

Angelika Doppelbauer

## Mary Fernety - Burying Flowers

Mary Fernety sieht sich selbst als klassische Malerin, die Farben auf Leinwände aufbringt. Ihr Hauptanliegen ist dabei die Komposition und Zusammenstellung unterschiedlicher Farbklänge. Die in Kalifornien geborene Künstlerin studierte in den 1980er und Anfang der 1990er Jahre bildende Kunst an der California State University Long Beach und der Claremont Graduate School in Los Angeles und erhielt dort eine fundierte fachliche, sowie theoretische Ausbildung. In einer Zeit, als nach dem von der Moderne ausgerufenen Ende der Malerei, dem abstrakten Expressionismus und der Pop Art, die Malerei sich wieder kräftig aufschwingt und ihr Selbstverständnis zurückerobert, beginnt sie ihre Karriere und schafft in den folgenden Jahrzehnten stetig, mit großem Ernst und hohem Anspruch ein Werk, das sie in Ausstellungen in den USA und nach ihrer Übersiedlung auch in Österreich in zahlreichen Gruppen- und Einzelausstellungen präsentiert.

Die Künstlerin malt in großen Serien, die sie über lange Zeit hinweg verfolgt und variantenreich durchführt. Meist bietet die Natur ihr dabei Anlass, Inspiration und Referenz. Fernety geht es jedoch nie darum, die Natur illusionistisch wiederzugeben. Ihre Darstellungen verlassen stets die Ebene des Abbildens, erzeugen Brüche und nehmen eine Metaebene ein. Sie gehen einen Schritt in Richtung Abstraktion und integrieren die botanischen Bilder, die ihnen als Vorlage dienen. Sie übernehmen Stimmungen, Farbklänge, vegetabile Formen und Strukturen als Ausgangspunkt sehr eigenständiger malerischer Lösungen.

Mary Fernety sieht ihre Bilder als „Manifestationen des Wandels“, den sie darin auf unterschiedlichen Ebenen vollzieht. Sie spiegeln ihre „Erfahrung des Übergangs und der Assimilation“. Das Spannungsverhältnis von Eigenem und Fremdem, Neuem und Historischem manifestiert sich in jeder malerischen Entscheidung. „Ich benutze das Medium der Malerei, um erweiterte räumliche und zeitliche Beziehungen zu untersuchen.“ Die Künstlerin reiht sich damit in die Geschichte der bildenden Künste ein, nimmt gut informiert und reflektiert dazu Stellung und kommentiert sie mit ihrer persönlichen Position. Ihre Serien reichen von formalen Zusammenstellungen poetischer Farbkombinationen, kontrollierten abstrakten Farbschüttungen, bis zu Übermalungen von bedruckten Textilien und malerischen Umsetzungen pflanzlicher Formen und Strukturen.

Einen dreidimensionalen Illusionsraum durch perspektivische Darstellung auf der Leinwand zu schaffen, ist nie Fernety's Anliegen. Im Gegenteil strebt sie eine Flachheit in der Darstellung an, die in Folge der abstrakten Malerei in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch in der Figuration Einzug gehalten hat. Ein prominentes Beispiel für diese so genannte „Flatness“ ist das Werk des amerikanischen Malers Alex Katz, den Fernety auch als Referenz für ihr eigenes Oeuvre anführt. Obwohl die Arbeiten der beiden inhaltlich divergieren, ist doch in ihrem künstlerischen Ansatz und Selbstverständnis eine Verbindung spürbar. Der etwa eine Generation ältere Katz malt hauptsächlich Menschen. Er verbindet die Flachheit der abstrakten Malerei mit der Farbigkeit der Pop Art und einem Farbauftrag, der jede individuelle Handschrift vermeidet und aufgrund seiner klar voneinander abgegrenzten Farbflächen auch als Hard Edge bezeichnet wird. Seine Landschaften können aufgrund der Sehgewohnheiten als perspektivisch gelesen werden, bestehen im Grunde jedoch aus nebeneinander gesetzten monochromen Farbflächen. Auch den britischen Maler Gary Hume nennt Mary Fernety als

Künstlerpersönlichkeit mit vergleichbaren Überlegungen. Auch sein Werk changiert zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion, schöpft aus Alltäglichem, der eigenen Erfahrung sowie persönlich Erlebtem und legt das Hauptaugenmerk auf die sparsame Kombination homogener Farbflächen.

