

Die Chelsea Galerie präsentiert im Rahmen des European-Art-Projects im H95 Raum für Kultur an der Horburgstr. 95 in Basel

Sevda Chkoutova Zeichnung
Muyan Lindena Objekt

Zur Ausstellung ist ein Katalog erschienen.
Ausstellungsdauer: 28. Mai bis 19. Juni 2010

Einführung von Eva Bächtold, Kunsthistorikerin Basel

Herzlich willkommen zur 12. Ausstellung innerhalb des European Art Project (www.european-art-project.com), für welches sich vier Galerien aus Österreich, Belgien, Holland und der Schweiz zusammengenommen haben, um jungen Künstlern Ausstellungen und zum Teil auch Aufenthalte in den beteiligten Ländern zu ermöglichen.

Sevda Chkoutova ist 1978 in Sofia, Bulgarien geboren. Sie zog mit 19 Jahren für ihr Grafik- und Malerei-Studium an der Akademie der Bildenden Künste nach Wien, wo sie heute noch lebt.

Muyan Lindena ist 1977 in der Nähe von Hamburg geboren, wo er Grafiker gelernt hat. Er lebt und arbeitet heute in Bonn, wo er 2007 sein Bildhauerei-Studium an der Alanus-Hochschule abgeschlossen hat. Beide sind zum zweiten Mal in der Chelsea zu Gast.

Die Zeichnungen und Objekte der beiden Künstler ergänzen sich in ihrer Gegensätzlichkeit. Berührungspunkte gibt es nur am Rande, oder besser gesagt: an den Schnittkanten. Beiden ist ein sezierender Blick eigen, mit dem sie unter der Oberfläche Verborgenes entdecken. Sind nicht eigentlich beide Künstler auf der Suche nach der Seele? Sevda Chkoutova analysiert die menschliche Psyche, sie sucht in sich selbst und entdeckt tabuisierte Abgründe: Sexuelles, Ängste, Wut oder Schmerz drängen an die Oberfläche.

Muyan Lindena sezirt mit allzeit scharfem Japanmesser in perfekter Handarbeit die Dinge unseres Alltags und legt dabei ihre verborgene innere Schönheit, ihre Seele und sei sie auch nur aus Kunststoff, frei. Humor und Witz findet sich übrigens bei beiden Künstlern, etwas offensichtlicher bei Muyan Lindena, etwas abgründiger bei Sevda Chkoutova.

Sevda Chkoutova:

Sie zeigt einen Querschnitt ihrer zeichnerischen Tätigkeit des letzten Jahres: Einerseits fünf beeindruckende Grossformate mit stilistisch und inhaltlich sehr divergenten Frauenbildern von bestechender Technik. Sie scheint auf der Suche zu sein nach einem ihr gemässen Frauenbild in der postfeministischen Ära und erzählt dabei von den Freuden und vielleicht noch mehr von den Leiden der Mutterschaft.

Links eine profane *Madonna* (so der Titel) von heute, ein Selbstbildnis mit ornamentaler Schneckensfrisur. Das Kind liegt bewegt und in leichter Schiefelage auf ihrem Schoss. Beachten sie die vielschichtigen Bleistiftschraffuren, die auch durch Ausradierungen zustande kommen und die fast abstrakten Licht-Schatten-Momente, die Zartheit mit Bestimmtheit verbinden, Fläche in Raum verwandeln.

Auf der Suche nach dem zeitgemässen Mutterbild konfrontiert uns die Künstlerin mit dem *Busenkopf*, dessen Warzenaugen verwundert auf den eigenen Körper zurückblicken. Der pralle Busen sitzt im Kopf und verdrängt das Denken. Meine zugegeben sehr persönliche, ziemlich unerotische Assoziation zu dieser Zeichnung war: Trotz aller theoretischen Geburtsvorbereitung und mentalen Einstellung auf die Zeit nach der Geburt, kann Frau sich nicht wirklich vorstellen, was es heisst, plötzlich 24 Stunden am Tag Mutter und Milchspenderin zu sein, zu stillen und je nach dem mit schmerzenden Brüsten darauf zu warten, dass der Säugling einem Erleichterung verschafft oder umgekehrt zu befürchten, dass man zu wenig Milch haben könnte...

Aber das ist nur eine mögliche Lesart und absolut keine kunstwissenschaftliche! Der *Vollkoffer* scheint zu sagen: Alles unter einen Hut, alles in einen Koffer zu stopfen, bringt die stärkste Frau an die Grenzen ihrer Belastbarkeit. Es gilt, Ansprüche hinunterzuschrauben, damit der Kofferkopf nicht platzt.

Neben einer weiteren, 'Madonna' mit traditionellem Bildschema begegnen wir 'Weibsbildern' in puppenhafter Starre. Auch sie bieten kein positiv besetztes Bild von Weiblichkeit.

