



Angst essen Seele auf. Schon als junge Frau reiste Maria Helena Vieira da Silva nach Paris. Im Jahr 1956 zog sie dann mit ihrem Mann ins 14. Arrondissement. „Ich brauchte das Werkzeug, mit dem man in den unbekanntem Raum vordringt“, hat sie einmal gesagt, „und das konnte ich nur in Paris finden.“ Rechts: Wahrscheinlich wurde sie von Borges' Erzählung „Die Bibliothek von Babel“ zu „Bibliothèque“ (1952) inspiriert.

Text Oliver Koerner von Gustorf

Im Netz der Moderne

Maria Helena Vieira da Silva malte luftige, leuchtende Bilder über die Furcht. Nun wird sie endlich neu entdeckt.

E

in Baum, die Äste zum Hilferuf erhoben, eingepfercht in einen Drahtverschlag. Eine himmelhohe Schaukel, die in graublauem Nichts steht wie ein Pendel, das unerbittlich die Tage zählt: Schon auf den noch figurativen Bildern der 1930er-Jahre, als Maria Helena Vieira da Silva in Paris gerade ihre Laufbahn beginnt, scheint diese bodenlose Angst alles zu durchdringen.

Die ist, wie sie später einmal sagt, „wie das Klopfen unseres Herzens und das Atmen“, ausgelöst von einer traumatischen Erfahrung. Vieira da Silva wird in eine bourgeoise Familie hineingeboren. Ihr Großvater ist der Gründer der größten portugiesischen Tageszeitung, ihr Vater ein Diplomat, der bereits 1908, zum Zeitpunkt ihrer Geburt, an Tuberkulose erkrankt ist. Gemeinsam mit seinen Eltern reist das

Mädchen im Winter 1910 in ein Schweizer Sanatorium, wo er nur wenige Monate später stirbt. Für Vieira da Silva bricht eine Welt zusammen. Sie wächst mit ihrer depressiven Mutter und der Großmutter ohne Kontakt zur Außenwelt in menschenleeren Häusern in Lissabon und Sintra auf. Sie flüchtet sich in „die Welt der Farben und der Töne“, ist begeistert von Dürers Kupferstich „Melencolia I“, entdeckt Ravel und Debussy. Sie nimmt Zeichenkurse, besucht eine Malklasse an der Kunsthochschule in Lissabon, wo sie ab 1924 Bildhauerei studiert. 1928 geht sie mit ihrer Mutter nach Paris, durchreist Italien auf den Spuren der Renaissance. Sie ist begeistert von Cézanne und Matisse, besucht Privatakademien wie die Académie de la Grande Chaumière, wo sie den elf Jahre älteren ungarischen Künstler Árpád Szenes kennenlernt, den sie 1930 heiratet. 1933 hat sie ihre erste Einzelausstellung in der Galerie Jeanne





Sieben Jahre lebte Maria Helena Vieira da Silva mit ihrem Mann Árpád Szenes in Rio im Exil. Sie malte dort apokalyptische Kriegsbilder und kehrte erst 1947 nach Paris zurück. Die beiden Werke „Ohne Titel“ (1952, o. li.) und „Artémis“ (1968, o. re.) entstanden später.

