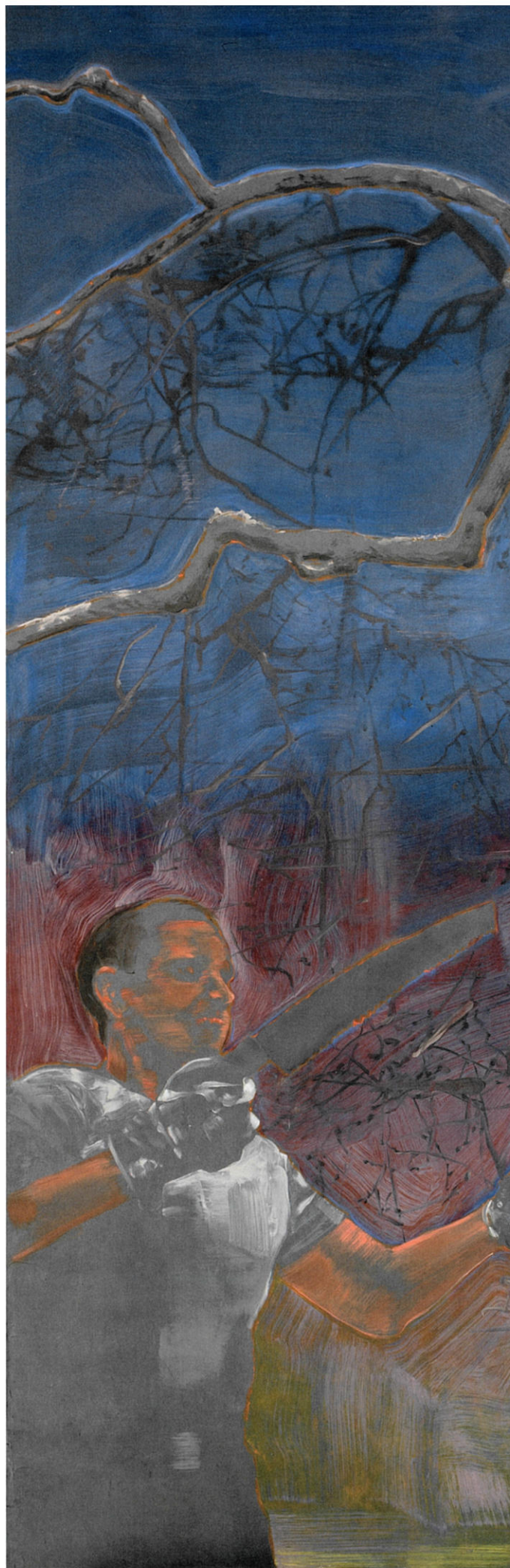


# Schatten der Vergangenheit

Ob Wellen, Winterlandschaften oder Gay Weddings, in den hintergründigen Gemälden von Ena Swansea blitzt immer auch ein Stück dunkler amerikanischer Geschichte auf

Ein Moment  
wie fürs Kino  
gemacht: „child  
in tree and  
man with saw“  
(2007, 229 x  
244 cm)







