

# Punk-Kalligraphie

Das erste, was mir bei Gerlind Zeilners Gemälden in die Augen springt, ist neben den oft undeutlichen Figur-Hintergrund-Verhältnissen eine charakteristische Farbpalette, die ich als *Anti-Palette* verstehe. Sie besteht zu einem kleinen Teil aus Grundfarben bis hin zu mittlerer Pastelltönung, die die Künstlerin oft als Akzente zur Balancierung des Bildes einsetzt. Häufiger indes aus kräftigen Zwischenfarben, das heißt aus Mischungen der, laut Herings Opponenten-Farbtheorie<sup>1</sup>, Gegenfarben Blau und Gelb sowie Rot und Grün.

Ich habe nachgefragt. Ihrer tastenden, sich an Sujet und Bildbalance schrittweise annähernden Arbeitsweise entsprechend hat sich diese *Anti-Palette* mit den Jahren aus der intuitiven Ablehnung *kanonischer* Paletten der modernen Malerei ergeben. Sie ist *künstlich*, wenn man Naturfarben als Maßstab nimmt. Das koinzidiert wohl nicht zufällig mit der seit den 1970er-Jahren in allen Künsten vorherrschenden Kreativmethode des opponierenden »Das-geht-nicht-mehr« und dem daraus resultierenden Primat der *Künstlichkeit* und des Dandytums.

Form- und Mittelfindung aus der Negativität, wenn man es denn so nennen möchte, ist der avantgardistischen Kunst seit jeher eigen. Diese Geste richtet sich seit etwa 1860 ausgehend von den Vorbildern gegen *diese selbst*. Seit den 1970er-Jahren kommt etwas hinzu, das man aufseiten eines großen Teils der Produzierenden als *neue Haltung* zur Kunst bezeichnen könnte.<sup>2</sup> Diese

<sup>1</sup> Die Gegenfarbtheorie, auch Opponententheorie, ist eine von Ewald Hering (1834–1918) aufgestellte Theorie zur menschlichen Farbwahrnehmung. Hering behauptete, dass Farbeindrücke wie gelbliches Blau oder rötliches Grün nicht vorstellbar sind, dass sich daher Gelb und Blau bzw. Grün und Rot gegenseitig ausschließen. Laut Hering existierten drei getrennte chemische Prozesse in der Netzhaut mit je zwei *Gegenfarben* (mit je einem hemmenden wie einem erregenden Anteil), die nach einem Gleichgewicht streben. Die Gegenfarbpaare sind Blau und Gelb, Rot und Grün und Schwarz und Weiß.

<sup>2</sup> Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style*, Routledge, London 1989.

erscheint mir *ungläubig* gegenüber der Kunstgeschichte, die oftmals als Agentin der herrschenden, der bürgerlichen Schicht und ihres Geschmacks verstanden wurde und wird. Kurz: Zeilner bewegt sich in solch einem Umfeld von Punk, Dandytum der Armen und der Bohème, in deren Wiener Sprengel die Künstlerin keine kleine Rolle spielt. Das Hässliche wird zum Schönen, der Käufer und die Betrachter\_innen in ein neckisches Machtspiel zwischen Produzent\_in und Konsument\_in um das Geschmacksmonopol verwickelt. Die zeitgenössischen Meister dieses Spiels, die unter dem Synonym *Radical Chic*, anders als in der *Camp*-Ästhetik,<sup>3</sup> nur symbolisch die Herrschaft treffenden Hässlichkeiten ins *Cool* verwandelt haben, waren wohl Vivienne Westwood und Malcom McLaren.

Klar ist auch, dass in diesem *Spiel* die gesellschaftliche Dynamik, die durch den technischen Fortschritt und eine Auslagerung der Primärproduktion auf weniger entwickelte Weltregionen, die sozialen Schichtungen umformt und überwirft, deutlich wird. Dabei gehen die herrschaftlichen Werte verloren, die der Kunst anhaften, selbst wenn deren Produzent\_innen *dagegen* arbeiten. Sie kommen füglich in die paradoxe Lage, den Wertekanon, gegen den sie antreten, durch ihr Werk indirekt zu verteidigen. Ihre Opposition ist aber mehr und mehr wirkungslos im Angesicht solch sozioökonomischer Trends.<sup>4</sup>

