes
in der mittagsheißen Luft des Brajcinotals.¹**

¹ Inger Christensen, Summerfugledalen et requiem, Das Schmetterlingstal - ein Requiem, aus dem Dänischen von Hanns Grössel, Hrsg. Bernhard Glienke, Bd. 14, Kleinheinrich Münster, S. 7

Ingrid Kreytenbergs Bilder zu sehen, ist wie guten Worten zu lauschen. Würden die Augen nicht unbedingt weiter schauen wollen, ließen sich die Lider bereits nach kurzer Zeit schließen – allein, um dem Klangspektrum der Farben nachzuhorchen. Ihren Bildern kann man sich offensichtlich blind anvertrauen. Was löst diesen sinnlichen Widerhall in uns aus? Können Farben klingen? Die Künstlerin selbst würde das unbedingt bejahen. Wir behaupten, dass ihre Farben auch erzählen können. Geschichten, die tief in uns gründen und aufsteigen, wenn der Blick sich in Ingrid Kreytenbergs Farbwelten senken darf.

In der Betrachtung ihrer Bilder kehrt sich der ursprüngliche Malvorgang in der Durchdringung des Werkes um. Das, was die Künstlerin in raumgreifenden Gesten Schicht für Schicht an Farbe übereinander legt, quastet, streicht und verreibt, tritt uns in der ersten Begegnung als die Einheit eines fertiges Tafelbildes entgegen. Doch der vermeintlich letzte Firnisüberzug beginnt sich alsbald aufzulösen. Das zweidimensional anmutende Schichtenmodell, mit dem Ingrid Kreytenberg uns in jeder ihrer Arbeiten konfrontiert, weitet sich bei näherem Hinschauen beständig auf. Gleich einer unwiderstehlichen Einladung zieht es uns tiefer hinein in einen weiten und unbekanntem Raum, gespickt mit diffusen Lichtkabinetten und glimmenden Dunkelkammern. Der Erkenntnisprozess beginnt beim Durchmessen, beim rückwärtigen Durchdringen der farbgesättigten Leinwand, geschuldet einem Impuls der Neugier, aber auch der Ahnung unverbraucher Augenblicke.

Es ist die Komposition des reinen Lichts, die uns magisch anzieht, als leuchte aus dem Grund jedes Bildes erst der eigentliche Bedeutungszusammenhang aller dort intonierten Farben auf. Doch der 'Malgrund', den wir in diesen Bildern instinktiv ästhetisch suchen, liegt bei Ingrid Kreytenberg so als Beweggrund oder Malimpuls gar nicht vor. Sie will uns nichts herzeigen, keinen Gegenstand geltend machen, keinen Ort vorführen, keinen Körper reklamieren. Sie versucht den Weg der reinen Reduktion. Ja sie führt uns in der Tat zurück zur bedingungslosen Betrachtung, indem sie ihr künstlerisches Vermögen im Sinne einer erweiterten Wahrnehmungsfähigkeit reduziert. Wie weit lässt sich ein Bild abstrahieren, um nichts weiter als den Gesetzen der Farbe und des Lichts zu gehorchen? Entfaltet sich in einem solch geläuterten Farbkörper die Schwingung zu hörbaren Resonanzen? Klingt im Violett das Fagott an, tönt eine Kirchenglocke orange?²

² Wassily Kandinsky verehrte die Musik als die abstrakteste aller Künste, seine Abhandlung "Über das Geistige in der Kunst" ist auch der Versuch einer Zuordnung von Klängen und Farben, W. Kandinsky, Über das Geistige in der Kunst, (1912), Bern 1973, S. 101 ff.

Ingrid Kreytenbergs Ton-Collagen besitzen einen eigenen Nachklang. Deshalb auch hören wir aus ihren Bildern Worte aufsteigen, die nirgends geschrieben stehen und nehmen Klänge wahr, die niemand angestimmt hat.

