

Territorien des Weiblichen - zum künstlerischen Schaffen von Regula Weber

Bändlistrasse 31, Ende November 2010 - hier in der zweiten Etage eines unauffälligen Gewerbehauses im westlichen Aussenquartier der Stadt Zürich hat Regula Weber ihr Atelier. Ein nicht allzu grosser Raum, guter Grundriss, Fensterfront gegen Norden – ein Ort reflektierter Imagination inmitten industrieller Urbanität. Ein Ort der Transformation von Eindrücken, Wahrnehmungen, Ideen, von Texten und Bildern im Medium von Zeichnungen, Malerei und Materialien.

Schon ein erster Blick auf die Zeichnungen und Gemälde an der Wand und am Boden des Ateliers macht es offenbar: der thematische Fokus ihrer Arbeit zentriert sich an Bildern von Frauen, meist Einzelfiguren, die in Ganz- oder Teilansichten wiedergegeben sind. Neben Bleistiftzeichnungen mit dichten, kreisenden Strichen entstand um 2006 im Zusammenhang ihrer ersten Einzelausstellung eine Werkgruppe kleinformatiger Öl-auf-Papier-Arbeiten. In der tonigen, weichen Palette der Arbeiten ist eine physiognomische Charakterisierung eben nur angedeutet. Mehr scheinen die malerischen Intentionen auf Gesten und Haltungen, auf Licht, Schattierung und Umraum der Figuren ausgerichtet.

Gestik und Kleidung weisen durchwegs auf juvenile, urbane Frauen, mit einer subtilen erotischen Ausstrahlung wie etwa die seitliche Ansicht einer dunkel Gewandeten vor einem rotem Vorhang. Der Kopf mit kurzem, rötlichem Haar ist teils von einem Schal verhüllt; der Blick aus dem verschatteten Gesicht ist dem Betrachter zugewandt. Ein anderes Werk zeigt eine Stehende mit grünlichem, knapp anliegendem Hosenrock vor einem blauen Tisch in einem kargen, angedeuteten Innenraum. In nachdenklicher Haltung berührt der Zeigefinger den Mund, der Kopf ist leicht geneigt, der Blick, in sich versunken, scheint auf die Tischplatte gerichtet. Einige Arbeiten zeigen Gestalten, die skurrile Posen einnehmen wie etwa einen Handstand mit abgewinkelten Beinen. Die Anregungen zu dieser Werkgruppe gehen auf einzelne „Stills“ von Videos zurück, die Schüler und Schülerinnen von Regula Weber während des Kunstunterrichtes aufnahmen.

Skizzenbuch als Fundus

Und da ist das schwarz gebundene, quadratische Skizzenbuch als Quellpunkt, Kräftefeld und Fundus potentieller Bildideen – die Arbeit im Atelier beginne mit einer Zeichnung oder einer Collage im Skizzenbuch, erwähnt die Künstlerin beiläufig. Eine Art visuelles Tagebuch, initiales Ritual und Überlistung zugleich, um Imagination und kreative Spannung aufzubauen – gleich einem Musiker, der sein Instrument stimmt. Und doch geht es darüber hinaus. Bei aller Intimität und Vorläufigkeit erscheinen Blätter und Doppelseiten als autonome künstlerische Setzungen mit einer überraschenden Vielfalt bildnerischer Ausdrucksformen.

Da ist eine stilisierte, flächige Hand mit gespreiztem Daumen, die über die Doppelseite hinaus sich einem Gegenüber öffnet. Zeichnungen von seltsamen Organen oszillieren zwischen

weiblicher Physis und surrealer Imagination. Oder da findet sich die karge Bleistiftzeichnung einer Porzellanschale mit abgebrochenem Teller neben dem ausgeschnittenen Pressefoto eines erlegten Wolfes, datiert auf den 13.8. Auf einem anderen Blatt die Bleistiftzeichnung „seltene Funde“, die in konzentrischen, elliptischen Schwüngen organartige Wucherungen umkreisen. Holzige Baumpilze auf der Fensterbank erweisen sich als naturhafte „objets trouvés“. Eine weitere Doppelseite kommentiert wie eine humorvolle Schlüsselzeichnung den Fokus ihrer jüngsten Auseinandersetzung. In einer kaskadenartigen Anordnung begiesst eine Giesskanne eine andere, die wiederum lang ausgestreckte, gebräunte Frauenbeine beduschen, genauer oder auf den zweiten Blick deren Nylonstrümpfe.

Die zweite Haut

Haut ist Oberfläche des Körpers, ist Grenze und Austausch mit der Umwelt, ist fühlendes und spürendes Sinnesorgan, ist Wärme- und Kälteregulator, ist erotische Tangente. Haut ist schützendes Aussen, doch zugleich zart und verletzlich. Als zweite Haut des Körpers könnte man metaphorisch seine Kleidung bezeichnen. Inbegriff hautähnlicher Textilien, die hauchdünn und transparent in fließender Passform Frauenbeine und Füsse umhüllen, ihre Reize hervorheben, ist die Feinstrumpfhose. Mit ihrem jüngsten Werkzyklus „Die zweite Haut“ radikalisiert sich die Arbeit von Regula Weber in der künstlerischen Entdeckung weiblicher Territorien. Feinstrumpfhosen fungieren als zentrales Motiv oder als Realmaterial und als Medium anspielender bis gewagter erotischer Bildfindungen. Da ist einmal die Serie der Strumpfhosen mit aufgestickten Signa der weiblichen Genitalzonen; provokativ wirkt nicht nur die vergrößerte Darstellung von Motiven wie Vulva, Schamhaaren und berührender Hand, sondern ebenso das aufgeladene Material und das Medium der „zweiten Haut“.

