

Like it is: Paris Portraits

Corbett vs. Dempsey

West Wing

July 27 - August 17, 2013

Text

John Corbett

In the West Wing, Corbett vs. Dempsey presents Like It Is: Paris Portraits , new paintings by Hedwig Eberle. An exceptional young painter based in Germany and France, she is currently the recipient of the Cité internationale des arts Award in Paris. Eberle holds a degree from the Academy of Fine Arts, Munich, and is a 2001 graduate of the University of Illinois at Chicago, where she received a Fulbright scholarship. Her work relates to some of Chicago's existential figurative painters of the 1950s, but with a distinctively contemporary visage. Daringly painted with subtle and counter-intuitive color strategies, Eberle's small heads are at once brutal and beautiful.

Kunstverein Reutlingen

13.3. – 8.5.2016

Text
Christian Malycha

Ordnung und Aufruhr

Wir freuen uns außerordentlich, im Kunstverein Reutlingen Hedwig Eberles erste institutionelle Einzelausstellung auszurichten.

Sie kommt aus München, wo sie 1977 geboren wird und aufwächst. Ab 1999 studiert sie zunächst an der Universität der Künste bei Marwan Kassab-Bachi, der aus Syrien kommend wiederum selbst Ende der 1950er Jahre gemeinsam mit Eugen Schönebeck und Georg Baselitz an derselben Hochschule die Klasse des tachistischen Malers Hann Trier besucht.

Hier entdeckt Hedwig Eberle erstmals die fließenden Übergänge zwischen figürlicher und ungegenständlicher Malerei, zwischen kalligrafischer und gestischer Farbe. Obwohl sie ausschließlich zeichnet und Radierungen fertigt. Wobei, wie sie sich erinnert, »die Formate immer kleiner« wurden und unversehens »keine Farbe mehr da« war. Voller Elan und hungrig nach Eindrücken und Erlebnissen kommt sie nach Berlin, ihr Weg sie führt jedoch in die genau entgegengesetzte Richtung, aus lauter Fülle in Konzentration und Stille.

2001–2002 verbringt sie in Chicago, als hätte sie die enge Radierwerkstatt doch noch gegen die amerikanischen Weite eintauschen wollen. Bloß nach einem Jahr, zurück in Deutschland, ist sie wieder »auf der Suche nach einem neuen Professor«, den sie schließlich in Sean Scully an der Münchner Akademie findet.

In München rekapituliert Hedwig Eberle ihre Erfahrungen, beginnt, sie zu klären und zu präzisieren: zum tiefen deutschen Informell tritt das »flache« Amerika, zur Berliner Härte der frühen 60er der aufrührerische Leichtsinn von Asger Jorn oder der Gruppe Spur, zu Klee, Kandinsky oder Jawlenskys Überführung der Welt in ungestaltete Farbe treten die farbbeseelten Innenwelten von Scully oder Günther Förg.

2010 entstehen daraus einige Blätter und kleine Tafeln, sehr behutsam und intim, nahe bei der zeichnenden Hand. So blickt man etwa auf »Ohne Titel« (2010) in einen scheinbaren Raum,

der ein perspektivisch auslaufendes Raster aufweist. Darüber ein Haufen von Dingen, die sich nicht eindeutig ausmachen lassen.

Je länger man den aufgetürmten Striche nachschaut oder einen erkennbaren Gegenstand ausfindig machen möchte, umso deutlicher wird, dass das Erscheinende nicht mehr ist als eine Vielzahl einzelner Gesten, die Hedwig Eberle auf dem Blatt zu vereinen und zu verbinden sucht.

Harsch setzen sich die Strichbündel vom planen geometrischen Raster ab. Dieses seltsame Volumen scheint uns nichts als flatternde Linien zu sein, doch seine körperliche Fassung weist schon auf den alles vermischenden Zusammenprall von Abstraktion und Figuration.

