

Christy Astuy: „natürlich ist das alles relativ“

„Im 21. Jahrhundert sind neue, surrealistische Welten geboren. [...] Der aktuelle Zeitgeist forderte diese Malereisprache heraus und machte sie für viele Künstler zur logischen Notwendigkeit“, schreibt Larissa Kikol im Kunstforum International, Bd. 268, im Juni 2020. Diesen „aktuellen Zeitgeist“ – angesprochen sind hier die mediale Bilderwelt und die sie generierende, zwischen Sein und Schein oszillierende Gesellschaft – hat Christy Astuy nicht erst im 21. Jahrhundert als einen reichen Fundus für künstlerische Reflexionen und Interpretationen entdeckt, sondern bereits während ihres Studiums an den Wiener Kunsthochschulen in den 1980er Jahren. Damals malten ihre KollegInnen „wild“ expressiv oder (noch) minimalistisch. Figuration war „out“, und jeder Hang zur Surrealität wurde pauschal in die Schublade der – von „echten“ Zeitgenossen bestenfalls belächelten – „Phantasten“ gesteckt. Christy Astuy hat sich bewundernswerter Weise um diesen Zweig des Zeitgeistes niemals bekümmert. Heute, retrospektiv also, können wir ihr Frühwerk im internationalen Vergleich jener Richtung der Postmoderne zuordnen, die als erste erkannt hat, dass nicht alles neu erfunden werden muss bzw. kann, sondern dass es vielmehr um die Neu-Kombination bzw. De-Codierung und Re-Codierung bereits getätigter bedeutsamer „Erfindungen“ ankommt. Dies ganz im Sinne der philosophischen Erkenntnis, dass der kreative Mensch nicht ständig „Neues“ schafft, sondern seine Ideen aus dem Fundus des kollektiven und auch eigenen Gedächtnisses bezieht, indem er das dort Vorhandene neu kombiniert, variiert, um-formuliert ... . Und: „Die Realität hat an Beständigkeit verloren, an Verlässlichkeit und Autorität, dafür an Reichtum der Erscheinungsformen und Kombinationsmöglichkeiten gewonnen“, schrieb Otmar Rychlik schon 1994 zu Christy Astuys Arbeit. Heute, da wir mitten im Zeitalter der digitalen Reproduzier- und Generierbarkeit sogenannter Wirklichkeit stehen, das uns eine Überprüfbarkeit oder gar Bestimmung dessen, was wahr, richtig oder verbindlich ist, so gut wie unmöglich macht (ganz aktuell etwa erzeugt diese Unschärfe ein Schisma des „Corona“-Glaubens mit derzeit noch unabsehbaren Folgen), kann Kunst, die nicht allein „l’art pour l’art“-Probleme lösen möchte, eigentlich gar nicht anders, als sich der Sprache des Surrealen (mit) zu bedienen. Christy Astuy hat hierfür ihre eigene Bildsprache entwickelt, die sie seit nunmehr gut 35 Jahren kontinuierlich elaboriert.

Ihre Malerei ist im Detail sachlich-präzise und hat zugleich Qualitäten altmeisterlicher Feinmalerei, die ihr Studium kunsthistorischer Größen von Cimabue bis Manet bekunden. Aus dem Fundus der Kunstgeschichte bezieht sie auch einzelne ihrer Motive, die, wie sie selbst sagt, als Zitate wie „eine Art Code funktionieren, geladen mit Zeit und Wissen“. Mittels ihrer bildlichen ars combinatoria generiert sie unter Mitverwendung solcher visueller Archivalien zugleich höchst aktuelle, weil die Befindlichkeit des Individuums in unserer Zeit thematisierende „Erzählungen“, die auch stets das Bruchstückhafte von Welterkennungs- und -erfahrungsmöglichkeiten reflektieren. Vor architektonischen Versatzstücken aus Giotto-Fresken können wir picasso-resken Figuren oder auch Barbie-Puppen begegnen, die womöglich auf Pferden reiten, die aus einem Velasquez- oder George Stubbs-Gemälde stammen könnten. Paradiesische Landschaften, die an Poussins *Arkadien* erinnern, können ebenso wie ikononartige Goldgründe als Szenografien etwa für Gruppenbildnisse mit Flamingos, Selbstportraits als Harlekin oder Stillleben mit memento-mori-geladenen Totenköpfen, aus denen Blüten sprießen oder Flammen züngeln: Astuy inszeniert in ihrer Malerei eine höchst komplexe Welt der Verspannungen zwischen den Zeiten, ihrer jeweiligen Semiotik und allen kontrovers erscheinenden „Logiken“ vom kartesischen Weltbild bis zur subjektiv-emotional bestimmten Sicht des Ichs. Zuletzt gilt für sie ein gemeinsamer Nenner, den sie folgendermaßen beschreibt: „But, at least in this empirical world, we’re still dealing with the same material. Not the same ideas, but the same forms. Ideas more or less come and go. Form is everything.“ Und nicht ganz zuletzt entwickelt sie mit ihrer assoziativen, der Psyche stärker als dem apollinischen Prinzip verwandten Bild- und Symbolsprache eine, wie sie selbst sagt, „weibliche Ikonografie“.

„Lustvolle Beziehungsgeschichten voller Humor (und Ernst). Und eine teuflisch gute Malerei. Analog in Öl“, schreibt Claudia Aigner 2019, „und digital.“ Seit 2017 produziert Christy Astuy nämlich auch kleinformatische „iPad Drawings“. Hier kann sie ihre Methode des Samplings gleichsam duplizieren, indem sie ihre eigenen Motive neu arrangiert – nicht ohne dabei mit dem digitalen Zeichenstift Hand anzulegen und wieder vieles, wenn nicht gar alles zu verändern.

„Astuys Bilder“, schreibt Otmar Rychlik 2004, „sind ein tänzelnder Balanceakt zwischen verschiedenen Wirklichkeitsebenen, zwischen Schein und Wahrheit, zwischen Kunst und Kitsch. Sie sind einfach schön, und wo die Schönheit unerträglich wird, kommen die Ironie und der Humor, bissig oft, immer aber intelligent, und wo sich Abgründe in Realität auftun, beruhigt der Schleier eines irrealen Traumgebildes.“ Die Künstlerin selbst bringt ihr Tun auf eine knappere Formel: „Für mich ist ein Bild eine moralische Entscheidung. Natürlich ist das alles relativ.“

Lucas Gehrmann, 2021