“Wir drücken die Freiheit der Phantasie aus, indem wir ihr Flügel geben; wir lassen Psyche mit Schmetterlingsflügeln sich über das Irdische erheben, wenn wir ihre Freiheit von den Fesseln des Stoffs bezeichnen wollen.“³ Und heiter öffnen sich die Kreytenbergschen Farbgespinste, deren auch schwärzeste Grautöne keinesfalls die Durchdringung verwehren. Das Grau gleicht oftmals eher einem luftigen Schleier, der sich über eine Palette farbiger Optionen gelegt hat, bereit, je nach Gusto für ein matt schimmerndes Blau, ein lockendes Rot oder goldglänzendes Weiß gelupft zu werden. Frei von den ‘Fesseln’ des Stofflichen, weit jenseits der harten Materie des Fassbaren kann sich der Geist in Ingrid Kreytenbergs Farbvolumina verlieren und auf unbekanntes Terrain stoßen. Was Kreytenberg uns da schmetterlingsart und zugleich in einem malerischen Furor in großen Formaten Bild für Bild in breiten Tonspuren aufträgt und als farbige Akkorde durchscheinen lässt, um es sogleich zu einer Textur der Sinne zu verweben, kommt einem großen Verführungsszenario gleich. Verwirkt in einem solchen “Teppichtibet“⁴ der Malerei mag es vorstellbar sein, dass die Seele tatsächlich etwas findet, dass sie “liebet“.

Raumlandschaften

Die Nähe zum Bild ermuntert den Betrachter, auf den schimmernden Tiefengrund zuzugehen, eine neue Dimension von Raum erforschend. Aus der Distanz stimulieren die Kreytenbergschen Formate hingegen einen überraschenden Sehreflex. Der zuvor gefühlte Lichtraum präsentiert sich plötzlich kühl als reine Kubatur. Das Bild wird so zur Landschaft, der breite Pinselstrich verortet das Areal, die Farbe variiert die Lage. Nun geht die Wahrnehmung in die Fläche. Die voluminösen Farbspektren zerlegen sich in hauchdünne Farbquartiere und schieben sich vor dem geistigen Auge weit über den Bildrand hinaus. Sie besetzen Territorium. Sie verweisen auf eine erweiterte Ebene außerhalb des Bildes. So wird der Raum, den das Kunstwerk umgibt und aufnimmt, Teil eines spirituellen Erlebniszusammenhangs. Die Farbe verdichtet hier die Fläche zu einer bewegten Kontur, die

³ Friedrich Schiller, Kallias oder über die Schönheit, Über Anmut und Würde, Phillip Reclam jun. GmbH, (1974), ergänzte Ausgabe Stuttgart 1994, S. 40

⁴ Else Lasker-Schülers Gedicht „Ein alter Tibetteppich“ erhebt die Potenz von Farbe und Licht zum grundlegenden sinnlichen Motiv, in: Else Lasker-Schüler, Gedichte 1902 – 1943, (1959), dtv München, 1984, S. 162

im Stakkato ihrer dynamischen Einfärbung aus der eigentlichen Bildfläche tanzt und die Umgebung einnimmt, belebt, transformiert.

Ingrid Kreytenberg verschafft ihren Farben nicht nur Gehör beim Betrachter, sie initiiert auch eine neue Lesbarkeit der Formen. Die Farbkomposition des Bildes organisiert aus sich heraus eine Raumtiefe. Die Flächenstruktur vernetzt das Bild mit seinem Umraum. Die malerischen Variationen dieses farbigen Webmusters aus Tiefe und Weite eröffnen stetig neue mehrdimensionale Raumerfahrungen.

Ingrid Kreytenbergs Bilder sind immer wie Haus und Garten zugleich; Lebensraum, Traumwelt. Dabei gleicht der Vorgang ihres künstlerischen Schaffens einem beständig intensiven Prozess der Transformation: von Farbe zu Licht, von Raum zu Klang, von dort zum Wort, zur Geschichte, zum Kontext, zur Seelenlandschaft; im erweiterten Raumgefüge zu einer amorphen Architektur der Sinnlichkeit.

Und während wir schauen und in uns hineinhorchen, rieselt auf die Wege durch ihr tiefgründig leuchtendes Raumkontinuum sanft eine goldene Spur Schmetterlingsstaub.

**“Ich spiegle mich im kleinen und großen Frostspanner
an einem Abend im novemberlichen Eichengestrüpp,
sie reflektieren die Strahlen des Mondlichts
und spielen Sonnenschein in der dunklen Nacht.“⁵**

Marion Maria Taube