

## BILD UND SYSTEM

Die ganz frühen Arbeiten von Regina Moritz, hunderte abstrakter Bilder, sind aus einer inneren Struktur, basierend auf einem, wie ein Rapport angelegten minimalistischen Bildsystem, entwickelt. Mit diesem System beweist die Malerin vor allem ihre Faszination für die uneingeschränkte Variabilität des Eigenwerts der Linien und Flächenstrukturen.

Ab 2004, als sie ihre Palette von vielfärbig auf Schwarz, Weiß und unzählige Grauabstufungen umstellt und auch das Quadrat als Form des Bildgrunds festmacht, tritt die Vorstellung als ikonisches Zeichen auf, aber ohne das Bild in einen leicht lesbaren narrativen Kontext umkippen zu lassen und ohne, dass R. M. sich von der fundamentalen Malerei abwendet; gleichzeitig wird es ihr möglich, dank der institutionellen, perspektivischen Reduktion der Vorstellung, neue überraschende, nicht analog zur Außenwelt modellierte Arbeiten zu schaffen durch gesonderte Bildelemente einschnei-

dend zu transformieren. In den bekannten Reisebildern aus Asien, Südamerika, den arabischen Ländern und New York verwendet sie ein collageartiges Bildsystem, in dem sie die visuellen Anteile ihrer Perzeption sichtbar macht und die verschiedenen Wahrnehmungssequenzen zu einer neuen bildlichen Wirklichkeit zusammenaddiert. Noch geht es also vordergründig um materialeigene Strukturen in einem piktoralen Raum, aus dem irgendwelche narrative „Anekdoten“ weggemalt



Wvnr. 935, *thoroughfare*, 2009, Öl auf Leinwand, 120x120 cm

sind. Der plastischen Oberfläche des Materials kommt eine zentrale Bedeutung zu und hilft sehr, das Bild zum Bildobjekt zu verdichten.

Erst in der Serie *Bilder aus Wien* entstehen Bildmetaphern, bei denen in das malerische Collagesystem ein grafisches Sujet eingefügt wird. 2012 hat R. M. begonnen „Tages-Bilder - gleichsam als Tagebuch in bildlich-visueller Form - anzufertigen; die Lockerheit des grafischen „Notierens“, das völlige Ignorieren des Mimetischen, führt zur Schaffung einer völlig unorthodoxen Formenwelt.

Bei den Bildmetaphern über Wien kann das Collageartige der Bildgestaltung als eine Antwort auf die Komplexität der Stadt Wien und ihrer EinwohnerInnen angesehen werden: Teile von Biedermeierfassaden, von neorenaissance-sancistischen Statuen, von einem Kaffeehausinterieur und einer Kaffeemaschine, alles Gegenstände, die oberflächlich mit Wien assoziiert werden, kombiniert R. M. mit den grafischen Gestalten aus den Tages-Bildern. Die grafischen Formen fügen sich nicht in die malerischen Strukturen ein, sondern bleiben autonom; diese Art von Widersprüchlichkeit führt zu einer ganz eigenen Unverwechselbarkeit.



Wvnr. 1138, *hohe tiere im getriebe*, 2012, Öl auf Leinwand, 90x90 cm

## **IDEE UND WIRKLICHKEIT**

Auch in dieser aktuellen Bildserie ist der Zusammenschluss von malerischen und grafischen Strukturen charakteristisch. In den Bildern sind die grafischen Bildelemente jetzt aber nicht länger wie ein beiläufiges Einsprengsel, das einen ironischen Unterton im narrativen Gefüge bewirkt, verwendet, sondern sie spielen in thematischer Hinsicht

eine Hauptrolle. Die Tages-Bilder haben sich parallel zu den neuen Ölbildern und der neuen grafischen Arbeiten immer mehr zu „Menschenbildern“ entwickelt.



TB 431, *1 Flasche Wasser für 180 Flüchtlinge*, 2015, Bleistift auf Papier, 20x20 cm

Neben privaten Alltagsgeschichten treten darin immer mehr Beobachtungen von politischen Vorgängen und von sozialpolitischen Phänomenen hervor. Die Formgebung ist expressiv aber nicht expressionistisch; wohl unorthodox oder sogar anarchistisch! Die Ölbilder und die Zeichnungen, in



TB. 418, *Unruhe*, 2015, Bleistift auf Papier, 20x20 cm

denen nachher die grafischen Formen übernommen werden, scheinen irgendwie schon in den Tages-Bildern mitgedacht zu sein.

Die „Wirklichkeiten“, die im Titel erwähnt werden, sind in diesen Bildern mehr oder weniger aufgeteilt: Die Eine ist eine Art visuelles Kompendium vom Alltag, so wie wir ihn in stofflichen Dingen vorfinden und der uns das Gefühl vermittelt, dass wir vorderhand nicht wirklich etwas daran ändern können. Durch die an Fotorealismus erinnernden Mal- bzw. Zeichenstrukturen

untersucht R. M. diese Wirklichkeit auf ihre Illusion, oder anders gesagt, sie transformiert damit die angenommene Wirklichkeit zu einer Illusion.

Die unterschiedlichsten Gegenstände werden angesammelt; meistens ohne dass sie mit einer anderen Bedeutung aufgeladen werden als die der unbegreiflichen Zusammenhangslosigkeit. Eine Zusammenhangslosigkeit die auch als Zeichen für Zerrissenheit und gesellschaftliche Verwirrung verstanden werden kann (z. B. in dem Bild *der schrei*, Wvnr.\* 1263).

Manchmal aber auch mit einer ganz bestimmten metaphorischen Bedeutung, wie im Bild *vermeinte Kränkung schlägt und sticht*, Wvnr. 1251, in dem die ausdruckslosen Tanzpüppchen eine männliche krankhafte Wunschvorstellung repräsentieren.

Die andere Wirklichkeit wird mit Hilfe der *gemalten* Grafik bzw. der *gestisch* gezeichneten Gestalt dargestellt; hier geht es um eine Wirklichkeit die, weil unstofflich, durch den pathetischen Duktus angedeutet wird. Mit dieser konzentriert *gespannten* Handschrift lädt R. M. ihre Gestalten mit einer gewaltigen emotionalen Energie auf. Die so konzipierten Präsentationen von Wirklichkeiten sind quasi übereinander gelegt. Die damit verursachte Ambi-

guität zwischen Darstellung und Bedeutung bleibt damit in jedem dieser Bilder der Kern. Es verstärkt zudem die Atmosphäre von menschlicher Unzulänglichkeit und Zerrissenheit in einer Welt, die paradox und in vielerlei Hinsicht unübersichtlich erscheint.

Miel Delahaij in  
VON WIRKLICHKEITEN 2015

\*) Wvnr. heißt Werkverzeichnisnummer