

Gunter Reski

FIGURATIVE BASTARDE MIT VIBRATIONSALARM

Über Charlotte Schleiffert (NL)

FIGURATIVE BASTARDS WITH A VIBRATING ALARM

On Charlotte Schleiffert (NL)

Der aggressive Malstil bei Charlotte Schleiffert enterotisiert nicht nur den alltäglichen Geschlechterkampf, sondern wird auch als moralische Verdeutlichungsmethode eingesetzt.

Nicht nur stiltechnisch ist Charlotte Schleiffert eine Art gute Schwester von Erik van Lieshout. Das ist durchweg positiv gemeint. Diese verwandtschaftliche Anbiederung passt augenscheinlich auf ihre übergroßen Figurationsbastarde, die man wirklich nicht gern zum Nachbarn hätte. Diese XXL-Standbilder auf Papier funktionieren ein wenig wie Mahnmomente zwischen fleischigem Kirchenturm, Hochglanzwolpertinger und Grabwächter, die immer eindeutig etwas im Auge haben, was es misstrauisch in Schach zu halten gilt. Von der Blickrichtung her kann eigentlich nur der Ausstellungsbesucher gemeint sein. Ein Schlossbesitzer oder Sammler, der sich nicht mehr in seine Gemächer traut, weil ihn seine stolz erworbenen Ikonen einfach zu sehr verängstigen, ist auch eine schöne Idee über doch mögliche Unvereinnahmbarkeiten von Kunst.

Inhaltlich interessant wird es auch im Vergleich bei Bild Darstellungen mit Sex, die beide im Hauptrepertoire haben, auch wenn das im Lauf der Jahre jeweils nachgelassen hat. Was bei Erik van Lieshout als bewusst heikles Abklopfen von jungserotischen Ikonografien inszeniert wird, steht und tanzt bei Charlotte Schleiffert recht derb als klassischer Geschlechterkampf im Bild herum. Falls der weibliche Blick mich auch so anguckt, ist die Frage, ob man das wirklich so genau wissen beziehungsweise sehen wollte. „Genau“ ist hier wiederum sehr relativ gemeint. Wenn auch leicht unfreiwillig, ist das natürlich ein prima Kompliment. Das paarungsbedingte Hin- und Herpflegen der Körperteile in der Bildfläche ist changierend eingebettet in eine nivellierende abstrakte Fleckenkomposition.

The aggressiveness in Charlotte Schleiffert's paintings is both a means to de-eroticise the daily battle of the sexes and a method of moral elucidation. Schleiffert is a sister in mind of Erik van Lieshout – not only with regard to her style and technique. This is by no means a negative assessment. Their close kinship is more than obvious in Schleiffert's larger-than-life figurative bastards, which no one would want to have as neighbours. These XXL portraits on paper function somewhat like monuments: oscillating between fleshy church towers, high-gloss Wolpertingers and guardians of the tomb, they seem to be keeping a constant eye on something that is to be mistrusted and monitored. Judging from the direction of their gaze, this something must be the exhibition viewer. The owner of a castle or a collector who is afraid to enter his chambers because his proudly purchased icons simply scare him too much is also a tempting mental image as regards the possible difficulties to appropriate art.

In terms of content, it is equally interesting to compare the sexual imagery in the two artists' respective repertoires, even though in both cases it has slightly subsided in recent years. While in Erik van Lieshout's work it appears as a deliberately delicate analysis of young erotic male iconographies, Charlotte Schleiffert stages it rather robustly in the shape of a classic battle of the sexes. If the female gaze stares at you like that, you may well wonder whether you really wanted to know about or to see this so distinctly. "Distinctly", in turn, has a rather relative meaning here. Even though slightly involuntary, this is of course a fine compliment. The ploughing back and forth motions of mating body parts on the picture plane is embedded in an equalising

Das allzu Offensichtliche wird so erst nach einer Weile Suchundguckprozess mit leichten Schauern belohnt.

Charlotte Schleifferts expressionistische Anleihen, falls sie so zu nennen sind, könnte man leicht gewagt als „positiven Hooliganismus“ bezeichnen. Der Begriff „Expressionismus“ wird ohnehin immer mehr zu einer fahrlässig vereinfachenden Begrifflichkeit. Physische Aggressivität im Malstil wird bei Schleiffert als moralische Verdeutlichungsmethode quasi mit rüttelndem Vibrationsalarm benutzt. Das hat weder das Geringste zu tun mit ekstatischen antibürgerlichen Farbbefreiungen der ‚echten‘ Expressionisten noch sind Ähnlichkeiten mit selbstverliebten Karaoke-Pinseleuphorien der Neuen Wilden vorhanden. Führt man sich da ein ausdifferenziertes Bezeichnungsregister im Musikbereich wie bei Heavy Metal oder Hardcore vor Augen, fragt man sich ernsthaft, warum die klassische Kunstgeschichte hier nicht mal neu durchsortiert.

