

Ein Ereignis des Stoffes

Das Werk von Céline Adamo basiert auf einem System sinnlicher Evidenzen¹. Vielgestaltige Versuchsreihen demonstrieren darin Zustände des Malerischen. „De son système de fabrication à son système de monstration. De sa réalisation à sa mise en espace“ – so das knappe Resümee der Künstlerin selbst. Das System der Herstellung bedingt die Darstellung, die Umwandlung in den Raum des Betrachtenden.

Céline Adamo ist eine Malerin ohne Pinsel. Sie bedient sich indirekter Techniken und wohl definierter, interdependenter oder paralleler Systematiken, um die Malerei zu erforschen. Auf dieser Basis entstehen Serien wie die „Gouttes“. Der Titel beschreibt hier wie grundsätzlich im Werk Adamos das System der Bilderstellung: Eine Auswahl an Farben wird getroffen und aus den Farbdosen direkt auf die scharfkantige Platte getropft. Die Malerei entsteht innerhalb weniger Stunden, während die Farbe noch flüssig ist. Wenn eine bestimmte Sättigung des Farbauftrags erreicht ist, beginnt die Farbe selbst zu arbeiten. In einem langsamen Prozess – so die Künstlerin – reagieren die Farben dann sehr unterschiedlich miteinander, manche sehr leichtflüssig, andere mehr kompakt. Bestimmte Pigmentationen sind schwerer als andere und lassen untere Schichten wieder auftauchen. Manche Farben breiten sich mehr aus als andere, manche zeichnen ihre Bewegung nach, bei anderen bricht die Oberfläche auf zugunsten weiterer. Die künstlerische Einflussnahme beschränkt sich einzig auf das Wann, Wo, Wie viel Farbe zugeben, damit diese Interaktionen ablaufen können.

Tropfen für Tropfen entsteht so das Bild, ein bildhaftes Ergebnis der Malerei selbst, das allerdings nicht im Zustand objektgewordener Malerei verharrt, sondern sich wirkungsästhetisch entfaltet, uns fasziniert anhand der fantastischen Formationen und Farbverläufe, die sich in Stimmungen extrahieren lassen. Wir sehen Bilder ohne erkennbaren Gegenstand, aber voller Ausdruck. Es gehört zu den ältesten menschlichen Kunsterfahrungen, dass auch zufällige Muster oder Strukturen in der Natur ebenso anziehend wie anregend sind. Die Faszination für prozesshafte, zufallsgenerierte Bilder spielte in der Geschichte der Kunst immer wieder eine Rolle aufgrund von deren wirkungsästhetischem Ausdruckspotenzial. Auch die „Gouttes“ stimulieren jedes für sich einen bestimmten Ausdruck in ihrer Verteilung der Massen, von Hell und Dunkel, ihrem Zusammenklang der Farben. Ein abstraktes Substrat als Nährboden für unsere Fantasie.

Es sind grundlegende Fragen der Malerei, denen Céline Adamo in ihrem Werk nachgeht, indem sie auf das Faktische fokussiert und zugleich perzeptive Prozesse auslöst. In den „Gouttes“ wie in ihren anderen Werkgruppen begegnen wir Malerei in ihrer körperlichen Charakteristik, ihrer Dichte, ihrer Masse und ihrer Textur, wir können ihre Reaktion während des Prozesses der Herstellung beobachten, erleben die Intensität von Farbe im Raum. Die gefühlte Unmittelbarkeit der Teilhabe am Prozess rührt dabei von dem Eindruck, die Farbe sei immer noch flüssig. Adamo benutzt aus diesem Grunde

¹ Frei nach Jacques Rancière

Industrielacke. Mit diesen „flüssigen Bilder“ lässt sie uns an einer bis dahin noch nicht beobachteten Situation, am offenen Prozess teilhaben.

