

SUSANNA KOEBERLE

Sie versteht sich als Forscherin. Deswegen erstaunt Klodin Erbs Bemerkung bei unserem Atelierbesuch wenig, dass sie mit Film male. Genau dieses An-die-Grenze-Treiben und Ausloten von Medien prägt ihre Arbeit. Und es ist die Malerei, diese traditionelle und historisch behaftete Gattung der bildenden Kunst, die sie durch ihre Praxis auf die Spitze treibt und damit in die Gegenwart katapultiert.

Auch in ihrer neuesten Videoarbeit mit dem klingenden Titel «Johnny Woodhead and the Nightmärlies» begegnen wir gemalten Bildern, die regelrecht zu leben scheinen. Was dort temporeich daherkommt, entpuppt sich als tief sinnig, radikal und irritierend. Klodin Erbs eigenwilliges Œuvre zeugt von der Unbeirrbarkeit der Künstlerin, die sich nie um Moden scherte. Nun wird die Schweizer Künstlerin mit dem Prix Meret Oppenheim 2022 ausgezeichnet.

Geboren in Winterthur und aufgewachsen in Schaffhausen, zog Klodin Erb nach Zürich, wo sie von 1989 bis 1993 Malerei an der Hochschule für Gestaltung und Kunst (heute ZHdK) studierte. Der klassischen Malerei kehrte sie allerdings kurz nach ihrem Abschluss den Rücken und zerstörte all ihre Gemälde. Sie begann mit objekthaften Stoffarbeiten zu experimentieren.

Verkleidung und Maskerade

Doch genau genommen steckte ihr die Malerei immer noch im Kopf. Ihre Blumenarrangements aus Stoff etwa, die zurzeit in einer Ausstellung im Dialog mit Werken der Zürcher Künstlerin Helen Dahm (1878–1968) zu sehen sind (Helen-Dahm-Museum in Oetwil am See, bis 31. Oktober), sind nämlich nichts anderes als dreidimensionale Blumenbilder. Schon in diesen frühen installativen Arbeiten macht sich Klodin Erbs Wunsch bemerkbar, starre Strukturen der Kunst mit den Mitteln der Kunst aufzubrechen.

Nach der Jahrtausendwende mischte sie die damals noch etwas kulturlahme Zwinglistadt als Teil des Künstlerinnenkollektivs mit auf. Mit Performances, Aktionen und Happenings in temporär leer stehenden Räumen griffen die Künstlerinnen soziologische Themen auf. Dass sie das mitunter in Stewardesskleidung gewandert taten, war Teil der impliziten Kritik etwa an der Vorstellung, dass Frauen adrett aussehen, «zudienen» und doch bitte keine Kunst machen sollen. Die harmlos wirkende Maskerade zielte allerdings mitten ins Herz einer gesellschaftlichen, politischen und künstlerischen Debatte, deren Früchte erst heute geerntet werden können.

Das Thema Verkleidung wird in seiner Explosivität unterschätzt, zu Unrecht – man denke an die Fasnacht, die in der Geschichte wiederholt zum Schauplatz von Umbrüchen wurde. Und Klodin Erb weiss das: Sie verhandelt Identität, Geschlecht und Zugehörigkeit häufig über Kleidung, gerade in ihren Videoarbeiten, wo sie auch schon einmal als Zitrone verkleidet aufgetreten ist. Das ist nicht einfach lustig, es geht der Künstlerin vielmehr um das Freilegen einer verborgenen, verdrängten und absurden Traumwelt. In der Nacht sehe sie manchmal, wie ihre Arbeiten aussehen müssten, sagt sie im Gespräch.

Doch in diesem unkontrollierbaren Moment unseres Daseins liegt auch etwas Gefährliches. In Erbs Werk begegnen sich das Märli und der Nightmare nicht nur im Titel des obengenannten Videos. Sie interessiert sich für das Aufeinandertreffen disparater Elemente sowie für das Potenzial und die Energie von Verwandlung – Dinge, die eben vor allem in der Kunst möglich sind.