Andererseits stehen wir vor einer Wand dicht voll kleinformatiger oft skizzenhafter Tuschezeichnungen. Sie sind bevölkert mit einer wahren Fülle von meist weiblichen, oft nackten Figuren, aber auch Männer, Babys, Puppen und Teddybären kommen vor. Sie schildern bruchstückhaft und karikierend den überbordenden, oft auch überfordernden Alltag einer Frau und Mutter und lassen dabei auch die dunkelsten Winkel der Sexualität nicht aus. Eine solch enttabuisierte Körperlichkeit kann hässlich und schockierend wirken und hat in Wien sogar schon dazu geführt, dass die Künstlerin Zeichnungen in einer Galerie wieder abhängen musste!

Dabei widerspiegelt die collage-artige Zeichnungswand nur ungefiltert und ungeschönt die aktuelle Lebenssituation der Künstlerin, welche ungefähr eineinhalb Jahren ihr erstes Kind geboren hat. Auf sehr subjektive und emotionale Art und Weise versucht sie die eingreifenden Veränderungen auf körperlicher und seelischer Ebene zeichnerisch umzusetzen. Trotzdem haben wir es nicht nur mit einer autobiographischen Bilderzählung zu tun. Dazu sind die Zeichnungen viel zu gekonnt, fantasievoll und fragmentarisch, expressiv und erregt.

„Die Betrachtung der Frau in all ihren Facetten als Mutter, Geliebte, Frau, Hausfrau, arbeitende Frau.“ So hat die Künstlerin treffend ihren Motivkreis umschrieben. Verfolgen wir ihre künstlerische Entwicklung der letzten zehn Jahre, hat sich auch ihr Stil verändert. Von früher manchmal sehr naturalistischen zu persönlich gefärbten, lockeren Zeichnungen von grosser Virtuosität.

Sevda Chkoutova spürt in ihren Zeichnungen der Entwicklungspsychologie vom Kind bis zur jungen Mutter nach. Ihre eigene künstlerische Entwicklung verläuft dabei parallel zu ihrer persönlichen Entwicklung und scheint in die hybriden Körper der Dargestellten eingeschrieben. Dabei projizierte sie früher ihre persönliche Lebenserfahrung, Fantasien und Ängste gerne auf Fotos von Adoleszenten, deren Gesichter sie erfindet. Waren es vor acht Jahren Kinderfotos, welche sie in fotorealistic Manier umsetzte, die mit ihren Titel *sweet harmony* schon die Brüchigkeit des Idylls antönten, folgte eine Serie mit dem Titel *Kinderspiel*, das die Ambivalenz des kindlichen Spiels, das so leicht und unschuldig nie ist, thematisiert. In der Serie *Karusell* (2007) zeichnete sie die Kinder vorpubertär, mitten in der körperlich-sexuellen Entwicklung, in der Serie *verblüht* schliesslich sind es Kindfrauen, die ihre ersten sexuellen Erfahrungen möglicherweise bereits hinter sich haben. Diese irritierenden, sexuell aufgeladenen Zeichnungen sind vor dem Hintergrund eines alten bulgarischen Sprichworts, das die Künstlerin in ihrer Jugend oft gehört haben muss, besser einzuordnen: „Eine junge Frau verblüht in dem Augenblick, in dem sie der Finger eines Mannes berührt.“ Sie thematisieren die patriarchale Doppelmoral von hohem, von den Frauen erwartetem Jungfräulichkeitsideal und der Realität, in der immer auch tabuisierter Missbrauch mitschwingt.

Dass die Künstlerin in ihren Zeichnungen oft Zuschreibungen von Weiblichkeit vornimmt, die wir sonst eher aus männlicher Perspektive gewohnt sind, macht die Sache noch ambivalenter und verwirrender. Was für ein Frauenbild transportieren ihre Zeichnungen heute? Was unterscheidet den Blick einer Frau auf den weiblichen Körper von demjenigen des Mannes auf die Frau? Der weibliche Blick auf den nackten weiblichen Körper ist in der Kunst gerademal hundert Jahre alt. Paula Modersohn Becker war wohl die erste Frau, die sich künstlerisch eingehend damit befasst hat. Sie ist mit 31 Jahren an den Folgen der Geburt ihrer ersten Tochter im Wochenbett verstorben. Unterdessen hat sich sehr viel verändert. Trotzdem sind die Produktionsbedingungen von Künstlerinnen mit Kindern nach wie vor schwierig. Ich wünsche Sevda Chkoutova für diese Gratwanderung die entsprechende Chuzpel!

