

ZUR KÜNSTLERIN

Die aus Kärnten stammende Künstlerin Petra Krassnitzer hat ihre Zugänge zur Kunst bereits in frühen Jahren in ihrer kunstsinnigen Familie und durch zahlreiche Auslandsreisen gefunden.

Während ihres Studiums der Kunstgeschichte an der Universität Wien und am Archivio Segreto im Vatikan hatte sie unter anderem für den Phantastischen Realisten Prof. Ernst Fuchs gearbeitet und neben der Leitung seines Museums, die malerischen Prozesse des Künstlers begleitet. Aus dieser künstlerisch prägenden Zeit ist in ihrem Werk bis heute ein unbändiges Spiel an Farben ablesbar.

Kunstgeschichtlich ist sie auf „langobardische- und frühchristliche Kunst“ ebenso wie auf die Wechselwirkung und das Zusammenspiel von „Szenographie und italienischer Urbanistik“ spezialisiert. Darüber hinaus hat sie ihren Schwerpunkt auf der italienischen Malerei zwischen dem 15. und 18. Jahrhundert, insbesondere der „Oberitalienischen Barockmalerei“.

Teile ihrer Kunst sind von ihrer kunstgeschichtlichen Herkunft inspiriert.

Petra Krassnitzer lebt heute größtenteils in Wien, Teile des Jahres verbringt sie in Westafrika, dessen Farben, Musik, Leben und Spiritualität ihr künstlerisches Werk stark beeinflussen und prägen.

In ihrer 5-jährigen Ausbildung zur „ganzheitlichen Kunsttherapeutin“ ist das Leben als Künstlerin verstärkt in den Fokus gerückt. In diesem Zeitraum erlangte sie auch ihren persönlichen Durchbruch als Künstlerin.

In meiner Familie wurde viel gebaut, renoviert und restauriert. So kam ich früh in Berührung mit frisch gemörtelten Wänden und dem Mischen von Zement. Schon als Kind habe ich das künstlerische Element in diesem Material entdeckt. „Wanddetails“, die ich für meinen Großvater in Kunst umwidmete und die nicht mehr weiter bearbeiten werden sollten. Risse, Materialschichten, Blasen, Sprünge und Überlagerungen, manchmal waren es kleine Details, manchmal große Wandteile, die ich zur Kunst ernannte. Für mich als Kind war es das Einzigartige, das entstanden ist und erhalten bleiben sollte. Manchmal habe ich leere Rahmen darüber gehängt. Manchmal mit Straßenkreide oder mit rotem Maurerfaden und Nägel den bestimmten Kunst-Wandausschnitt definiert. So hat sich der optimale Bilduntergrund sehr früh für mich ergeben. Die Neigung zum plastischen, reliefhaften manchmal dreidimensionalen Bilduntergrund ist seither geblieben. Egal ob Struktur durch dick aufgetragene Farbschichten zustande kam oder später mit Hilfe von Moltofil dem Untergrund Textur verliehen hat. Kaum ein Bild von mir, das nicht auf Leinwand ohne Texturpaste in Spachtel Technik entstanden ist. Meist wurde dann in weißer und schwarzer Farbe darüber gerollt. Beheimatet gefühlt habe ich mich dann irgendwann bei dem Kärntner Künstler Nicolaus Moser, der dicke, bunte Farbschichten über den Rand der Formate hinaus aufgetragen hatte. Innerhalb meiner Kunsteinreichung wollte ich mit roten Fäden arbeiten. Eine Fadeninstallation im Raum entstehen lassen. Übertragung und Gegenübertragung in Form einer Installation zeigen. Das Unsichtbare sichtbar machen, wobei die Überschneidungen der „gedachten“ Übertragungen wieder eine eigene „Fadensculptur“ im Raum sichtbar macht. Dazu wollte ich zwei Figuren aus Stahl darstellen und ihre Gesichter, ähnlich wie „Afrikanische Wächter“ in Quadratischen Reliefs zeigen. Etwa in Tradition eines Christian Boltanski, der Fotos mit Gesichtern und Metallkonstruktionen als Körper voneinander klar trennt. Die Gesamthöhe der Installation sollte dabei die Höhe eines menschlichen Körpers erreichen. Eigentlich nur um die Wirkung von vernetzenden Fäden räumlich zu zeigen, habe ich Mörtelreliefs mit viel Höhe und Tiefe entstehen lassen, um darauf die Fäden gut spannen zu können und damit Raum zwischen den Reliefhöhen und der Leinwand zu erzeugen. Zum Zeitpunkt des Entstehens der Reliefs dachte ich neben der Möglichkeit des Einnetzen und des Einwebens der Reliefs auch an das „darüber“ Rollen in schwarz, das durchaus auch als Teil meines Stils bezeichnet werden kann (Abb.4). Genauso wie das Übertupfen der Reliefs in bunten Farbschichten, da der Drang nach Farbe ein Gegengewicht zu meinen „farblosen“ Werken darstellt (Abb.11). Aus den Reliefs in Spachtel Technik ist das erste dann doch als eigenständiges Kunstwerk hervorgegangen, so dass ich es nicht mehr überspannen wollte. Es war bereits fertig. Ohne Fäden. Ohne Farbe. Es hat nichts mehr gebraucht. Material und Technik waren beide neu. Überrascht war ich von den unbeabsichtigt kunstgeschichtlichen

