

Eleonora Meier When it Comes, the Landscape Listens

There's a certain Slant of light,
Winter Afternoons —
That oppresses, like the Heft
Of Cathedral Tunes —

Heavenly Hurt, it gives us —
We can find no scar,
But internal difference —
Where the Meanings, are —

None may teach it — Any —
,Tis the seal Despair —
An imperial affliction
Sent us of the Air —

*When it comes, the Landscape listens —
Shadows — hold their breath —
When it goes, 'tis like the Distance
On the look of Death —*
Emily Dickinson

Die Lyrik und die Malerei vermögen durch bildhafte Mittel, Fremdes zu Vertrautem zu machen und Vertrautes zu Fremdem. Worte und Bilder, die wir zu kennen glauben, zeigen immer wieder ihre Zweideutigkeit; sie führen uns in geistige Räume, die wir zuvor noch nie gesehen haben. Der Ausstellungstitel «When it Comes, the Landscape Listens» stammt aus einem Gedicht von Emily Dickinson aus dem Jahr 1861, einer ihrer berühmtesten und transzendentesten Lyriktexte. Er zeigt, wie brillant die Dichterin Erhabenes und Weises einzufangen vermag, was jenseits unserer Vorstellungskraft liegt. Emily Dickinson verbindet in diesem Gedicht Hauptwörter mit Verben, die inhaltlich nichts miteinander zu tun haben, sie treibt lyrische Metaphorik in alchemistische Höhen, verwandelt Landschaften und Schatten in hörende, atmende Wesen und verwendet Worte wie Zaubersprüche, sie ist eine Zauberkünstlerin.

Auch die Malerei von Eleonora Meier (*1977) tut all dies. Das, was unser Auge sieht, und das, was unser Geist wahrnimmt, scheint sich zu widersprechen. Vertraute Gegenstände verhalten sich seltsam, schelmische, halb verhüllte Gestalten scheinen sich über unsere Verwirrung in dieser üppigen Geisterwelt zu amüsieren. Ästhetische Mittel, die in der Geschichte der westlichen Malerei des Realismus bekannt sind — Perspektiven und Schatten — werden auf faszinierende Weise in unlogische Farblandschaften umgewandelt, die weniger surreal als unreal wirken. Figuration und Abstraktion stehen auf raffinierte Weise im Widerspruch zueinander. Die Gestalten und Formen sind nur teilweise erfassbar und doch erkennt man einen gewissen Humor, der über die eigene Absurdität frohlockt. Treppen führen zu unerreichbaren Räumen, interplanetarische Marmorportale leiten in andere Zeitzonen, tatsächlich scheint jedes Bild gar aus mehreren Zeitzonen zu bestehen.

Eleonora Meier versieht ihre Werke nicht einzeln mit Titeln, sondern betitelt immer gleich ganze Werkgruppen. Eine solche fungiert als einzelner Gedankengang, als imaginäre Raumwelt, die die Künstlerin erkundet.

Zu den vielen Aspekten, die diese Werke so überzeugend machen, gehört auch die Tatsache, dass es sich um Aquarelle handelt: Es ist die unnachgiebigste aller Maltechniken, die Eleonora Meier in erstaunlichem Ausmass beherrscht. Sie lässt sich nicht wie andere Techniken so einfach bearbeiten und steuern. Es ist unmöglich, Fehler zu kaschieren, ohne das Papier zu beschädigen oder die zarte Ausgewogenheit der Farben zu verunstalten.

Die Arbeit mit Wasserfarben ist ein permanenter Wettstreit zwischen Pigment, Papier, Feuchtigkeit und Schwerkraft. Aquarellieren in dieser Grösse und Dimension ist ein Drahtseilakt. Die Spannungen steigen, je näher das Werk der Vollendung kommt, Fehler müssen akzeptiert und eingearbeitet werden. Das Unverkennbare an der Aquarellmalerei ist das Leuchten der Farben. Es wirkt beinahe so, als ob hinter dem Träger ein Licht stehen würde. Dieses Glühen verleiht der Malerei eine fast schwerelose, überirdische Ausstrahlung.

Eleonora Meiers Farbpalette besteht aus kräftigen Rot- und Rosatönen, die an seziertes Fleisch erinnern und oft mit einem kräftigen Lapisblau kontrastiert werden. Dieses Zusammenspiel verleiht den fantasievollen Palästen eine dekadente Pracht. Die rosa und grauen Farbtöne sind eine Anspielung auf den «Arzo-Marmor», der in der Nähe von Eleonora Meiers Heimat im Tessin abgebaut und seit dem 13. Jahrhundert traditionell

von Frauen poliert wird. Er ist in vielen Kirchen in der Region zu finden. Marmor ist ein Stein, welcher in unserer Kultur stark mit Gedenkritualen und damit mit dem Tod verbunden ist. Er ist aber auch ein Hinweis auf die Geologie und damit das Leben. Da sind die Venen eines unter den Alpen versteinerten jurassischen Ozeans — ein weiterer Raum mit unvorstellbarer Zeitlichkeit.

Diese Gemälde stellen eine neue Form von Vanitas dar, sie scheinen alle in einer «vielzeitigen» vergnüglichen Vergänglichkeit zu verharren. Der Tod kann das Leben bereichern. Wir sind gezwungen, diese unbegreiflichen Räume zu durchwandern und spüren die Anwesenheit der Künstlerin, die uns auf unser inneres Jenseits hinweist. Und wie bei allen guten Vanitas-Arbeiten spüren wir die zarte Membran zwischen Leben und Tod, die Ehrfurcht, die entsteht, wenn sie vergeht.

Leila Peacock