Auch »Eleganz 1« (2010) ist eigentlich eine einfache Ansammlung weniger Striche und bewegter Linienzüge, manche geometrisch kurz, andere organisch und ausschwingend. Und dennoch könnten sie gemeinsam zu etwas wie einer Kopfform mit stilisiertem Mund werden.

Aufgelegt sind die weißen Linien dabei nicht, sondern wie bei einer Radierung dem dunklen Grund eingekerbt. Das lichte Weiß, das die Konturen dieses eigentümlichen Antlitz' umschreibt, scheint von hinten und breitet die vermeintlich perspektivische Tiefe anmutig auf die Bildfläche. Eine ungestaltete, teils ornamentale, teils gestische Fläche und filigrane Striche, die in dieses düstere Nichts gekratzt sind, aus deren Zusammenspiel unvermittelt ein menschliches Gesicht erscheint. Hedwig Eberles erster »assoziativer Kopf«.

Und dann kehrt die Farbe wieder, kräftig und pastos aufgeworfen. In aller Leiblichkeit, die die Ölfarbe mit sich bringt, bindet sie sich an die gestischen Zeichenkürzel und füllt das Bild von innen her. Eine enorme Entladung malerischer Energie. Die Ähnlichkeit mit einem menschlichen Angesicht ist es indes nicht, um die es ihr geht. Vielmehr »geht es um das Bild für sich«. Die Assoziation eines Kopfes ist dafür der Auslöser und zugleich die äußere »Form oder Fassung, das Spielfeld, um die Farbe zu begreifen und weiterzuentwickeln«.

Die in sich geschlossene Kopfform ist der Rahmen, um die Farbe freizügig zu sich selbst zu bringen. Und wenn Eugène Leroy zu bedenken gibt, von einem Gemälde nicht unbedacht als »Porträt zu sprechen, sondern erst einmal von einem Kopf«, so gilt dies in gewissem Sinn auch für Hedwig Eberles Köpfe, die zunächst eben allein Farbe sind. Vor jeder Darstellung, vor jeder Wiedererkennbarkeit einer Person oder eines Kopfes zeigen sie vor allem die Farbe in ihrer ungebundenen Individualität.

Bilder wie »Ohne Titel« (2013) erscheinen von sich aus und nehmen aus dem Miteinander, dem Für und Wider ihrer Farben eigenen Charakter an. Auf weißem Grund sammelt Hedwig Eberle die Farbe. Zusammen verwandeln sich die Einzeltöne zu einem eigensinnigen Ganzen, das sich bald schroff und verschlossen, bald einladend offen darbietet.

Manchmal meint man, ein Auge, ein Kinn, eine Nase erkennen zu können. Im nächsten Moment allerdings bricht diese Erscheinung und kehrt sich in turbulenten Farbgesten völlig um, deren verdichtete Kontraste und Kräfte beinahe explosionsartig wieder aus dem Zentrum der Fläche nach außen drängen.

An diesem Punkt setzt Hedwig Eberles Ausstellung in Reutlingen ein, für die sie mit Aquarell, Gouache und Tusche einen Zyklus großformatiger Papierarbeiten geschaffen hat.

Ohne Glas gerahmt zeigt sich die lichthelle Farbe in aller Unmittelbarkeit. Offen fließt oder steht sie auf den Papieren, ebenso zart wie heftig wird sie auf- oder ausgestrichen, gebündelt oder zerstreut. Im Gegensatz zur Frontalität der Köpfe sind die Arbeiten von allen Seiten her gemalt, so dass sie sich fast schon topografisch ausbreiten. Um diese immense Ausdehnung beieinander zu halten, sind die Bildkanten wie mit einem Rahmen ausdrücklich durch einen freigelassenen weißen Rand betont. Die expansive Farbigekeit ist freigestellt und gleichsam umso stärker in ihrer bildlichen Einheit gefasst.