Einflüsse, die sich mir bei näherer Betrachtung aufdrängten. Viel Fläche, Spachtel Spuren und enge lineare Vertikalen sowie plastisch, figürliche Elemente überziehen das Werk genauso wie sehr weibliche kraftvolle Formgebungen. Mit dem ursprünglichen Ziel viel Höhe und Tiefe auf dem Werk zu hinterlassen, ist viel im Flächigen geblieben, aus dem plastisch organisches aus dem Bildhintergrund herauswächst. Ebenso wie Formen, die wiederum schwungvoll geworfen wurden. Neu dabei das gewählte 50x50 cm quadratisches Format, das mit 3.5 cm Tiefe, das reliefhafte noch stärker zur Geltung kommen lässt und an Epitaphe und Baptisterien Türplatten aus dem späten 15. und frühen 16. Jahrhundert erinnert. Neu ist zudem der Materialmix, der eine eigene Mischung ist. Mir war ein grobkörniges, raues, monumentales und gleichzeitig nicht zu graues Material wichtig, das ich aus einem Mix aus Innen Putzmörtel (weil er durchlässiger ist als Außenputz), weißer Acrylfarbe und grauem Moltofil komponiert habe. Gleichzeitig sollte das Material nicht brutal sondern einladend, warm und auch sanft wirken. Mein Pinsel ist ausnahmslos die Spachtel. Zumeist arbeite ich mit Kegelspachtel. Ich schmeiße und werfe im Maurerstil. Streiche, kratze, ritze, zeichne und spiele mit dem geschmeidigen Material. Wobei ich immer mit einem Überschuss an Material auf der Spachtel und auf der Leinwand arbeite. Materialfülle inspiriert meine Formgebung. Das mit Spachtel dick aufgetragene Material erzeugt plastische Reliefs, die mich dazu einladen, sie weiterzuentwickeln und dem nach zu gehen, was damit noch möglich ist. Genauso wie mit dem Materialmix selbst weiter zu experimentieren, um daraus unterschiedliche Texturen und Strukturen zu erzeugen, die die Bildfläche auf unterschiedliche Weise erobern. Der Prototyp (Kunsteinreichung) erinnert im Umgang mit dem figürlich reliefhaften - an Werke Giacomettis ebenso wie an Rodins „Die Bürger von Calais“. Dieses erste Relief zeigt noch viel freie Fläche als Bilduntergrund (Abb.3), wirkt dadurch fast fragmentarisch. Der Vergleich mit weiteren Reliefs aus der Serie zeigt, wie sich die Fläche im Folgewerk (Abb.2) immer mehr füllt und trotzdem nicht an Plastizität und Kraft verliert. Es entsteht eine Verdichtung, ein regelrechtes Gedränge auf der Bildfläche. Im jüngste Relief (Abb.1) übernimmt dann bereits die Bewegung und der Bewegungsfluss die Regie und spielt mit der Nut, die wie eine Zeichnung den Höhen und Tiefen des Reliefs eine weitere Struktur gibt. Innerhalb dieser Serie führt das „Sehen“ von einem kompositorisch einfach nachvollziehbaren Relief in ein völlig absichtsloses Erleben für den Betrachter. Das jüngste Relief ist in einem nicht kognitiven, fast tranceartigen Zustand - einem tiefen bei sich selbst sein und ohne jeglichem Denkprozess entstanden. Ein künstlerischer Ablauf, der über Jahre hinweg ein Wunsch von mir war, ihn zu erreichen. Diese Art des Produzieren sehe ich innerhalb meines Schaffens als einen persönlichen Durchbruch. Das Kunstprodukt selbst

widerspiegelt das nicht Beabsichtigte und das ist der Ort, an dem ich mich als Künstlerin finden wollte.