Der Anstoss zu dieser Werkgruppe gaben die unzureichende Heizung ihres neu bezogenen Ateliers und die Notwendigkeit, sich mit einem Set von Strumpfhosen einzudecken. Und dann unvorhersehbar ein initiales Erschrecken über eine Wahrnehmungsverschiebung: das Ab- und Ausziehen des Nylongewebes, der zusammengesunkene Haufen am Boden erschienen ihr wie der Vorgang und das Ergebnis einer Häutung.

Das Textil mutiert zum ambivalenten Simulacrum des weiblichen Unterkörpers. Zugleich verstören die schlaffe, wie abgezogen herabhängende „zweite Haut“ voyeuristische und fetischistische Phantasien. Die ornamentale Stilisierung und Überdimensionierung der Schamzonen lesen sich in Zeiten des Postfeminismus und der „gender correctness“ als unterschwellige Ironisierung pornographischer Stereotypen wie auch feministischer Platituden (z. B. neudeutsch „Powerfrau“). Regula Webers Arbeiten rekurrieren im Weiteren auf die allgegenwärtigen sexualisierten Inszenierungen von Modebildern und kommerzieller Werbung in gedruckten und elektronischen Medien.

Eine nicht unbedeutende Rolle in der Präsentation dieser Arbeiten spielt ihre Platzierung vor Fensterscheiben, was die Transparenz des Textils und seiner „Zeichnungen“ erst ins Licht setzt. Als diese Arbeiten zum ersten Mal in der Galerie Visarte in Zürich ausgestellt wurden,

machte Regula Weber die Erfahrung, dass Besucherinnen und Besucher diese Werke stets aus gewisser Distanz ansahen, selbst wenn sie von der Künstlerin aufgefordert wurden, diese auch aus der Nähe zu betrachten. War es die uneingestandene Scheu, die mögliche Peinlichkeit, in einer voyeuristischen Haltung ertappt zu werden? War es der Beobachtung des Beobachters beim Beobachten zu entgehen? Wie es auch sei, erst wer die Arbeiten aus nächster Nähe betrachtete, konnte entdecken, dass die „Stickereien“ nicht aus Garn, sondern aus Frauenhaar gefertigt wurden.

Ein weiteres Arbeitsfeld mit menschlichen Haaren erschliesst sich in einer Werkgruppe von Kohlezeichnungen von Frauenköpfen. Die Gesichter sind „leer“ belassen, die zeichnerischen Intentionen fokussieren allein Haare und Frisuren als Indizes individueller Charakterisierung. Eine Anzahl von Einmachgläsern, randgefüllt mit abgeschnittenen Frauenhaaren, die sie verschiedentlich bei ihrer Coiffeuse einsammelte, assoziieren Vorstellungen von anthropologischen Arbeitsmaterialien, medizinischer Konservierung, kriminalistischer Spurensicherung bis hin zu erotischen Trophäen, zur Objektkunst und zu „Objets trouvés“. di

Im Zusammenhang mit der „zweiten Haut“ und ihres Bestickens bleibt noch auf eine weitere Referenz zu verweisen: das ornamentale, ikonische Besticken der Feinstrumpfhosen erscheint als analoger Prozess zur Tätowierung, die, seit Urzeiten von Subkulturen und indigenen Völker praktiziert, in den 90er Jahren zum modischen Kult avancierte. Auch in der zeitgenössischen Kunst manifestieren sich Tattoos, wie etwa die tätowierten Schweine und Schweinehäute eines Wim Delvoye oder wie in der exemplarischen Geste des Konzept-Künstlers Tim Ulrichs, der sich in den 70er Jahren auf ein Augenlid das Wort „The End“ tätowieren liess.

Regula Webers Arbeiten mit den Nylonstrümpfen fanden ihre Fortsetzung und mediale Transformation auch in einer Reihe von Ölgemälden auf Leinwand. Vor atmosphärischem Grund baumeln paarweise Frauenbeine knieabwärts. Die Wahrnehmung oszilliert auch hier zwischen körperhaften und textilen Zuordnungen, zwischen Form und Hülle, zwischen Raum und Fläche, Dichte und Transparenz. In anderen Arbeiten dieser Serie scheint sich die Intention stärker auf verknüllte, zufällige Formungen des Textils zu richten, mit vermehrt skulpturalen und landschaftlichen Anmutungen.

Eine Gruppe grossformatiger, schwarzer Papierarbeiten gewinnt dem Thema weitere Aspekte ab. In den breiten Strichlagen der Zeichenkohle verdichtet sich die Transparenz des Materials in die Undurchsichtigkeit und das Animalische eines schweren, pelzigen Stoffes. Auch hier das Interesse an den zufälligen Verknüllungen eines Kleidungsstückes am Boden mit seinen Höhlungen und Erhebungen wie Faltungen einer nächtlichen Gebirgslandschaft.