Teil der angesprochenen Opposition ist neben einer rigorosen Bejahung des Primitivismus (im Punkrock mittels Blues-Pentatonik, die *145er*-Liedform, gebrüllter Gegengesang, oder Powerchords) auch die Rückkehr zu prägnanten Sujets. Im Musikbereich findet dies Ausdruck im *negativen Lovesong* und in der an markanten Situationen skizzierten Gesellschaftskritik, bei Zeilner hingegen sind es aus Skizzen destillierte Alltagsobjekte, die sie emphatisch auf vorstellungsgemäße Grundintuitionen reduziert: Ein Heizkörper, eine Brille, eine Wirtshausszene, Lampen, Kästen, ein Wischmopp – dargestellt als Farbensembeln.

Anders als im Punk und bei davon beeinflussten Künstler\_innen wie Martin Kippenberger, Nicole Eisenman und anderen *bad painters* (m/w/d), die den Nihilismus und seinen göttlichen Sohn namens *Identität* als Religion akzeptieren, bleibt Zeilner also, obwohl sie deren Mittel teilt, »der Beobachtung und der Konzentra-

<sup>5</sup> Jurriaan Benschop, »Walking the Line«, in: diese Publikation, S. 107.

<sup>6</sup> Leonard Koren, *Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets and Philosophers*, Stone Bridge Press, Berkeley 1994.

tion auf die Erscheinungsform der Dinge treu«<sup>5</sup>, wie Jurriaan Benschop in seinem Text »Walking the Line« schreibt. Ursprung der meisten Malereien Zeilners sind Beobachtungsskizzen, die nicht aus dem Ausdrucksimpuls heraus entstehen, und dies verweist weiter darauf, dass die Künstlerin den Nihilismus des Punk durch Achtsamkeit und ein Herantasten an das Sujet ersetzt hat.<sup>6</sup>

Ich habe noch einmal nachgefragt. Dieses vorsichtige Tasten im Bereich der Form äußert sich insbesondere in den von ihr so genannten *Kampfbildern*, die ein oftmaliges Nachbearbeiten erfordern, bis sie »weil sie müssen«, so die Künstlerin, *fertig* sind. Das bereits ausgeführte Motiv wird gemäß der intuitiven Balance von Farbe, Sättigung und Form mehrschichtig nachgemalt und umgebaut, sodass Farbfelder, die, wenn man das Bild figurativ betrachtet, eigentlich Hintergrund sein müssten, malerisch zum Vordergrund werden. Diese Schichten *kontrollierter Spontaneität* ergeben Gemälde, deren Ausdruck zwischen Abstraktion und Figuration schwankt. Bei in einer Schicht hingeworfenen Malereien mit zumeist optisch schlichteren Motiven – die Künstlerin nennt sie *leichte Bilder* – gelingt dieser Kippeffekt ohne oder mit wenig Nachbearbeitung.

Mit ihrem Versuch, Malerei, Punk und kalligraphische Zeichnung in eins zu bringen, hat sich Gerlind Zeilner eine produktive Arbeitsbasis geschaffen, von der aus von ihr noch in viele Richtungen Impulse zu erwarten sind.

Thomas Raab

<sup>3</sup> Susan Sontag, »Anmerkungen zu ›Camp‹«, in: *Kunst und Antikunst*, Fischer, Frankfurt / Main 2003, S. 322-341.

<sup>4</sup> Thomas Raab, *Avantgarde-Routine*, Parodos, Berlin 2008.



## Punk Calligraphy

The first thing that strikes my eye when looking at Gerlind Zeilner's paintings is, in addition to the often-unclear relationships of figure and ground, a characteristic palette that I understand as an *antipalette*. It starts with a small set of primary colors and extends to moderate pastel shades, which the artist often employs as accents to balance the painting. More frequently, however, it is composed of powerful intermediate colors, that is, of mixtures of what are called opponent colors in Ewald Hering's theory,<sup>1</sup> that is, blue and yellow or red and green.

I asked her about it. I looked into it. In keeping with her probing approach, gradually approaching the subject and pictorial balance, this *antipalette* resulted over the years from an intuitive rejection of the *canonic* palettes of modern painting. It is *artificial*, if natural colors are taken as the standard. That coincides, presumably not coincidentally, with the creative method of the oppositional "that's out" dominating all the arts and the resulting primacy of *artificiality* and dandyism.