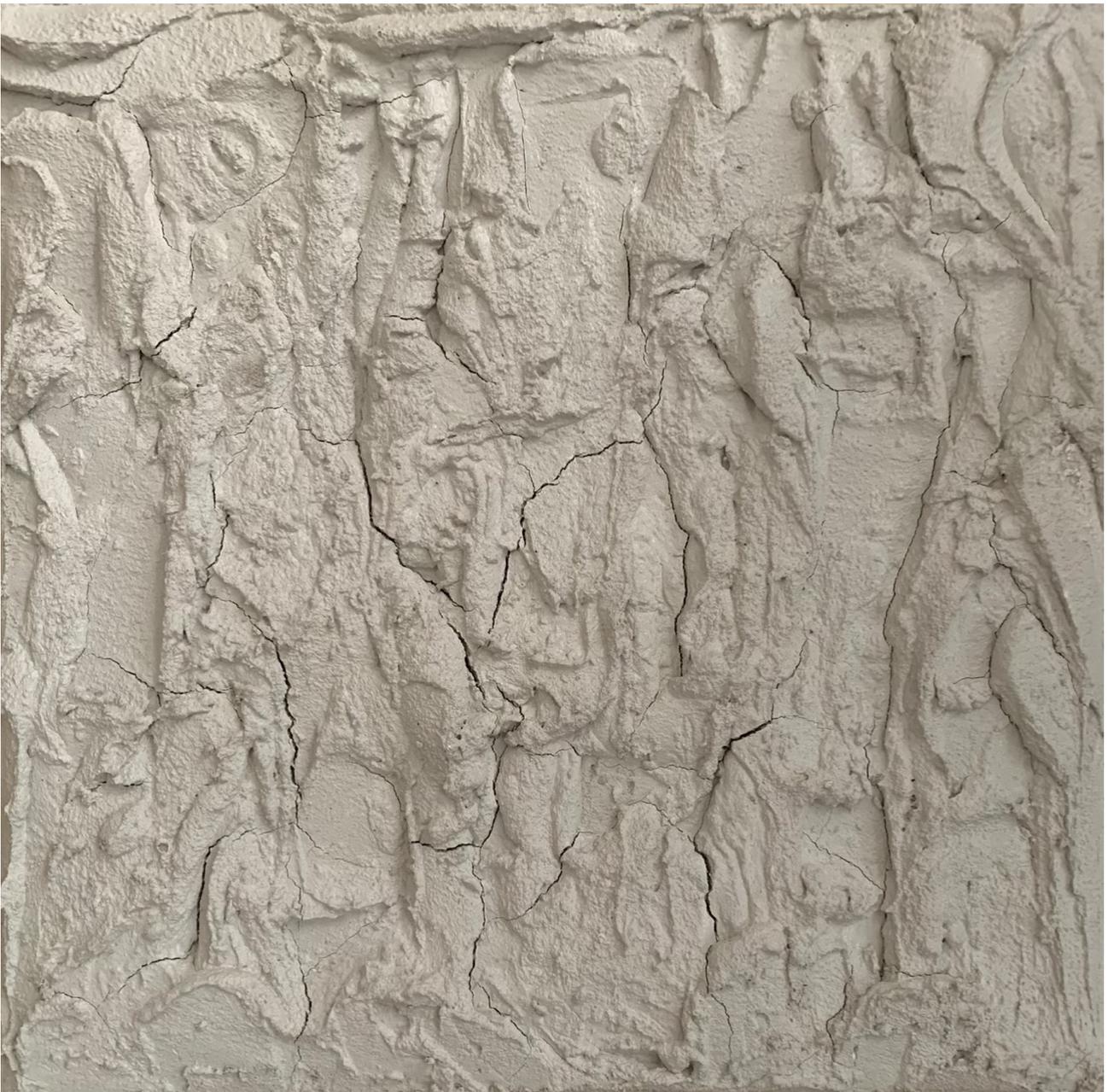
Abb. 1

„there is a crack in everything“

50 x 50 x 3,5 cm

leicht glänzende hellbeige/graue Mörtelmixtur, weiße Leinwand, Spachtel

Wien, Mai 2020



In seiner Form erinnert das Werk an Epitaph Platten des frühen 16. Jahrhunderts. Das 50 x 50 cm quadratische Bildformat wird kompositorisch über die gesamte Bildfläche durch vertikale Wülste bestimmt. Im unterem Drittel des Bildes dominiert die Waagrechte, die zur Bildmitte hin etwas an Höhe gewinnt. Darüber hinaus führt eine Diagonale von links unten nach rechts oben die Komposition des Bildes an. Das Werk entzieht sich auf dem ersten Blick jeder Beschreibung. Erst beim längeren Hinsehen tut sich für das Auge eine Art Landschaft auf. Doch nicht in die Tiefe gedacht. Was interessant ist, weil ja durchaus eine gewisse Dreidimensionalität vorhanden ist. Man entdeckt Landschaftszuweisungen und Landschaftsversatzstücke, und kann sich im unteren Teil des Bildes von den fast graphisch wirkenden Hügeln an eine Japanische Landschaftszeichnung erinnert fühlen. Während sich im unteren Teil des Bildes mitunter gedrängte Felsformationen erahnen lassen, lässt sich im oberen Teil des Bildes eine Tendenz zu stilisierten Elementen ablesen. Immer wieder tauchen im gesamten Bildverlauf figurative Elemente auf, die sich in die Landschaft einfügen. Teilweise lassen sich Umrisse von Figuren erkennen, manchmal stilisierte Gesichtsteile sowie andere unterschiedliche figürliche Assoziationen. Die Strukturen sind auf dem gesamten Bild plastisch, aber nicht sehr räumlich. Der plastische Eindruck wird zudem durch das leicht glänzende und lasierte Material unterstützt. Das Werk spielt mit einer Dreidimensionalität, erreicht jedoch keine Tiefenwirkung und bleibt im Flächigen haften. Textur ist wichtig. Es gibt Grate, Risse. Das Material ist rau und körnig. Es gibt keine Farbe. Grobe Grate, tiefe Risse, leichte Sprünge