

Carolin Eidner

*We are getting so hot, we will take our clothes off*

Das Nelly's 2009er Hit „Hot in herre“ unmittelbar gedanklich aufspringt und im Kopf zu summen beginnt, wenn man Carolin Eidners davon abgeleiteten Titel der dritten Ausstellung bei Natalia Hug *We are getting so hot, we will take our clothes off* liebt, ohne von diesem konkreten Bezug zu wissen, markiert einen klaren Generationskontext – das Wissen darüber mag in einer anderen Zeitlichkeit als Geheim- oder Spartenwissen gelten, der es kennt betrachtet es jedoch als Allgemeinwissen. Er weist nicht nur den kulturellen Bedeutungsrahmen von Mainstreamkultur als Referenzsystem und als Blueprint einer bestimmten Generation aus, sondern auch die selbstverständliche Akzeptanz von Algorithmen – das konkret im Abspielen des Hits auf Youtube und den darauffolgenden, durch Algorithmus konstruierten Playlist. Warum ist das relevant für den Kontext der Ausstellung? Vielleicht weil es Hinweise liefert, welchen Kontext das Kennen des Titels markiert: Eine natürliche, angstlose Haltung gegenüber virtueller Mechanismen und damit einhergehend den generellen Herausforderungen in der Jetzt-Zeit. Damit ist kein unkritisches Hinnehmen einer sich verändernden (virtuellen) Welt gemeint, sondern das Suchen eines Umgangs mit diesen Veränderungen mit einem offenen, unverstellten Blick hin zu einer Wirklichkeit, die sich in die Zukunft ausbreitet. Carolin Eidner wagt in einer von Sorgen und Begrenzungsbestrebungen geprägten Zeit einen unverstellten Blick, der die Zeit in sich aufnimmt und versucht diese unbeschwert mit vermeintlich Gegensätzlichem zu verweben.

Die in der Ausstellung gezeigten vier Gipsbilder, die mit Farbpigment versetzt sind und so eine zarte Farbigkeit hervorbringen erinnern an das Stadtbild des Nordfranzösischen Le Havre. Dessen Beton-Gebäude wurden aus farblich sortiertem Stein (aus Kriegsschutt) in rosa, hellgrau oder beige hergestellt und somit Ressourcen gerecht recycelt. Dieser skulpturale Gedanke im Bauen, dem es aber vor allem um einen positivistischen Vorwärts gewendeten Blick ging und den Glauben an eine positive Umdeutung, scheint das, was Eidner mit ihren Arbeiten macht gedanklich zu entsprechen. Sie setzt das eigentlich reduzierte Material als Malmittel und somit als räumliches Unterscheidungskriterium von Vorder- mittel oder Hintergrund ein. Formal verlagert sich so der Malprozess durch das skulpturale Vorgehen, wobei das Ergebnis als Bildträger vorhanden bleibt. Damit ist eine gewisse Unflexibilität verbunden, da Kontrolle über den Prozess bewahrt werden muss, um ein bestimmtes Resultat erzielen zu können wodurch der Prozess jenseits des Materiellen Aspektes ein vor allem Gedanklicher bleibt.

Die Technik wird vom „Inhalt“ oder besser vom Motiv des Bildes selbst reflektiert: dass das Bild bestimmende Raster des Diptychon, welches im eigentlichen Sinne eine Auflösung von Raum beschreibt, umrahmt zugleich den „leeren“ virtuellen Raum, jedoch auch ganz konkret durch seine tatsächliche Bildgröße von je 2 x 1,50 m. Dieses Grid bildet in Photoshop die unbeschriebene Projektionsfläche, welche kein konkretes Volumen markiert, sondern rein virtuell einen Ort beschreibt. Diese Örtlichkeit haben wir schon längst als parallele Realität akzeptiert. Der virtuelle Raum ist beschreibbarer Informationsträger, aber auch Ort für Räumliche Wirklichkeit geworden. Die eingelassenen Bambusfragmente legen durch die abgeschliffene Oberfläche ihr Innerstes, ihre Membran, frei. Die Äste fliegen durch den enträumlichten Ort und schaffen eine Parallelität von Materialitäten und Wirklichkeiten. Die scheinbar technische Neutralität des Grids macht die Verletzlichkeit des natürlichen Bambus umso deutlicher und löst diesen Widerspruch zugleich in sich selbst auf: denn das Motiv ist hier durch das warme Gips weitgehend ein Zitat. Diese bestimmende Materialität kennzeichnet die gezeigten Arbeiten als symbolisch aufgeladene Informationsträger, welche das zukünftige als Jetzt-Zeit markieren und den scheinbaren Gegensatz von Natur und virtuellem Ort, von Prozess und Ergebnis zu verhandeln suchen. In diesem kontrollierten Prozedere, dem detaillierte Vorzeichnungen vorausgehen, offenbart sich eine erstaunlich widerspenstige Wahrheit, die nicht recht mit dem vom Song entliehenen Titel passen will (dem offenbar körperlichen Aspekt): Die Nacktheit des Materials stellt nicht eine vordergründige Sexyness ins Zentrum, sondern seine eigentliche Entblößung.

*We are getting so hot ,We will take our clothes off.*

Carla Donauer