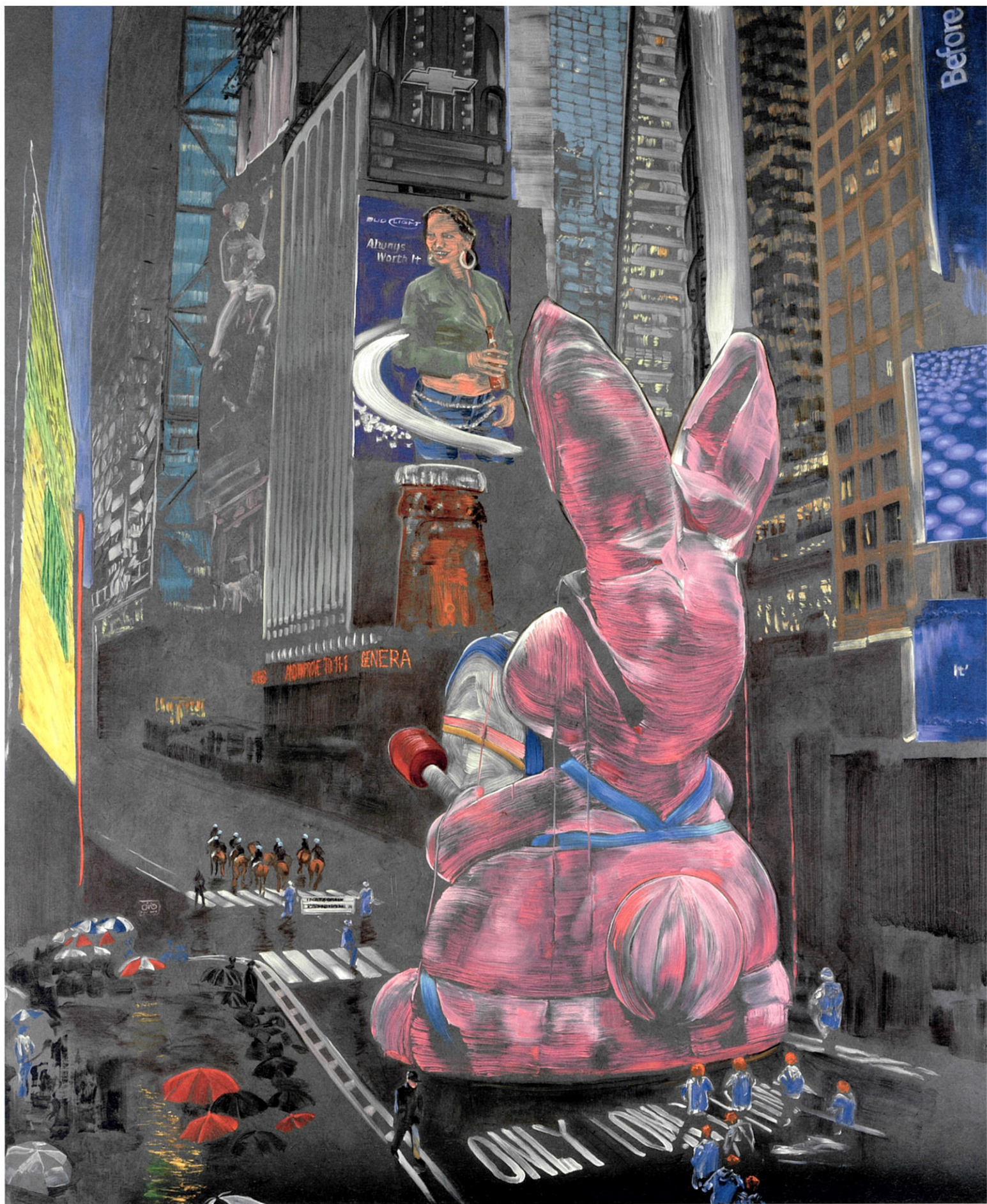


Swansea hat eine Technik entwickelt, die ihren Bildern unheimlichen Glanz verleiht: Sie grundiert die Leinwände mit silbergrauem Graphit und malt mit stark verdünnter Ölfarbe



Mit leichter Hand und lässigem Pinselstrich ausgeführt: „gay wedding“ (2005, 183 x 213 cm)

