

## UNSTEADY CONTOURS

**Andrea Pesendorfers** Arbeiten bergen eine kinetische, aber auch kinästhetische Qualität, die sie von Bildern im herkömmlichen „statischen“ Sinne wesentlich unterscheiden. Ihre Bildobjekte gleichen ikonischen Membranen, sie haben das Vermögen, auf Bewegungen im Raum zu reagieren und diese „abzubilden“, seien es Luftzirkulation oder tatsächliche Bewegungen der Betrachter. Insofern kommt ihnen ein doppelter Status zu, sie sind autonomes piktorales Gebilde, das ob seiner kompositorisch relationalen Qualitäten ästhetische Wirkung entfaltet, aber auch membranähnliches Resonanzfeld, ein „Bild in Bewegung“, wie die Künstlerin es nennt. Die einzelne Arbeit ist jedoch nicht nur bildliche und skulpturale Präsenz, sie birgt auch eine kinetische, ja performative Dimension. Auf subtile Weise vermögen die Arbeiten Pesendorfers den Betrachter herauszufordern, sich Arbeit und Ausstellungsraum phänomenologisch und kinästhetisch, also bewegend-sehend, zu erschließen, wobei das Raumbild die Bewegungen des Betrachters unterschwellig zu lenken und zu choreografieren vermag.

Aus der Malerei kommend verhandelt Pesendorfer, innerbildlich betrachtet, Grundparameter der Malerei. Aus der Reduktion aufs Wesentliche, Malerisch-Elementare, resultierte jedoch schon früh die Idee, dem ungründlichen Bildträger, also dem Leinwandgewebe, nichts auch noch so Minimales hinzuzufügen, sondern ihm, im Gegenteil, Material (einzelne Fäden) zu entnehmen, zu entziehen. Pesendorfer selbst nennt dieses Verfahren ein Malen durch Fädenziehen. Einem aus beispielsweise zwei unterschiedlich gefärbten Fäden gewebten einfarbig erscheinenden Stoff werden Fäden einzeln oder auch flächenweise entnommen, sodass nur mehr eine der Mischfarben stehen bleibt und sichtbar wird. Die piktoral-abstrakte Komposition, das retinale „Ergebnis“ im Auge des Betrachters leitet sich demnach einerseits von einem subtraktiven Verfahren, dem Fädenziehen ab, andererseits tritt zum Bildgeschehen ein bildräumliches Phänomen hinzu, das durchaus als additives Mischverfahren verstanden werden kann. Den innerbildlichen Entmischvorgängen kommt eine weitere Ebene bildlicher Erscheinung hinzu, die die räumliche Dimension miteinschließt. Denn an jenen Stellen, an denen Fäden entnommen worden sind, kommt es nicht nur zur Aufspaltung, zur Entmischung der Grundfarbe des Stoffes, er erscheint zudem semitransparent, das heißt, die hinter dem Stoff gelegene Wand beginnt, gleich einem bildexternen Agens, ins bildliche Geschehen hineinzuwirken und im Bild „mitzuschreiben“. Diese Transparenzen lassen Bild, Wand und Raum in eine Art dialogische Interferenz treten. Im Auge des Betrachters vermag das durchscheinende Weiß beispielsweise in der Stoffarbeit *Schwarzweiß Diptychon* zum Umschlagphänomen zu werden, es erscheint gar unklar, ob das Weiß nun mehr zum Bild oder zum Bildhintergrund gehört. Dabei geht es nicht bloß um ein visuelles, sondern letztlich um ein ontologisches Moment der Irritation und der Verunsicherung. Die räumliche Dimension von *Schwarzweiß Diptychon* wirkt jedoch nicht bloß in Form dieser Transluzenz ins ästhetische Geschehen hinein. Die Arbeit vermag, wie schon erwähnt, per se auf die räumlich-relationalen Bedingungen zu reagieren. Das Bildobjekt scheint sich der Breite und Höhe der jeweiligen Wand, aber auch den Kräften der Gravitation wie selbstverständlich situativ anzugleichen, sodass die Arbeit eine „Gestalt“ entsprechend dem jeweiligen räumlichen Kontext annimmt. *Schwarzweiß Diptychon* scheint den gegebenen Raum geradezu zu erspüren und widerzuspiegeln und tritt dem Betrachter gestalthaft-performativ mit einem spezifischen situativen Ausdruck gegenüber.

David Komary

ry