Finding form and means in negativity, if you want to call it that, has always been a feature of avant-garde art. This gesture, starting out from its role models around 1860, is turning *against itself*. Since the 1970s, it has been joined by something that could be called a *new attitude* toward art on the part of a majority of its producers.<sup>2</sup> This attitude seems to me *incredulous* of the history of art, which was and is often understood as an agent of the bourgeois ruling class and its taste. In short, Zeilner moves within a milieu of punk, the dandyism of the poor and of bohemians, in

<sup>1</sup> The opponent theory of color is a theory of human color perception proposed by Ewald Hering (1834–1918). Hering claimed that color impressions such as yellowish blue or reddish green cannot be imagined and that therefore yellow and blue or green and red are mutually exclusive. According to Hering, three separated chemical processes exist in the retina, each with two *opponent colors* (with an inhibiting component and a stimulating one), which strive for equilibrium. The pairs of opponent colors are blue and yellow, red and green, and black and white.

<sup>2</sup> Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style* (London: Routledge, 1989).

whose Viennese quarter the artist plays no small role. The ugly becomes the beautiful; the seller and the viewers get tied up in a flirtatious power play between the producer and the consumer over the monopoly of taste. The contemporaneous masters of that game, who under the synonym *radical chic*, and in contrast to the *camp* aesthetic,<sup>3</sup> only symbolically transformed the insults concerning dominance into *cool* were presumably Vivienne Westwood and Malcom McLaren.

It is also clear that this *play* exposes the social dynamic that reforms and overthrows the social classes by means of progress and offshoring of primary production to lesser developed regions of the world. The process leads to the loss of the aristocratic values that still cling to art even when its producers work *against* it. They rightly end up in the paradoxical position of indirectly defending through their work the canon of values that sought to challenge. Their opposition, however, is increasingly ineffective in the face of such socioeconomic trends.<sup>4</sup>

Part of the opposition addressed is, in addition to a rigorous affirmation of primitivism (in punk rock by means of the blues pentatonic scale, 1-4-5 harmonic song structure, screaming antiphony, and power chords), the return to the succinct subject. In the world of music, it finds expression in the *negative love song* and in social criticism sketched in striking situations; In Zeilner's work, by contrast, it is the everyday objects distilled from sketches that she emphatically reduces to basic institutions in accordance with the idea: a radiator, glasses, a bar scene, lamps, boxes, a mop—depicted as assemblages of color.

Unlike in punk and in the work of artists influenced by it, such as Martin Kippenberger, Nicole Eisenman, and other Bad Painters (m/f/d), who accept the nihilism and its divine son named *Identity* as religion, Zeilner, although she shares their means, remains faithful to the observation of and concentration on the appearance of things, to paraphrase Jurriaan Benschop in his text "Walking the Line."<sup>5</sup> Most of Zeilner's paintings originate in sketches she makes while observing that do not result from the urge to express, and this in turn points to the fact that the artist has replaced the nihilism of punk with attentiveness and feeling her way toward the subject.<sup>6</sup>

I asked her again. This cautious feeling one's way around form is expressed especially in what she calls *Kampfbilder* (Combat Picture), which often have to be reworked later until they are *finished*—"because they have to be," says the artist. The already executed motifs is repainted and restructured in several layers according to an intuitive balance of color, saturation, and form, so that color fields that are, if the painting is viewed as figurative, in fact the background become the painterly foreground. These layers of *controlled spontaneity* result in paintings whose expression alternates between abstraction and figuration. In paintings that are dashed off in one layer, usually with optically simpler motifs—the artist calls them *easy paintings*—this switching back and forth is achieved without any, or with just a little, reworking.

With her effort to bring together painting, punk, and calligraphic drawing, Gerlind Zeilner has created a productive basis for work from which impulses in many directions can still be expected of her.

Thomas Raab

<sup>3</sup>Susan Sontag, "Notes on 'Camp,'" in Sontag, *Against Interpretation and Other Essays* (New York: Noonday, 1966), pp. 274–92.

<sup>4</sup>Thomas Raab, *Avantgarde-Routine* (Berlin: Parodos, 2008).

<sup>5</sup>Jurriaan Benschop, "Walking the Line," in the present volume, p. 97.

<sup>6</sup>Leonard Koren, *Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets and Philosophers* (Berkeley: Stone Bridge, 1994).