Muyan Lindena

Nun zum Bildhauer und ‚Tomographen‘ **Muyan Lindena**, der uns mit verrästelten Verschnitten von alltäglichen Dingen verblüfft. Muyan Lindenas Ausgangsmaterial sind Alltagsgegenstände, die er in regelmässige Scheiben zersägt, um sie anschliessend zu neuen bildhaften, skulpturalen Objekten zusammenzufügen. Durch dieses Zerlegen in Scheiben von unterschiedlicher Dicke entstehen Schnittbilder, die in ihrer Methode an die bildgebenden Verfahren in der Medizin, speziell der To-

mographie erinnern. ('tome' heisst Schnitt). Auch dort wird Verborgenes entdeckt. Hier aber nur zu ästhetischen Zwecken.

Muyan Lindena verwandelt Drei- in Zweidimensionales und wieder zurück. Durch neues Zusammensetzen dieser Schnittbilder entsteht das dreidimensionale Objekt als Relief oder Skulptur wieder vor unseren Augen, allerdings in mehr oder weniger stark veränderter Form, sodass der ursprüngliche Gegenstand oft erst auf den zweiten Blick zu benennen ist.

Er nimmt den Gegenständen damit ihre Funktion und Erdschwere und fächert sie zu luftigen, rhythmisch bewegten Gebilden auf. Doch was leicht aussieht, braucht viel Planung, technisches Know-How und eine überaus exakte Arbeitsweise. Denn die Dinge dürfen nicht einfach in 'bits und pieces' zerfallen, sondern sollen ihren inneren Zusammenhalt und Ordnung behalten und uns in einer neuen Harmonie begegnen. Diese Harmonie (griechisch *harmonia*: Zusammenfügung) der Einzelteile, das Zusammenspiel der Einzelteile will erprobt sein, entweder konzeptuell oder an kleinen Modellen.

Der Künstler setzt mit seinen segmentierten Dingen einen klaren Kontrapunkt in der Ausstellung. Mit popigen Kunststoffobjekten in den Grundfarben Rot, Gelb und Blau hat er bunte Akzente im Schwarzweiss-dominierten Ausstellungsraum gesetzt.

Diesen Eyecatchern möchte ich mich auch gleich zuwenden: Da gibt es den knallneuen und knallroten Bobby-Bob aus Kindertagen. Er ist in nur neun ungefähr gleich breite Segmente zersägt, an denen sich sehr schön das Schnitt-Prinzip einsehen lässt. Er trägt den vorläufigen Arbeitstitel *Red Bull* oder *Jaguar*. Ein schneller Schlitten, der wie eine Rakete in den Himmel stösst, sein Lenkrad wurde durch die symmetrische Zerlegung gehöhrt und sein Querschnitt erscheint biomorph. Ich fühlte mich gleichzeitig an Calatravas Architektur oder sogar an Hans Ruedi Gigers Fantasy-Wesen erinnert.

Das Spielerische an Muyan Lindenas Arbeitsweise spiegelt sich in der Wahl seiner Gegenstände, denen er mit dem Messer beinahe liebevoll, sicher aber immer sorgfältig zu Leibe rückt: Es transformiert oft (Kinder)Spielzeuge: Vom raffiniert zerschnittenen Kartenspiel, das sich doppelt auffächert, über Spielfiguren, die sich neu zusammensetzen bis zum tranchierten Schachbrett. Oder der Fussball (der Titel *bounced* verweist auf seine Sprungkraft), der sich ganz organisch zum zersägten Turnschuh (der Titel *puma* verweist auf die Sprungkraft des gleichnamigen Raubtieres) gesellt. Dazwischen hängt mit dem witzigen Titel *Rotterdamper* ein holländischer Holzschuh, der nicht von ungefähr an ein Boot erinnert, waren doch solche 'Klumpen' wie sie auf Holländisch heissen, im sumpfigen Gelände sehr geeignet.

Wie seinerzeit im Kubismus oder Futurismus wird den Dingen durch Mehransichtigkeit und Vervielfachung der Silhouette Bewegung und Leben eingehaucht. Das ornamental zersägte Reifenrad beginnt sich von neuem zu drehen, die ineinander greifende Doppelhelix in Blau und Weiss bewegt sich nicht nur virtuell, sondern schwebt als Mobile in der Luft.

Die postgelbe Kiste *postwendend* ist nicht ganz durchgesägt, damit ihre Statik erhalten bleibt. So verwandelt sie sich postwendend in das Architekturmodell eines geschwungenen, filigranen Pavillons, der von der deutschen Post gerne als Werbeträger benutzt wurde.

Durch die Vermischung von gegensätzlichen Gegenständen ergeben sich weitere formal-inhaltliche Schnittmengen. Was haben eine Baumnuss und ein USB-Stick gemeinsam? Es sind beides Datenträger, einmal für einen ganzen Nussbaum, das andere Mal für einen Computer...

Die Möglichkeiten scheinen unbegrenzt und regen unser Denken an.

Aber was bleibt von den Dingen, wenn sie ihrem Gebrauch so radikal entzogen werden?

Ceci n'est plus une chaise. Auch die Begrifflichkeit der Dinge löst sich auf.

Eva Bächtold, Kunsthistorikerin
Mai 2010