und feine Linien überziehen zudem die Bildfläche wie eine Zeichnung und geben dem Bild eine weitere zusätzliche Struktur. Risse und Sprünge strukturieren auch die Höhen und Tiefen des dynamischen Ganzen. Am unteren Teil des Bildes wird ein Bildvordergrund assoziiert, der durch einen verstärkten vortretenden Materialansatz zu Stande kommt. Zum rechten äußeren Rand hin gleiten die plastischen Wülste ins ornamentale ab. Am linken äußeren Rand wiederholt sich der bewegungsreiche, ornamentale und vegetative Stil der gegenüberliegenden Begrenzung zumal diese leichter wirken und sich die Bildgrenzen hier zum Bildrand hin öffnen. Am oberen äußeren Rand betonen waagrechte Materialvorsprünge den bildhaften Charakter, die so zum Bildrand abgrenzen. Vom unteren Bildvordergrund hin zum oberen Bilddrittel gibt es eine Art Gedränge von Motiven, die an Narratives erinnern, ohne wirklich eine Geschichte zu erzählen. Das Bild lebt von Bewegung und einem freien, dynamischen Duktus ohne dabei Spuren der Pinselführung, der Spachtel erkennen zu lassen. Die gesamte Bildfläche überzieht ein organisch, lebendig wirkender Gesamteindruck, als ob das Werk in einem einzigen Guss entstanden ist und sich weiterhin im Bewegungsfluss befindet, um plötzlich in einem bestimmten Bewegungsmoment als Bild innezuhalten und für einen Moment in diesem Zustand zu verharren. Das Werk selbst wirkt absichtslos und fordert so den Betrachter zu

einem längeren zweiten Blick auf, der nur kurzweilig einlädt ins erzählerische abzugleiten. Der organisch fließende und bewegungsreiche Stil wird von Sprüngen unterbrochen und suggeriert Themen, wie die Spuren der Zeit, des Lebens und des Alters ebenso wie die Vergänglichkeit des Lebendigen. Das Werk spielt regelrecht mit natürlichen, fehlerhaften und nichtperfekten Elementen, wobei die einzelnen Bildelemente unmittelbar und in direkter homogener Verbindung zueinander stehen.