Zudem bestehen die Bildfelder nicht aus einem Stück, sondern setzen sich aus mehreren, aneinander geklebten Einzelblättern zusammen. Das flüssige Aquarell läuft in die Zwischenräume und setzt sich in den Fugen ab, worauf sich das Papier wölbt und nach dem Trocknen eine rasterförmige Struktur ausbildet. Durch dieses Raster erhalten die Papierarbeiten eine unterschwellige geometrische Ordnung, die dem aufbrausenden Rausch der Farbe zugrunde liegt wie das Notationssystem mit seinen Höhen und Tiefen, Zäsuren

und Intervallen der Musik.

Hedwig Eberle vereint diesen ordnenden Halt mit ihren gestischen Ausbrüchen. Ruhe und Bewegung fallen in eins. Das straffe Lineargerüst und der lockere Gestus steigern sich wechselseitig, denn »Struktur ohne Leben ist tot, aber Leben ohne Struktur ist nicht wahrzunehmen«, wie John Cage treffend bemerkte. Die Bildgeometrie gibt gewissermaßen den tragenden Takt, durch den hindurch sich die Farbklänge erst entfalten können.

Die Farbzüge als Gegenpol des rationalen Rasters sind darüber hinaus menschliche Gesten, die sich als Spuren der Hand oder als immaterielle Empfindungen und Erfahrungen der ungegenständlichen Bildordnung einschreiben.

Bisweilen sind es sogar ganz buchstäbliche Körperfragmente, die an Fotografien aus Magazinen oder Zeitschriften erinnern könnten. Körper in den unterschiedlichsten Situationen und Posen. Jetzt aber aus einem durch und durch ornamentalen Gefühl für die Linie gedacht, die die Erscheinung in sich aufgenommen hat und sich selbst beschreibt. Es mag Kleider geben, Schultern, Arme, doch die Linien werden sofort unabhängig, verselbständigen sich. Die Neigung eines Knies oder einer Hüfte geht auf in der rhythmischen Bewegung der zeichenhaften Strichbänder. So dass die Bilder fortwährend zwischen Ordnung und Aufruhr, Gegenständlichem und Ungestalten balancieren.

Wohin dies führen mag, ist heute keineswegs entschieden oder abgeschlossen. Was Hedwig Eberle stattdessen offenbar macht, ist der Prozess des Ringens um Farbe und Form, um die eigene Malerei. In aller Offenheit ist jede ihrer Gesten eine suchende, eine versuchende.

order and furore

We are exceedingly glad to arrange Hedwig Eberle's first institutional solo exhibition at the Kunstverein Reutlingen.

She stems from Munich where she was born in 1977 and where she grew up. In 1999, she takes up her studies at the University of Arts in the class of Marwan Kassab-Bachi who himself attended the class of Tachist painter Hann Trier at the same school in the late 1950ies, as did Eugen Schönebeck or Georg Baselitz.

Here, for the first time, Hedwig Eberle discovers the smooth transition between figurative and non-representational painting, between calligraphic and gestural colour. Even though, she only does drawings and etchings back then. Whereby, as she recalls, »the formats became smaller and smaller« and suddenly »all colour was gone«. Full of verve and avid for new impressions she comes to Berlin, yet her path leads her into the exact opposite direction, out of boisterous clamour into concentration and silence.

2001–2002 she spends in Chicago, as if she had finally swapped the narrow etching workshop for the American vastness. Merely one year later, back in Germany, she is »in search of a new professor again« whom she eventually finds in Sean Scully at the Munich academy.

In Munich she sums up, renders, and specifies these experiences: the profound German Informell and the »plane« America, the Berlin rigour of the early 60ies and the inflammatory follies of Asger Jorn or Gruppe Spur, Klee, Kandinsky, or Jawlensky's transposition of the real into pure colour and the colour-animated inner worlds of Scully or Günther Förg.

In 2010 this causes some sheets and small panels, quite gentle and intimate, close to the drawing hand. »Untitled« (2010) seems to present a space with a perspective grid upon which an accumulation of unidentifiable things towers.

The longer you watch these vivid strokes or look out for something recognisable, the clearer it gets that all which appears is nothing more than an array of gestures Hedwig Eberle aches to combine and unify.

