

## Rede zur Ausstellungseröffnung: Simone Lucas - Supernatural

am 10. Mai 2019 in der Galerie Knecht und Burster, Karlsruhe  
von Angelika Beckmann

Sind Sie aufgeschlossen gegenüber dem Übersinnlichen? Nicht das Hyperrealistische oder Naturalistische ist nämlich im Ausstellungstitel „Supernatural“ angesprochen. Die Künstlerin bekräftigt im Gegenteil damit ihren Anspruch, in der Malerei Imaginäres, Gefühltes, Geträumtes zu zeigen. Den Bildräumen und den handelnden Personen darin ist daher als Betrachter nicht mit Logik beizukommen.

Was treibt der Junge im Apfelbaum, den Sie von der Einladungskarte her bereits kennen, in „Another Paradise“, also in einem gemalten weiteren Paradies? Die Bildtitel von Simone Lucas legen Fährten für Assoziationen und Denkgebäude der Betrachter aus. Man kann etwa an den Jungen in Italo Calvinos „Baron in den Bäumen“ denken, oder aber an die in den Himmel wachsende Bohne im Märchen(film) „Hans und die Bohnenranke“. Die Künstlerin sagt, vielleicht sei der Junge auch mit dem Baum nach oben gewachsen. Irreales und Widersprüchliches bleiben bewusst stehen, ein schlüssiges Bildkontinuum strebt die Künstlerin nicht an. Dies wirft beim Betrachter Fragen auf.

Beginnen wir mit den Proportionen und Perspektiven in den meisten Werken. In den Aquarellen und Gouachen findet oftmals sogar eine krasse Umkehr der Proportionen zwischen übermächtigem Tier und kleinen Menschen statt. Die „Frau mit Riesenschwan“ steht etwa im Schatten des dominanten Tierkörpers, zu dessen Füßen sich ein Haus in Spielzeuggröße befindet. im „Fuchstraum“ erhebt sich das Bildtier wie eine Traumwolke über das schlafende Kind, die Innenwelt scheint nach außen zu drängen, dazu der Lichteinfall durch ein aufcollagiertes Fenster. Das additive kompositorische Vorgehen führt zu unterschiedlichen Blickwinkeln und Schattenwürfen, so etwa in „Weltentwurf 2“. Dort wird in einer Mädchenklasse ein Landschaftsmodell auf einem großen Tisch bearbeitet. Auf dem Boden der Schulklasse sind weitere Häuschen und Bäume, wie von Hochwasser umspült, zu sehen. Wolken und Ballone

schwirren durch den Raum. Geometrische Modelle und Ornamente sowie ein Fries mit den Buchstaben des Alphabets lassen die Szene wie ein Alchemistenlabor erscheinen. Alle irdischen Gesetzmäßigkeiten scheinen aufgehoben, auch die Zentralperspektive. Der geschlossene Raum ist bei näherer Untersuchung nicht exakt fassbar. Er weist, je nach Malweise, verschiedene Grade an Dichte und Konkretisierung auf. Das Absurde und vielleicht Vergebliche der Bildhandlung wird nicht in Frage gestellt. Die Malerei bedient sich verschiedenster Quellen, kombiniert, löscht aus, schafft neu und erkundet mit viel Bildwitz die Möglichkeitsformen, die sie aufzeigt.

So wie sich Innen und außen im „Weltentwurf 2“ als Genre- und Landschaftsstück durchdringen, springt beim Betrachten der Focus auch zwischen innerem - geistigen - und äußeren - körperlichen - Dasein von Figuren hin und her. In „Himmel“ und „Weltall“ stehen ein Mann und eine Frau je als Solitäre in einem verlassenen Hörsaal vor einer Tafel. Der Raum der Forschung zeugt von der Suche nach dem, „was die Welt im Innersten zusammenhält“. Die Aufmerksamkeit der Figuren ist jedoch auf das Lesen gerichtet. Sie sind nur physisch in den Räumen anwesend und bemerken das unheimliche, „übersinnliche“ des spiegelnden Bodens, der wie eine dünne Eisdecke erscheint, gar nicht. Die Papierflieger lockern die Szene etwas auf.

In den neueren Werken verlässt die Künstlerin oft die geschlossenen Räume. Einzel- und Gruppenporträts sind in Landschaften verpflanzt. Die Figuren verrücken Berge, besetzen ein Gartenlabyrinth, wachsen als „Mountain Girl“ ins Riesige oder aber werden in „Nachtland“ als große Liegefigur selbst zur Landschaft. In diesem Zusammenhang werden die Schriftelemente, die die Künstlerin als Teil der Malerei ansieht, bedeutsam. Der Schriftzug MALEREI, das Sternbild des kleinen Bären am Himmel, ein verwaschen durchscheinendes Gedicht von Erna Klotz (dem alter Ego der Künstlerin) verweisen auf vielfache gedankliche und formale Durchdringungen.

