

Dramaturgie des gemalten Traumes

Der Vorhang öffnet sich vor einer märchenhaften Szene: Eine nackte Frau liegt auf einem Kanapee inmitten üppiger tropischer Dschungellandschaft und weist versonnen auf die sich ihr entgegenstreckenden Blüten. In den Zweigen sitzen Vögel, plüschtierhafte Raubkatzen schauen zutraulich aus dem Dickicht. Bedrohung ist fern, die Natur ist Freund, ist Idylle. Henri Rousseau malte 1910 diese surreal-naive Szene und nannte sie *Der Traum*.¹

Nahezu alle wichtigen Bildelemente Rousseaus begegnen einem auch in den Gemälden von Isabelle Dutoit. Keineswegs naiv im Einsatz malerischer Mittel, verpflanzt sie ihr Abbild oder ihre „Stellvertreterinnen“ in phantastische Landschaften. Ausgeführt in perfekter Feinmalerei und angetan mit authentisch-heutiger Kleidung, heben sich die Figuren im malerischen Duktus wie auch hinsichtlich der Plausibilität ihrer Erscheinung von der Landschaft ab. Die Landschaftsräume sind durch weiche Konturen und indirekte Farben entrückt oder als Farbräume konturlos offen gelassen. Die Figuren erscheinen allein und meist passiv lagernd. Der Bezug zwischen ihnen und dem Raum hat Ähnlichkeit mit der Beziehung von Figur und Attribut in der historisch konventionellen Darstellung von Heiligen und allegorischen Gestalten. Der Bildraum ist den Figuren beigegebene Bühne - für ihre Traumphantasie. Während sich vor Rousseaus *Traum* automatisch Distanz zur unwirklichen Spielzeugwelt einstellt, erlauben Isabelle Dutoits Kompositionen keine Fluchtversuche aus dem Traumzustand. Die Kunstwelten erscheinen wie selbstverständlich bewohnt. Atmosphärisch blitzt das Verlangen nach Re-Poetisierung des Lebens auf, wird jedoch zugleich in magische Ferne entrückt, distanziert und quasi in Anführungszeichen vorgetragen. Neben der Idee der Wiedergewinnung von Naivität steht bereits die Feststellung offensichtlicher Unmöglichkeit eines solchen Ansatzes. Naiv ist bestenfalls das Pathos der Imagination und der bekenntnishaften Einsatz des eigenen Abbildes.

Im gewaltigen Diptychon *Großes Dickicht* hebt die Malerin ihr Thema in opernhafte Dimension und offeriert die Erkundung einer trügerischen Dschungellandschaft, indem sie sich selbst an der Stelle des „Vorhangöffners“ am Bildrand wiedergibt. Die Landschaft wird nicht einfach gezeigt, sie wird vorgeführt im theatralischen Sinne.

Unberührte Natur, das Arkadien, entfernt von der Zeit und allen Lastern, hat literarische Tradition als Symbol für die Unschuld und als Kontrastmittel zur Vorführung menschlicher Versuchungen. Dieses Verhältnis von Vorder- und Hintergrund dreht Isabelle Dutoit um: Im *Moorwald* beugt sich die Protagonistin versonnen über eine Wasserfläche, unbefangen abgewandt von der beklemmenden Düsternis der Baumkulisse hinter ihr. Ihre leichte Kleidung steigert den Eindruck von Schutzlosigkeit. Das angedeutete Motiv des Sich-Ausliefern gegenüber dem Ungewissen der Phantasie und des Traumes und auch der Kitzel der „Schönheit in Gefahr“ kulminieren in *Mit Löwen schlafen*: Der Gefahr des Aufwachens der hinter ihr zusammengerollten Raubkatzen kann die Schläferin nur durch Nicht-Aufwachen begegnen.

Am Beginn von Isabelle Dutoits Auseinandersetzung mit der Fusion von Porträt und Landschaftsdarstellung stand die Gemäldefolge *Ins Bild gehen* (2002/03), in der sie mögliche Relationen ihrer selbst zum Bild experimentell erkundete. Ausgehend von den Selbstdarstellungen rufend, staunend oder versonnen auf einer Leinwandrolle sitzend, hat sich

¹ Henri Rousseau, 1844-1910, *Der Traum*, Museum of Modern Art, New York

ihr Interesse schrittweise in Richtung neu-romantischer Naturdarstellung, verknappter Bilderzählung und zu einer engeren Verbindung von Figur und Bildraum verschoben. Aus Landschaftskulissen werden nun mitunter autonome „Traumlandschaften“, deren Sog nicht mehr über Akteurinnen vermittelt wird, sondern vielmehr auf den Betrachter selbst zielt. Neuere Landschaftsschilderungen erscheinen detailreicher und vielschichtiger. Exotik - die Tierwelt der Tropen, der Dschungel und Wracks versunkener Schiffe – tritt als Thema deutlicher zutage. Quelle ist dabei aber weniger tatsächliche Natur als das gefilterte, inszenierte Naturbild der Fotografien aus *Geo* oder *National Geographic*. Nicht von ungefähr werden ferne, entrückte Orte gezeigt. Indem sie nach dem Prinzip der Collage, aus mehreren „realen“ fotografierten Situationen eine phantastische Neue schafft, enthebt die Künstlerin die fotografischen Ursprungsbilder ihrer Autonomie wie ihres Realitätsgehaltes.

Zu ihren Strategien des Bildaufbaus gehört auch das Schichten von „Motiv-Folien“ auf der Leinwand – mitunter halb durchscheinend oder kopfüber auf bereits Vorhandenes gelegt – so wenig an Logik und Regeln gebunden wie die Traumphantasie. Dieses Verrätseln der Geschichte macht den Akt des Malens zu einer Form des Erzählens ohne das eine Erzählung gemalt wird. Auch wenn das Grundthema der Einsamkeit in der Natur die Darstellungen in die Tradition romantischer „Waldeinsamkeiten“ des 19. Jahrhunderts stellt, so ist es eben nicht die reale, unschuldige Natur im Sinne von Rousseaus *Traum*, die hier „erträumt“ wird.

Persönliche Mythologie und systemimmanente Fragen der Malerei treffen in Isabelle Dutoits Gemälden auf sehr persönlichem und höchst poetischen Terrain aufeinander. Mit dem vordergründig bruchlosen Vortrag ihrer Bilder, mit ihren klaren Kompositionen und atmosphärischen Stimmungen steht sie etwas abseits im Leipziger Kontext narrativer und am Surrealen interessierter Malerei von Künstlern wie Neo Rauch oder Tilo Baumgärtel, fügt dem Spektrum dessen was Malerei heute sein kann, jedoch eine mutige Facette hinzu: die Behauptung der romantischen Idee.