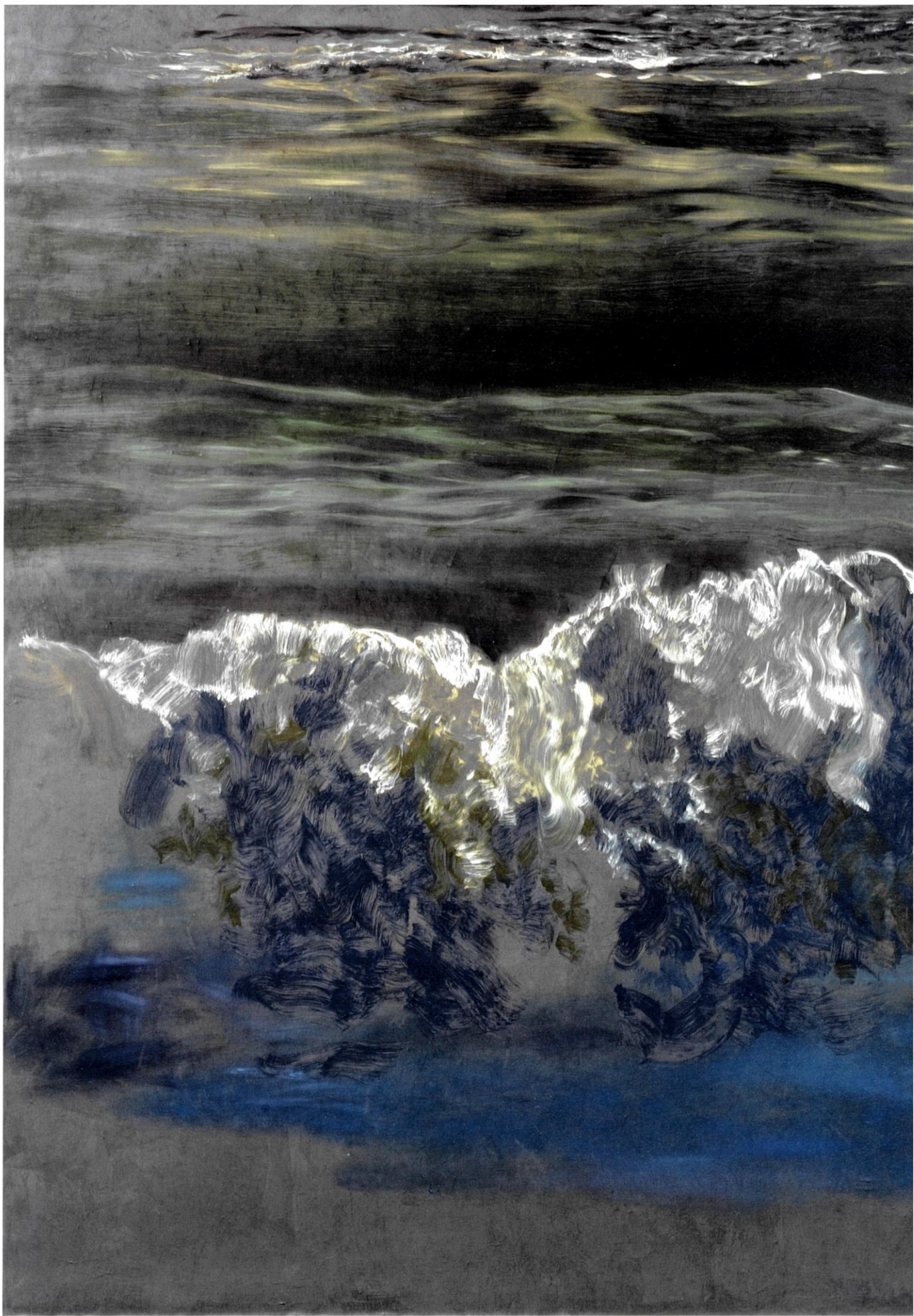




Inspiziert von der alljährlich stattfindenden Macy's Thanksgiving Day Parade in New York: „always worth it“ (2007, 246 x 198 cm)



Erinnert an  
Wellenbilder  
von Courbet:  
„wave“ (2005,  
267 x 381 cm)









Je nach Blickwinkel glühen die Farben wie von einer inneren Lichtquelle durchleuchtet oder verschmelzen mit dem metallischen Hintergrund zu einer mysteriösen Schattenlandschaft



Motiv mit Symbolgehalt: „devil on the road“ (2005, 183 x 244 cm)

TEXT: UTE THON

Einmal im Jahr, am vierten Donnerstag im November, vollzieht sich in New York ein seltsames Ritual: Ab neun Uhr morgens ziehen Spielmannszüge den Broadway hinunter, Mädchen in bunten Uniformen schmeißen zur Marschmusik die Beine in die Luft, während über ihren Köpfen monströs-große Heliumballons von Spider-Man, Mickey Mouse und Sponge Bob durch die Staßenschluchten schweben. Die „Macy's Thanksgiving Day Parade“, ein von einer Kaufhauskette organisierter Erntedankumzug, wird landesweit im Fernsehen übertragen und von 44 Millionen Menschen gesehen. Ein Fest für Kinder und Kommerz, ein echt amerikanischer Moment.

Solche Augenblicke faszinieren Ena Swansea. Die New Yorker Malerin sucht für

ihre verführerisch schillernden Bilder irritierende Motive mit Symbolgehalt: ein Kind im Baum über einem Mann mit Säge, ein roter Teufel in Sprinterposition oder eben auch diesen riesigen rosafarbenen Energizer-Bunny, der am Times Square die Straße blockiert. Zur Macy's Parade hat Swansea eine ganze Serie gemalt. Mal spiegelt sich auf den Bildern das Geschehen nur als Farbschliere in den Fenstern eines Hochhauses, dann wieder schaut man aus der Vogelperspektive auf die Schatten von 66 kostümierten Tänzerinnen („66 majorettes“, 2005), die wie Schachfiguren auf der Straße stehen. Das eigentliche Ereignis tritt dabei in den Hintergrund zugunsten einer seltsam aufgeladenen Momentaufnahme. „Ich habe kein Interesse daran, eine Geschichte zu erzählen“, sagt Swansea über die Aussagekraft ihrer Motive. „Mich interessiert nur das unvergessliche Bild.“ Dass ihre Werke Ein-