Der Schriftzug „I think“ im gleichnamigen Gemälde ist die Anfangsformel von Charles Darwins Evolutionsgeschichte. Der Stammbaum der Arten

interessiert die Malerin wiederum als formales Gebilde, die altmodische Beschriftung mit Buchstaben zitiert erläuternde Bildlegenden in historischen Kompendien. Die Figurengruppe wirkt wie ein Fels und eine dominante Landmarke. Gleichzeitig hat sie etwas Schwebendes und könnte sich buchstäblich in Rauch auflösen.

Wie sich im Sprechen und Schreiben das Denken konstituiert, so scheint sich bei Simone Lucas im Malfluss das Bildsujet zu formen, zu konkretisieren, wieder aufzulösen. Die Künstlerin arbeitet mit Fundstücken, wie bereits in den Aquarellen erwähnt, wo sie direkt als eingeklebte Fotos und Kopien von Wolken, Bettdecken oder Häuschen sichtbar bleiben.

Die Figuren sind - gerade bei den Kindern und Jugendlichen - oft nach dem Modell gemalt. Die antiquiert wirkenden Figuren findet sie in ihrem Archiv mit Porträtfotos aus den 1920er Jahren. Bei „Inner Travel Girl“ stammt das Mädchen mit Koffer aus einem historischen Foto von Ellis Island, wo die Einwanderer um 1900 vor New York auf ihre Einreise warteten. Im Gemälde isoliert und vergrößert, könnte das Kind mit Riesenschritten die Landschaft durchmessen, was märchenhafte Züge hat. Ein Ballon in Form eines Mickey Mouse-Kopfes gibt der Szenerie etwas Heiteres. Alles scheint möglich zu sein. Die Malerin zeigt einen Moment des Innehaltens, der Reflexion, die sich auf den Betrachter überträgt.

Das Verarbeiten von historischen Bildquellen schafft einen medialen wie zeitlichen Abstand zu den Sujets. Gesten, Kleidung, Haltungen, Ornamente bringen einen Zeitstrahl ins Spiel, der beim Betrachter Erinnerungen evozieren kann. Zudem sind alte Objekte, wie z. B. die Teekanne in „Tagschlaf“ oder „Rosenteufel“, prototypischer und zeichenhaft wirksamer als neue. Dies bewog schon den südafrikanischen Künstler William Kentridge in seinen Zeichnungen und Filmen dazu, etwa alte Telefone mit Gabel und Wählscheibe zu verwenden und keine modernen Handys.

Woher kommt der malerische Ansatz von Simone Lucas, was sind Ihre Intentionen? Als Meisterschülerin von Dieter Krieg, dem Düsseldorfer Akademieprofessor, ist für sie die Figuration, das Gegenständliche immer zentral gewesen. Kriegs „Befragen des Mediums der Malerei im Bild“ begleitet die Künstlerin bis heute, wenngleich ihre Arbeiten zarter und narrativer erscheinen als die Gemälde ihres Lehrers. Dieser konnte verwandelte so triviale Motive wie Schnitzel und Wattepackungen zu malerischen Ereignissen monumentaler Grösse verwandeln. Auch Simone Lucas schätzt das grosse Bildformat, in das der Betrachter fast körperlich hineingezogen wird.

Bedeutsam für die Künstlerin wurden auch die Bildwelten des russischen Regisseurs Andrej Tarkowski, dessen Filme „Nostalghia“ oder „Stalker“ etwa in völlig fremde Welten und Zonen entführen. In einer Pfütze kann sich dort ein ganzes Universum spiegeln, physikalische Gesetze gelten in der „verbotenen Zone“ in „Stalker“ nicht.

Die Sicherheit des „Es ist wie es ist“, lässt die Künstlerin nicht gelten. Ihr großer „Rosenteufel“ steht auf einem Schild mit der Aufschrift „Mich gibt es nicht“. Hier ist das Paradoxon der Malerei gemeint, das René Magritte in seinem Bild „Ceci n'est pas un pipe“ aufzeigte: das Dargestellte entspricht nicht dem Realgegenstand oder in unserem Fall der realen Person.

Dennoch oder gerade deswegen erscheint die Malerei von Simone Lucas als großes Abenteuer. Die Bilder sind geheimnisvoll und vieldeutig, malerisch und zeichnerisch im Vagen und Konkreten herausfordernd. Sie bieten dem Betrachter viel Raum für eigene Gedanken. Meine Lesart, die ich Ihnen vorgestellt habe, stellt eine Möglichkeit dar. Jetzt sind Sie aufgefordert, die Werke auf sich wirken zu lassen.