Abb. 2 „Garten Eden“

50 x 50 x 3,5 cm, Mörtel, Spachtel

Wien, März 2020

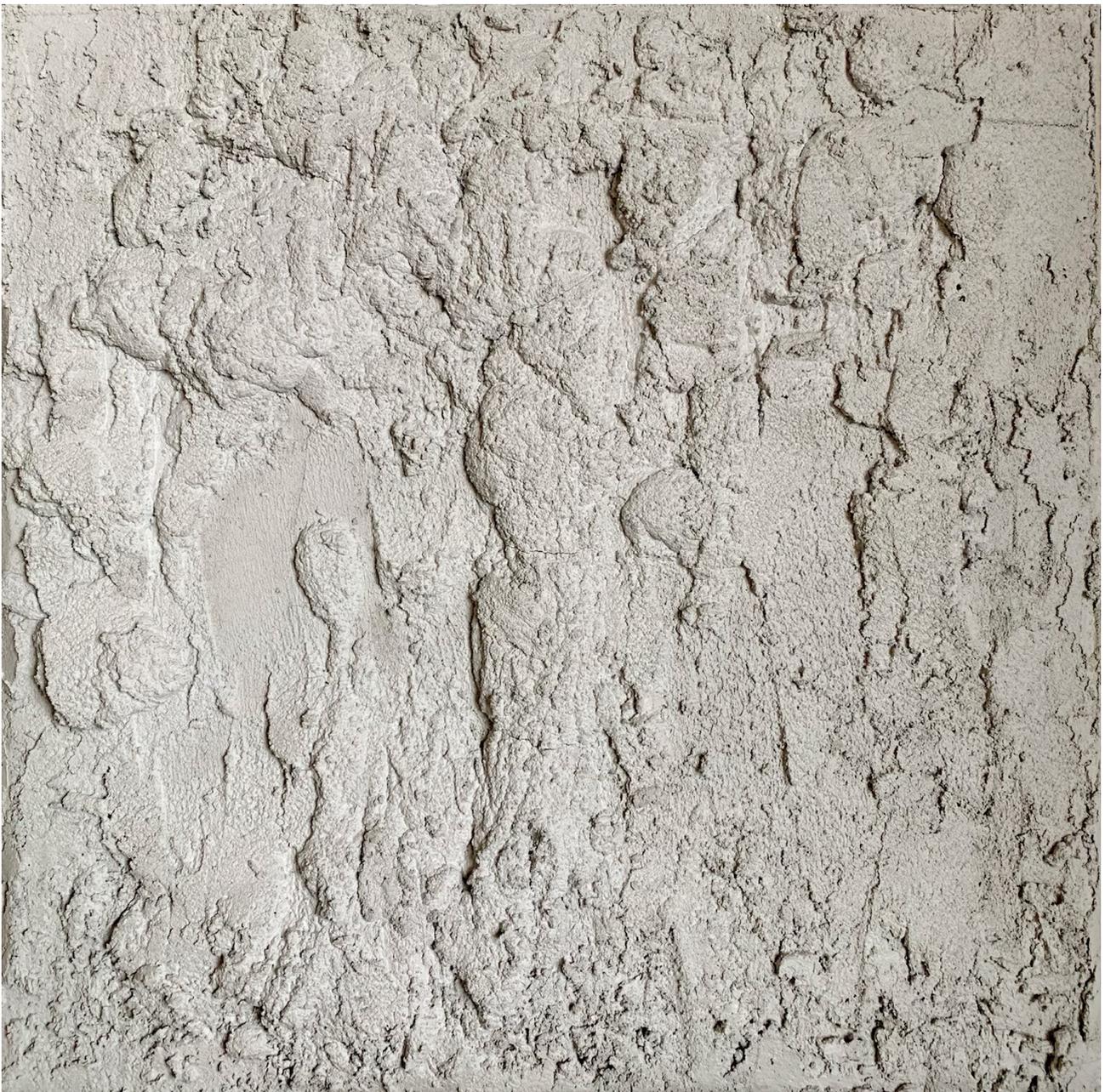


Abb. 3

„Insel der Seeligen“

50 x 50 x 3,5 cm

Mörtel, Spachtel

Wien, Feber 2020



Abb. 4

„Poem to Anselm Kiefer“

30 x 30 x 2 cm

Mörtel, Spachtel

Wien, Jänner 2020



Abb. 5

„fragil Caravan“

50 x 50 x 3,5 cm

Mörtel, Spachtel

Wien, April 2020



Abb. 6

„invisible“

50 x 50 x 3,5 cm

Mörtel, Spachtel

Wien, April 2020

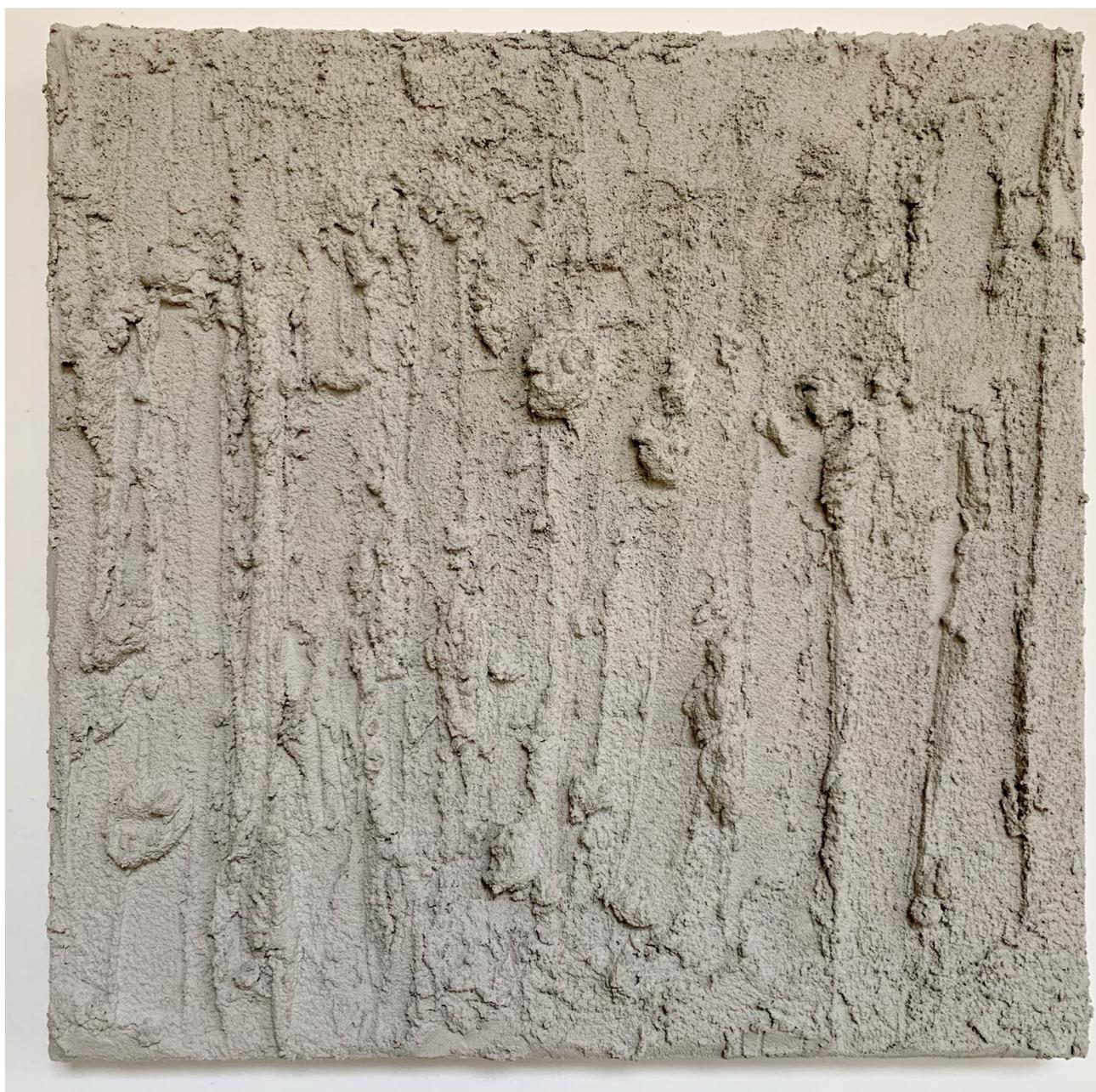


Abb. 6

„stony sky“

50 x 50 x 3,5 cm

Mörtel, Spachtel

Wien, April 2020



Abb. 7

„sandlines“

50 x 50 x 1,5 cm

Mörtel, Spachtel

Wien, April 2020



Abb. 8

„spirits“

50 x 50 x 1,5 cm

Mörtel, Spachtel

Wien, April 2020



Abb. 9

„blossom trees“

50 x 50 x 3,5 cm

Mörtel, Spachtel

Wien, August 2020



Abb. 10

„cement“

50 x 50 x 3,5 cm

Zement, Spachtel

Wien, August 2020



Abb. 11

„Italy 1950“

20 x 20 x 1,5 cm

Mörtel, Spachtel

Wien, Feber 2020



Danke Mamina.