druck machen, liegt nicht nur an den ungewöhnlichen Motiven. Swansea hat eine einzigartige Technik entwickelt, die ihren Bildern unheimlichen Glanz verleiht. Dazu grundiert sie die Leinwände mit einer silbergrauen Graphitmixtur und malt darüber mit stark verdünnten Ölfarben. Der optische Effekt ist umwerfend: Die mit leichter Hand und lässigem Pinselstrich ausgeführten Kompositionen scheinen vor dem Hintergrund zu schweben, je nach Blickwinkel glühen die Farben wie von einer inneren Lichtquelle durchleuchtet oder verschmelzen mit dem metallisch-kühlen Grund zu einer mysteriösen Schattenlandschaft. Mit ihrem virtuoson Stil sticht die 45-jährige Malerin aus dem Meer von trendigen Bad-Painting-Künstlern heraus. US-Kritiker David Cohen schwärmte bereits bei ihrer ersten Ausstellung: „Gemälde von sinnlicher Intelligenz, Grisaille in Technicolor.“ Und sein Kollege Adrian Dannatt lobte: „Swansea kann malen, ein ehrwürdiges Klischee, dass angesichts des derzeitigen Zustands der Malerei tatsächlich etwas bedeutet.“ Der britische Sammler-Tycoon Charles Saatchi kaufte einige Bilder und zeigte sie 2006 in seiner „Triumph of Painting“-Schau in London. Zwei Jahre später hatte Swansea im Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean in Luxemburg ihre erste große Museumsschau. Gerade läuft unter dem Titel „Psycho“ eine große Doppelausstellung mit Bildern von Swansea und Robert Lucander in der Sammlung Falckenberg in Hamburg.

Für Harald Falckenberg, der acht Bilder von Swansea besitzt, ist ihre Malerei „auch der Versuch, sich von den langen Schatten einer Vergangenheit mit Konflikten zu befreien, die bis heute nicht bewältigt sind“, wie er im Vorwort des Katalogs schreibt. Damit spielt der Sammler auf die Familiengeschichte der Künstlerin an. Tatsächlich ist es kein Zufall, dass in ihren Bildern häufig schemenhafte Referenzen zur amerikanischen Geschichte aufblitzen. Ena Swansea selbst nennt das ihre „Erblast“: Ihre Werke würden immer auch „den schmutzigen Teil der amerikanischen Geschichte, den >



Gespenstische Szene in den Farben der US-Flagge: „theory of relativity“ (2004, 305 x 198 cm)





Ihre Werke würden immer auch „den schmutzigen Teil der amerikanischen Geschichte, den Bürgerkrieg, Rassismus und das Trauma des Krieges“ in sich tragen, sagt die Künstlerin

› Bürgerkrieg, Rassismus und das Trauma dieses Krieges“ in sich tragen. Die Künstlerin wurde 1966 in Charlotte, North Carolina, geboren, in den Südstaaten also, wo die Wunden des amerikanischen Bürgerkriegs bis heute nicht ganz verheilt sind. Ihr Urgroßvater war Thomas Dixon, ein charismatischer Prediger und einflussreicher Ku-Klux-Klan-Anhänger, ihre Mutter eine linksliberale Verlegerin, die sich für die Bürgerrechte der Schwarzen einsetzte, aber auch eine Beziehung mit dem faschistisch gesinnten Dichter Ezra Pound hatte. In den ersten Lebensjahren blieb Ena stumm. Sie habe unter solch „lähmender Schüchternheit“ gelitten, dass der einzige Weg, sie in die Schule zu bringen, darin bestand, dass „der Schuldirektor mich jeden Morgen vom Auto meiner Mutter abholen und auf dem Arm zu den anderen Erstklässlern tragen musste“, erinnert sich die Künstlerin. Hochsensibel und mit künstlerischem Talent ausgestattet verwirft sie dennoch zunächst den langgehegten Kindheitstraum, Malerin zu werden. Stattdessen schreibt sie sich für ein Avantgarde-Filmstudium an der University of South Florida ein. In Miami arbeitet sie als Videofilmerin und Cutterin für einen Nachrichtensender bevor sie 1985 dann doch nach New York geht – um Malerin zu werden.