Auch im Video «Johnny Woodhead and the Nightmärlies» spielen Maske und Maskerade eine zentrale Rolle. Für den überdimensionalen Holzkopf, den sie darin trägt, liess sie sich von einer historischen Fasnachtslarve inspirieren. Noch etwas zeigt diese Arbeit ganz deutlich: Klodin Erbs Neigung zum Sampeln und Zitieren. Sie bedient sich mit einer schamlosen Unverblümtheit im Fundus der Kunstgeschichte, aber ebenso in ihrem eigenen Werk.

Dadurch erfindet sie sich als Künstlerin immer wieder neu und erneuert das Medium Malerei. Das Collagieren von Schichten und Geschichten



Klodin Erb: «Kräfte und Säfte #6», 2021. Dispersion, Öl, Sprayfarbe und Pigmente auf Japanpapier.

© KLODIN ERB / LULLIN + FERRARI, ZÜRICH

Mit Kunst gegen starre Strukturen

Klodin Erb lotet Grenzen aus. Nun wird die Schweizer Künstlerin mit dem Prix Meret Oppenheim 2022 ausgezeichnet.



Forscherin in der Kunst: Klodin Erb.

LENA AMUJAT

Der klassischen Malerei kehrte Klodin Erb nach ihrem Abschluss den Rücken und zerstörte all ihre Gemälde.

macht sie in besagtem Video implizit zum Thema und führt ihr Publikum mit umwerfendem Charme in die Herstellung von Kunst ein. «So mache ich das», scheint sie uns zu sagen, wenn sie beim Ausschneiden von Schmetterlingen aus einem Plastiktisch Tuch zu sehen ist, die dann – schwups – auf einem grossformatigen Gemälde landen oder auf einem ihrer wechselnden Kostüme. Dass sie sich selber zitiert, ist nicht etwa eine Form von Narzissmus, sondern beweist im Gegenteil ihre Experimentier- und Risikofreudigkeit. Nichts scheint stillzustehen, alles kann sich ändern.

Kultur und Natur

So entdecken wir in ihrem Atelier eine Reihe von Arbeiten aus der Serie «Kräfte und Säfte» (2021), in denen sie wundersame, tanzende Mischwesen aus Menschen und Wurzelgemüsen auf transluzides Japanpapier gemalt hat. Diese Bilder hat sie kürzlich weiterverarbeitet: Nun werden die Wurzelwesen von ausgeschnittenen und collagierten Fotografien aus Hochglanzmagazinen und irisierender Lackfarbe überlagert. Fashion-Girl trifft auf Phantasiewesen, Kultur auf Natur, Futuristisches auf Archaisches: Die Gewissheiten verschwimmen.

Genau dieses Schillernde fasziniert an Klodin Erbs Werk. «Under the Skin» heisst die derart transformierte Arbeit jetzt. Und damit nimmt Erb auf das Trägermedium Bezug, das beinahe hautartig wirkt. Aber sie benennt hier auch das, was Kunst kann: unter die Haut gehen. Und damit den Alltagsrahmen sprengen.

Das tut Erb im wortwörtlichen Sinn seit der Werkgruppe «Nach der Landschaft» (2014), wo die Umrisse der grossformatigen Gemälde an amorphe Gesteinsstrukturen erinnern. Das hat seinen Grund: Im Kontext einer Ausstellung im Aargauer Kunsthaus durfte Klodin Erb einen Künstler aus der Sammlung auswählen. Ihre Wahl fiel auf den Landschaftsmaler Caspar Wolf (1735–1783), der auch Höhlen zu seinen Sujets zählte. Was wir auf Erbs Bildern sehen, ist gleichsam der Blick aus der Höhle nach draussen. Diese Überlagerung von Innen- und Aussenwelt, von Bildtradition und Gegenwart steht sinnbildlich für Klodin Erbs Reprogrammierung von Tradiertem.