Intensiv ist dieses Erlebnis auch in ihren „Caissons de peinture“, Kästen, die sie anfangs als Behälter für überschüssige Farbe baute. Hierein tropft beispielsweise die Farbe von Malereien, die im Atelier vertikal an der Wand entstehen, den „Coulures“. Oder die monochrome Lackfarbe wird Schicht auf Schicht direkt in die „caisson“ gegossen, dabei bisweilen an ihrer Oberfläche mit dem Raker wieder zu einer homogenen Farbe gemischt. Bei allen Prozessen jedoch sammelt sich flüssige Farbe an, die sich in chemischen oder physischen Prozessen langsam verfestigt und die Malerei gewissermaßen in Sedimenten konserviert. Das Ergebnis dabei ist unvorhergesehen – ein Ereignis des Stoffes.

Viele der Werkgruppen von Céline Adamo entstehen in Abhängigkeit voneinander und in Fortsetzung. Es gibt keinen Endpunkt, sondern immer wieder neue Konstellationen, die jeweils weitergehende Schritte nach sich ziehen. Die bereits erwähnten „Coulures“ zum Beispiel – der Titel bedeutet so viel wie Fließ- oder Tropfbilder – entstehen auf Papierrollen, die von der Wand abgehängt sind. Von oben lässt die Künstlerin Farbe beziehungsweise vorbereitete, verdünnte Farbmischungen fließen. Die Schwerkraft bestimmt den Verlauf des Farbfilms. Es bilden sich Schichten und Transparenzen; die Farbe nimmt wiederum eine räumliche, körperliche Gestalt an. Die überschüssige Farbe tropft in die „Caisson“ oder sie breitet sich am Boden auf ausgelegten Papieren aus, was den Beginn einer weiteren Serie darstellt: der „Sol de Peinture“. Die Papiere nehmen die Farbe auf, sie vermischt sich, durchdringt das Papier. Diese großformatigen Fragmente schemenhafter Malerei inszeniert Céline Adamo im Ausstellungsraum zu Installationen am Boden und erweckt dabei den Eindruck, die Malerei sei gerade erst entstanden, denn die Lackfarbe erscheint noch immer wie flüssig und in Bewegung. Ein anderes „Abfallprodukt“ der Malerei begründen die „Peaux de Peintures“. Sie entstehen aus den angetrockneten Häuten der Lacke, wie sie sich an der Oberfläche in den Farbdosen ausbilden können. Diese äußerst fragilen Gebilde setzt Adamo zu reliefartigen, manchmal sogar extrem räumlichen Bildern zusammen. Es handelt sich um Bilder von hoher Material- und Farbdichte, die aus der Kombination von vorgeformten runden Fragmenten und der wie zufällig hingeworfenen Anhäufung in der Fläche ihre Lebendigkeit beziehen.

Prozess, Material und Geste formen das Werk, dessen Inspiration das Atelier selbst ist, oder vielmehr das Labor-Atelier, in dem aus spezifischen Momenten im Umgang mit dem Medium eine konsequente, forschende und selbstreflexive Tätigkeit entsteht. Malerei ist hier keine „unresolved category“² beziehungsweise höchstens in dem Sinne, dass die Erforschung der Malerei ein *ongoing project* ist. Adamo betreibt Malerei jedoch nicht im nachmodernen Sinne von Entgrenzung und Intermedialität. Sie generiert ihre Inhalte nicht im Außen, sondern bleibt dem Medium und seiner Wesenheit vielmehr im modernistischen Sinne ganz nah.

2 Vgl. Isabelle Graw, Das Versprechen der Malerei. Anmerkungen zu Medienunspezifität, Indexikalität und Wert, in: Diess./Peter Geimer, Über Malerei. Eine Diskussion, Berlin 2012, S. 22 f.

Céline Adamo sucht keine Theorie zu bilden; es geht um Beobachtungen, die sich konkretisieren. Es geht nicht um bestimmte Einsichten. Das „Objekt Malerei“ soll nicht auf einen Begriff gebracht werden, ebenso wenig soll es auf etwas anderes als sich selbst verweisen. Es soll in der Gegenwart seines Erscheinens wahrgenommen werden, ohne sozialen Impetus, ohne subjektive Aussage. Die Operation zwischen Prozess und Eingriff, zwischen System und Spontaneität erzeugt eine Spannung des Denkens und des Ungedachten, die das Werk Céline Adamos zu einem fesselnden Erlebnis und zu einer singulären Konstruktion von Malerei macht.

Sonja Klee