Die achtziger Jahre, das ist die Zeit der testosteronstrotzenden „Neuen Wilden“. In New York mischen Typen wie Julian Schnabel, David Salle oder Jean-Michel Basquiat die Szene mit ihren neoexpressiven Exzessen auf. Swansea fühlt sich dagegen einer leiseren, konzeptuelleren Malerei verpflichtet. „Ich wusste, dass ich mich eigentlich mit der Frage, ob die Malerei tot ist, ob Malerei noch relevant ist, hätte beschäftigen müssen“, sagt die Künstlerin. „Doch ehrlich gesagt fand ich diese Frage idiotisch. Wen interessiert das?“ Stattdessen feilt sie an ihrer Technik, malt Bilder, von denen sie viele wieder zerstört, zunächst halbabstrakte Leinwände mit floralen Schattenwürfen, Wasseroberflächen mit Lichtreflexen, später auch Porträts von Freunden, Schneeland-



In den Südstaaten geboren: Ena Swansea vor ihrem Bild „snow on 16th st“ von 2011

schaften, schwule Hochzeitsgesellschaften – und immer wieder Ozeane und Wellen. Ihr flächig-flüssiger Farbauftrag erinnert manchmal an die Abstraktionen von Günther Förg, der präzise Fotorealismus in Bildern wie „snow on 16th st.“ (2011) wiederum an die Naturbilder von Franz Gertsch.

„Die meisten meiner Bilder entstehen aus meiner Fantasie, oder es sind umstrukturierte Motive von Fotos, die ich geschossen habe und dann verändere“, sagt Swansea. „Der Prozess verläuft von meinem Kopf zur digitalen Bearbeitung und dann zurück zum analogen Format eines Ölgemäldes.“ Meist wählt sie große Formate, die durchaus schon mal zwei Meter dreißig mal vier Meter fünfzig messen können, und setzt ihre Ideen ohne Skizzen direkt auf der Leinwand um. Dabei fällt neben der ökonomischen Ausführung – so wenig wie möglich, so viel wie nötig – das Theatralische der dargestellten Szenen auf. Viele ihrer Bilder wirken mit den dramatischen Lichteffekten und schrägen Perspektiven wie Stills aus einem surrealistischen Film – eine Folge ihres von Kino und Fotografie geprägten Blicks.

Andererseits baut sie in ihre Gemälde gern augenzwinkernde Verweise auf die Kunstgeschichte ein, etwa wenn sie mit ihren Bildern von aufgepeitschten Meeresbrandungen Motive von Gustave Courbet zitiert – allerdings im zeitgemäßen Cinemascope-Format. Oder wenn sie einen modernen Heuhaufen malt („21st century haystack“, 2008), der mit seiner industriellen Kantigkeit nicht nur an das Ende ländlicher Handarbeit erinnert, sondern auch an die Anfänge der Moderne, als Claude Monet mit Dutzenden von Heuhaufen-Bildern das Serielle in die Kunst einführte. Und dann ist da wieder dieser Funke von Geschichte, der auch in einem vergleichsweise banalen Motiv wie dem Heuhaufen aufblitzt. In Amerika, das sich lange Zeit als Land der Farmer und Viehzüchter definierte, haben Heu und Stroh besondere Bedeutung. Das Einbringen der letzten Fuhre wurde gefeiert. Daran erinnern noch heute die „hayrides“ im ganzen Land – der Inbegriff für guten, sauberen Freizeitspaß. Aus Stroh wurden aber auch die lebensgroßen Puppen geformt, die die Ku-Klux-Klan-Rassisten in symbolischen Hinrichtungen verbrannten.

In diesem Kontext bekommen auch die Bilder von der Macy's Thanksgiving Day Parade plötzlich eine dunklere, abgründigere Bedeutung. Sind die marschierenden Majorettes in ihren Uniformröckchen nicht auch verniedlichte Stellvertreter der Nord- und Südstaatenarmeen, die sich vor 150 Jahren in Amerika blutig bekriegt haben? Warum trommelt da ein riesiger rosa Hase, der für Batterien wirbt? Und was hat das alles mit Erntedank zu tun? „Die Parade ist ein Spektakel, eine Fassade, die etwas anderes abdeckt und du hoffst, dass dieses Theater wahr ist“, sagt Ena Swansea. „Andererseits ist sie erbärmlich, schmerzlich und irgendwie total falsch.“ Und damit genau das richtige Motiv für sie. **a**

Ausstellung: „Psycho“, bis 25. März, Sammlung Falckenberg, Hamburg. Katalog: Snoeck Verlag 14,80 Euro, im Buchhandel 19,80 Euro