Für Mary Fernety ist Malen denken ohne Worte. Dieses Nachdenken beinhaltet auch die Reflexion der Geschichte dieses Genres und das Beziehen einer Stellung dazu. Im 21. Jahrhundert ist es nicht mehr möglich, eine Landschaft oder ein Stillleben zu malen, ohne auf die Entwicklung der Malerei in den vorhergegangenen Jahrhunderten Bezug zu nehmen. Die auf den Malgrund aufgetragenen Farben können zu einem illusionistischen Bild zusammengesetzt werden, das vorgibt einen Ausschnitt aus der dreidimensionalen Realität abzubilden, oder zu einer abstrakten Komposition. Im Grunde liegen auch in einem illusionistischen Bild Farbflächen neben- und übereinander, die im Auge des Betrachters den Eindruck von Räumlichkeit erzeugen. Fernety entscheidet sich für die Flachheit auch im Sujet, holt manchmal sogar den Hintergrund optisch nach vorne und erzeugt, so paradox es scheinen mag, durch Überschneidungen und Überlagerungen doch eine Tiefe.

Die große Freiheit alles malen zu können beinhaltet auch die Schwierigkeit der Entscheidung, einen eigenen Weg in der Fülle der Möglichkeiten zu finden. Mary Fernety schreitet auf ihrem Weg mit Sicherheit voran. Mit dem Selbstverständnis einer fundierten Ausbildung verbindet sie ihr Wissen, ihre große Erfahrung, ihre Intuition und die Neigung, die sie zu gewissen Themen und Motiven zieht, zu sehr eigenständigen Ergebnissen. In den letzten Jahren stehen Pflanzen in ihrem Oeuvre thematisch im Vordergrund. Sie bezeichnet ihre botanische Motivik auch als persönliche Mythologie. Der Begriff der individuellen Mythologien wurde durch den Schweizer Ausstellungskurator Harald Szeemann (1933-2005) geprägt. Er bezeichnet damit einen intensiven, subjektiven Ausdruck persönlicher Identität und die Betonung des eigenen Erlebten. Daraus resultiert eine sehr persönliche Formensprache, bestehend aus individuellen Zeichen und Symbolen. Im künstlerischen Prozess treten diese individuellen, oft unbewussten Inhalte zutage und werden bildhaft.

In der Kunstgeschichte treten reine Naturdarstellungen relativ spät auf und sind anfangs inhaltlich aufgeladen. Blumenstillleben werden beispielsweise als Sinnbilder des Wandels und Übergangs vom Entstehen und Aufblühen bis zum Verwelken und Vergehen interpretiert. Sie sind Metaphern für die Zeit, die vergeht und die Vergänglichkeit, die alle Lebewesen betrifft. In der großen Zeit der Blumenstillleben, im 17. Jahrhundert, stehen die prächtigen Arrangements gleichermaßen für betörende Schönheit, volles Leben sowie das Absterben und den Tod. Um sie in einer Vase effektiv drapieren zu können, müssen die verschiedenen Blumen abgeschnitten werden und sind von diesem Moment an dem Tod geweiht. Die Stillleben dienen den Betrachtenden als Memento Mori, als Erinnerung an die Vergänglichkeit und den eigenen Tod. Das französische Wort für Stillleben, Nature morte, tote Natur, legt diese Assoziation offen.