Während ihres Berlin-Aufenthalts hat sich in Charlotte Schleifferts Arbeitsweise ein neues Bildformat entwickelt. Bei ihrem gezeichneten Bildjournalismus geht es um tagespolitische Motive wie sie jeder Nachrichtengucker zum Teil noch aus dieser oder jener Woche im Kopf hat. Zusammengekommen ergaben knapp 30 Zeichnungsblätter als Teil ihrer Ausstellung *Schlüsselszene* (2008) im Künstlerhaus Bethanien fast einen aktuellen Überblick über akute Krisenherde und sonstige Themenhotspots in der Welt: Die Mönche marschieren wieder in Birma, Mindestlohn, Seniorenexodus in die Schwellenländer, Palästina, 100-Dollar-Notebook vorm Aus, Kadaver kriegen keinen Kredit, Afghanistan liebt Hochzeiten... Hier kommt der Einsatz von verhältnismäßig vielen Textzeilen (es klingt nach Pressezitaten) in den Zeichnungen vergleichsweise gesittet zum Tragen. Wenn die *Bild*-Zeitung bestimmtes Fotomaterial nicht abdrucken darf, wird das Bildmaterial eben in eine ordentliche Zeichnung umgesetzt. Dann gibt es keinen Ärger. Anstatt zu verharmlosen, setzten Schleifferts Zeichnungen – das bezieht sich auf ihren gesamten Stilimpetus – dagegen auf eine Steigerung der Drastik durch prekäre Vereinfachung. Sätze wie „Töten war so leicht wie Wasser trinken“ oder „Menschen nicht ärmer, nur sozial sensibler geworden“ bekommen in dieser fahrigen Handschrift unten am Bildrand noch mal eine kleine neue Unmittelbarkeit, die gedruckten Schlagzeilen oder dem Newsticker völlig abgeht. Die handgeschriebene Information suggeriert auch einen verbindlich persönlichen Entdecker und Überbringer dieser Botschaft. Oder die Aggression, die dies und das prototypisch himmelschreiende Elend verantwortet hat, kontert Charlotte Schleiffert mit einer entsprechend naiv-aggressiven Machart in den Zeichnungen, so als würde diese Verdoppelung

abstract composition of blotches, inducing viewers to spend some time in close observation before the all-too-obvious is finally revealed, rewarding them by sending shivers down their spine.

Charlotte Schleiffert's references to Expressionism – provided you can call them that – may be termed somewhat daringly “positive hooliganism”. As a matter of fact, “Expressionism” is more and more becoming a negligently simplistic terminology. The physical aggressiveness of Schleiffert's style of painting is employed as a method of moral elucidation, quasi with a vibrating alarm. This does not have the slightest to do with the ‘genuine’ Expressionists' ecstatic anti-bourgeois liberation through the force of colour nor does one find resemblances to the self-loving karaoke painting euphoria of the Young Wilds. In comparison with the differentiated terminology in the field of music such as heavy metal or hardcore, one must earnestly ask oneself why classic art history does not more stringently sort out these issues.

In the course of her stay in Berlin, Schleiffert has developed a new pictorial format on the basis of her working method. In her journalistic drawings she addresses daily politics, which anyone who watches TV will still have in mind from this or last week's news. Put together, the nearly 30 drawings that were part of her exhibition *Schlüsselszene* (Key Scene, 2008) at the Künstlerhaus Bethanien gave a topical survey of current crises and hot spots in the world: monks are again marching in the streets of Burma; the debate on minimum wages is heating up; pensioners are finding a haven in poor countries; Palestine is on fire; the 100-dollar notebook is dropped; corpses don't get loans; Afghanistan loves marriages... In these images, the use of a relatively large amount of texts (which look like quotes from the press) appears comparatively orderly. Whenever the German tabloid *Bild* is not allowed to print a given photograph, the image is rendered as a proper drawing to avoid any legal problems. Instead of playing things down, Schleiffert's drawings – and this applies to her stylistic impetus as a whole – often enhance the drastic effect by way of precarious simplification. Sentences such as “Killing was as easy as drinking water” or “People not becoming poorer but more sensitive to social matters”, scribbled in a jumpy handwriting on the lower edge of the image, take on a subtle, new directness, which printed headlines or news tickers are altogether lacking. The handwritten information also suggests a reliable individual as the discoverer and conveyor of the message. Conversely,



der dokumentierten Untat und ihrer Zeugenschaft vor Augen führen können, was für verheerendes Unrecht sie repräsentiert. Die verrohte physische Umsetzung versucht einen frischen Blickzugang auf zu oft gesehenes Elend offen zu legen, indem sie gewissermaßen die Eingeweide tot geguckter Bildklischees freikratzt.

Schleiffert counters the aggression responsible for this or that prototypically blatant misery with an accordingly naive aggressive technique in her drawings, as if a reduplication of the documented atrocity and its testimony could reveal the devastating injustice it represents. This physically brutal form of depiction seeks to open up a new perspective on all too familiar images of misery by scratching beneath the surface and laying bare the entrails of pictorial clichés, which have literally been perceived to death.

Translated from the German by Patrick (Boris) Kremer

DIE M
WIEDE
SEHEN 10



MÖNCH
DIE NEUE

CHARLOTTE S
white pencil on