Harshly, the linear bundles set themselves apart from the planar and geometric grid. The peculiar volume consists of quivering lines, yet its corporeal constitution already alludes to the interspersing collision between abstraction and figuration. »Elegance 1« (2010) is a simple mass of a few strokes and some abundant moves, too; some

short and geometric, others swayingly organic. And still, together they could become something head-like with a stylised mouth.

Therein, the white lines are not just applied but carved into the dark ground. The bright white circumscribing this particular countenance shines from within cunningly, sprawling any perspective depth about the picture plane. An unshaped, part ornamental, part gestural plane and delicate strokes notched into this bleak nothingness which merge with each other and bring forth a sudden, human face. Hedwig Eberle's first »associative head«.

And then, pastose colour returns rigourously. In all the fleshiness oil colour can bear it binds itself to the diagrammatically drawn gestures replenishing the painting from within. An enormous discharge of painterly force.

However, it's not the resemblance to the human face that is at stake here. She puts into question »painting as such«. The association of a head is the trigger for this and equally the formal »setting, the playing field upon which colour is recognised and advanced«.

The self-contained head shape is the external frame for the explicit exploration of colour. And as Eugène Leroy comes to consider that a painting ought not imprudently be »called a portrait but first of all a head«, this also holds true for Hedwig Eberle's heads being foremost and reclusively colour. Before any depiction, before any recognisability of a person or a face the reveal colour in its unbound individuality.

Paintings as »Untitled« (2013) manifest themselves and formulate their characters due to the confrontations of their colours. On a white ground Hedwig Eberle gathers her colours and thus transform the isolated hues into an interconnected whole; be it brusque and secluded, be it invitingly open.

At times, you reckon to spot an eye, a chin, a nose. But in an instance this appearance collapses and turns into dense and energetic alterations of colour turbulently pressing outwards from the centre as in an explosion.

At this point the exhibition in Reutlingen sets in for which Hedwig Eberle has created a series of large-scale paperworks with watercolour, gouache, and ink. Framed without glass the bright colour shows itself in utmost immediateness. Lucidly it flows and wallows or rest upon the papers, tenderly or bluntly it is applied, condensed or dispersed. In contrast to the head's frontality

these works are painted from all sides resulting in an almost topographical layout of colour. In order to pull this immense spread together the image's boundaries are overtly emphasised by left blank white edges. The expansive chromaticity is released and simultaneously construed all the more as a pictorial unity.

Furthermore, the image-fields come not in one piece but are assembled from several, mutually adhered sheets. The fluid watercolour pours into the interstices and thickens in the grooves, whereupon the paper bends itself forming a grid-like structure after having dried up. This grid establishes a subtle geometric order which forms the basis of the paperwork's frenzy of colours just as the notation system with its heights and depths, caesurae and intervals does in music.

Hedwig Eberle combines this orderly support with her gestural outbreaks. Calmness and dynamics fall into one. The rigid linear scaffolding and the loose stimuli enhance each other reciprocally, for »structure without life is dead and life without structure is unperceivable«, as John Cage aptly put it. The picture's geometry is the carrying pulse upon which the tones of colour can unfold themselves in the first place.

Moreover, the strokes of colour as counter-poles to the rational grid are human gestures that inscribe themselves into the non-objective pictorial order as the hand's traces or immaterial sensations and experiences.

Sometimes even as literal body-fragments reminding of magazine or fashion photographs. Bodies in most diverse situations and poises. Only now they are conceived from an absolutely ornamental sense of line that has incorporated all appearances. There might be dresses, shoulders, arms, yet the lines instantly become independent. The bias of a knee or a hip is completely absorbed in the rhythmical movement of the emblematic bands of strokes; consequently, enabling the pictures to constantly balance between order and *furor*, corporality and non-objectiveness.

Whereto, this might lead is by no means settled or foregone. Hedwig Eberle lays open the process of her strive for colour and form, for her own painting, instead. With great candour each of her gestures is a searching one, a researching one.