Mary Fernety's Titel für ihre aktuelle Serie Burying Flowers – Blumen begraben führt zunächst in eine ähnliche Richtung. Er lässt an die landwirtschaftliche Arbeit erinnern, im Herbst den Rest der geernteten Feldfrüchte in den Boden zu ackern, damit er als Humus für weiteres Wachsen dient, aber auch an den Brauch Verstorbener Blumen mit ins Grab zu legen. Die Künstlerin verweist jedoch auch auf die Blumenzwiebel, die erst blühen und gedeihen kann, wenn sie in die Erde gesetzt und eingegraben wird. In ihrem eigenen Werk bekommt das Verb

begraben noch eine weitere Bedeutungsebene, die mit dem Auftragen der Farben zu tun hat. Im Laufe des malerischen Prozesses werden die ursprünglich naturalistischen Vorzeichnungen sukzessive unter homogenen Farbschichten begraben.

In der Serie *Burying Flowers* nutzt die Künstlerin vegetabile Muster als Ausgangspunkt ihrer Kompositionen. Dabei geht sie ganz bewusst nicht von der realen Natur aus, fertigt vorbereitende Naturstudien oder malt in der freien Natur, sondern verwendet Abbildungen von botanischen Motiven. Diese stellen bereits eine Natur aus zweiter Hand dar. Hierbei wird einmal mehr klar, dass die Darstellung der Natur selbst, nicht ihr Ziel ist, sondern die natürlichen Formen ihr zur Formulierung ihrer künstlerischen Aussage dienen.

Die Künstlerin sucht aus Stoffmustern oder Tapeten einen Ausschnitt, der sie kompositorisch reizt und überträgt die Umrisse des floralen Schemas auf die Leinwand. Dies bietet ihr die Möglichkeit einer Rhythmisierung, der Fragmentierung und Wiederholung von Formen, die in sich bereits eine Distanz und Raum für Reflexion bieten. Das formale Gerüst dient ihr als Grundlage für die farbliche Umsetzung der gemalten Oberfläche. Malerische Entscheidungen führen zu Illusion und deren Verweigerung. Hierbei geht sie schrittweise vor und setzt sorgfältig ausgewählte Farbflächen in die gezeichneten Umrisslinien. Nach und nach füllt sich das Bild mit in sich monochromen Farbflächen, die die naturalistische Vorzeichnung dekonstruieren. Die Bedeutung der einzelnen Formen als Blatt oder Blütenteil tritt in den Hintergrund, die formalen Informationen in den Vordergrund und werden autonom. Farben und Formen, ihre Kombination, Harmonie, Dynamik und die dadurch erzeugten Spannungsverhältnisse sind die eigentliche Bilderzählung in Mary Fernety's Werk.

Die Künstlerin bezeichnet die dargestellten vegetabilen Motive als Grammatik, die sie in den parallel zu den großformatigen Malereien entstehenden kleinen Schwarzweiß-Skizzen offenlegt. Sie geben einen Hinweis auf den malerischen Prozess, der den großen Leinwänden zugrunde liegt, darin jedoch nicht mehr sichtbar ist. Diese Struktur nutzt die Künstlerin als Basis für ihre Malerei, die für sie eine poetische Sprache ohne Worte ist, Aussagen aus Farbe und Form. Die Motive, die sie als Grundlage und Anlass ihrer farblichen Schöpfungen verwendet, sind für sie sekundär.

Im Gegensatz zu der Natürlichkeit der organischen Formen ist die Farbigkeit ihrer Bilder nicht naturalistisch. Die Farben sind in vielschichtigen Nuancen minutiös aufeinander abgestimmt. Die Art des Farbauftrags in klar abgegrenzten Partien einheitlicher Farbtöne erinnert an das *Hard Edge*, aber sie vermeidet deren glatte Perfektion und sieht diese Art des Farbauftrags auch inhaltlich. Es ist ihr wichtig, dass sich die Farben nicht miteinander vermischen, sondern ganz klar nebeneinander auf der Leinwand sitzen. Sie sollen ihren eigenen Charakter, ihre Identität behalten und sich nicht an die Umgebung anpassen, assimilieren. Grundsätzlich unterscheidet sie zwischen hellen und dunklen Kompositionen.

Nach der Arbeit mit dem Pinsel folgt ein weiterer Schritt der Verfremdung, indem die Künstlerin die gleichen Farben, die sie vorher mit dem Pinsel aufgebracht hat, in verdünnter Konsistenz auf der Leinwand ins Fließen bringt. Es entstehen Farbseen, die sich in rinnenden Spuren und Tropfen entleeren. Mary Fernety schätzt besonders die flüssige Konsistenz der Farben, die ihr gleichzeitig Mittel und Aussage sind. Durch die Spur des rinnenden Tropfens dokumentiert sie die flüssige Materie, mit der die Bilder gemalt wurden. Der Fluss der Farbe verweist aber zugleich auf das Fließen der natürlichen Abläufe, von Wasser über Pflanzensaft

bis zu Körperflüssigkeiten. Durch das Schütten der Farbe gibt die Künstlerin ein wenig die Kontrolle ab. Durch Neigen der Leinwand lässt sich dieser Prozess teilweise steuern, behält jedoch einen gewissen Grad an Unvorhersehbarkeit.

Wenn die Künstlerin die Farbe vorsichtig auf die Leinwand gießt, entsteht zunächst durch die Oberflächenspannung ein Tropfen mit klaren Konturen, der ab einer gewissen Menge an Flüssigkeit, oder durch das Neigen der Leinwand plötzlich ausbricht und sich seinen eigenen Weg gemäß der Schwerkraft bahnt. Die Masse erreicht einen kritischen Punkt, an dem sie auseinanderbricht. Das ist für Fernety eine Metapher für Übergang und Wechsel. Das Faktum der Unkontrollierbarkeit birgt jedoch auch das Potenzial für Neues und Unerwartetes. Das Auseinanderbrechen führt zu einer Verzerrung und Verfremdung. Das Aufbrechen der Form durch den Tropfen, der zu Rinnen beginnt, kann aber auch als Moment der Freiheit interpretiert werden. Optisch vermittelt die Spur der Tropfen beim Betrachten immer den Eindruck des Fließens, auch wenn die Farbe längst gestockt ist.

Durch das Schütten erzielt Fernety divergierende Oberflächenstrukturen, die sie bewusst dazu nutzt, allzu große Perfektion zu vermeiden. Das Fließen der Farben und die Spuren, die sie auf der Leinwand hinterlassen, versinnbildlichen auch die Zeit, die vergeht, wenn die Farbe sich über die Leinwand bewegt. Unweigerlich ist man an Salvatore Dalis Gemälde mit der Darstellung einer Uhr erinnert, deren Form ins Fließen gerät. *Tempus fugit*, die Zeit rinnt. Aber auch die oft in Stillleben dargestellte Sanduhr taucht vor dem inneren Auge auf, deren stetes Rieseln eine vorher definierte Zeitspanne misst und als Sinnbild für die Lebenszeit gedeutet wird, die mit dem Tod endet. Fernety bezeichnet das je nach Konsistenz der Farbe schneller oder langsamer, weiter oder kürzere Laufen der Tropfen als „visuelle Geschwindigkeit“.

Der Prozess des Übergangs zwischen unterschiedlichen Zuständen, sowie das Ausloten und Verbinden gegensätzlicher Pole sind wichtige Elemente in Mary Fernety's Arbeit, sowohl inhaltlich als auch formal. Dies bezieht sich nicht nur auf Tod und Leben im natürlichen Kreislauf, sondern auch auf das Verhältnis von Schönheit und Hässlichkeit. Um ein interessantes Kunstwerk zu schaffen braucht es nicht nur Schönheit, sondern auch Spannung und Reibung, vergleichbar mit dem Schönheitsfleck, der jahrhundertlang künstlich aufgemalt oder aufgeklebt wurde, um als kleine Imperfektion die Schönheit eines Gesichtes zu unterstreichen. Formal reichen die Gegensätze in ihrer Arbeit von fester und flüssiger Farbe, hellen und dunklen Farbzusammenstellungen, Ganzheit und Fragmentierung, bis zu Rhythmen, die unterbrochen werden, Wiederholung und Auslassung, kompositorischer Dichte und Leere.

Mary Fernety schafft in ihrer unverwechselbaren Sprache Bildflächen als Transformationsräume und Träger vielschichtiger Aussagen.