Maria Helena Vieira da Silva

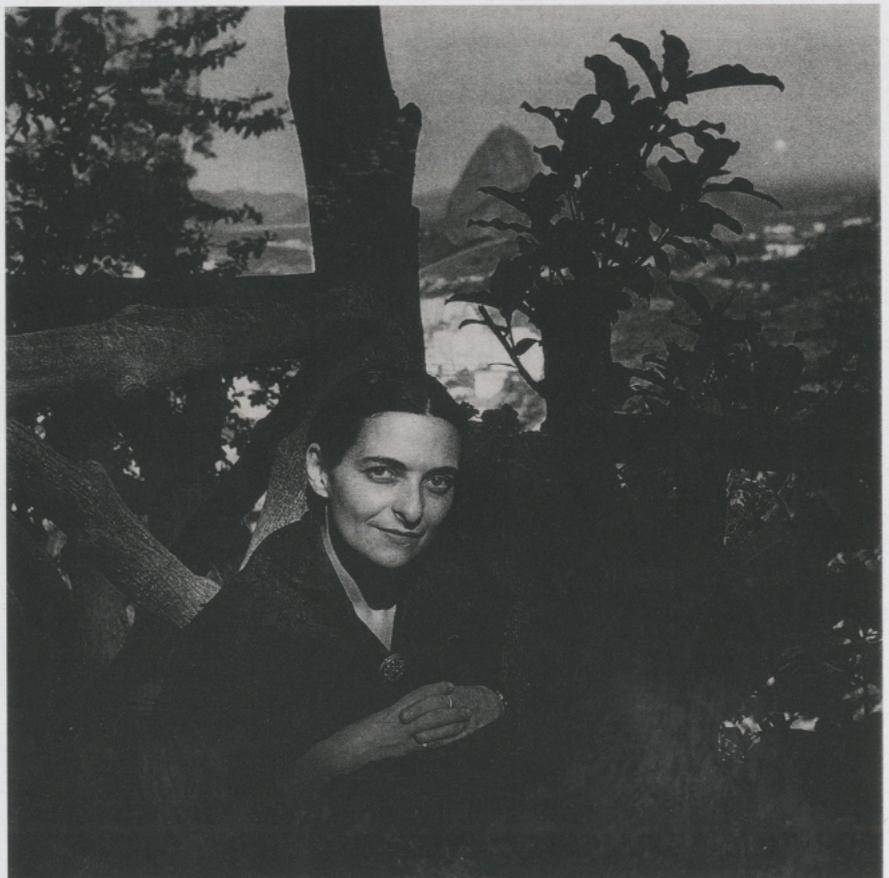
„In meiner Malerei sieht man diese Ungewissheit, dieses schreckliche Labyrinth.“

Bucher und wird in Paris bekannt. Doch die zarte, fast immer schwarz gekleidete Frau, die auch bei Fernand Léger im Atelier arbeitet, fühlt sich als Außenseiterin. Sie wolle, schreibt da Silva, zu keiner Sekte gehören. Sie sucht in ihrer Malerei nach neuen Raumerfahrungen. 1935, während einer schweren Gelbsucht, entsteht zwischen Fieberschüben „Das Fliesenzimmer“. Flimmernde Wellen scheinen diesen von oben bis unten mit traditionellen Azulejos gekachelten Raum zu durchströmen, der keinen Ausweg hat und dabei wirkt, als würde er sich gleich selbst verschlingen.

Das Gemälde bildet den Anfang einer Reihe von hermetischen Raumbildern, die den Betrachter in eine rasterartige, flirrende Abstraktion hineinziehen: Schachbrettfelder, unterirdische Gänge. Es ist eine manisch-elegante Architektur der Angst: In einigen finden sich gemetzelte Menschenberge, andere erinnern an kindliche Alpträume, in denen man durch nie endende Korridore läuft. Diese bühnenartigen inneren Bilder entstehen auch in der Zeit des Exils in Rio de Janeiro, wohin da Silva 1940 mit ihrem jüdischen Mann emigriert.

1947, als sie aus dem Exil nach Paris zurückkehrt, vollzieht sich nochmals eine Wendung. Der hermetische Raum weitet sich, die Stadt tritt auf. Eine Art moderne, labyrinthische Spiegelstadt, ein Konglomerat aus Paris, Lissabon, Rio de Janeiro, eine surreale Psycho-Geografie mit Theatern, Büchereien, Kuppeln, Treppen, Hochhauschluchten. Da Silva ist fasziniert von Ballungszonen, Bahnhöfen und Flughäfen,

U-Bahnen, Brücken und Gebäudekomplexen. Anders als viele der Mitglieder der lose verbundenen Nouvelle École de Paris, die rein gestisch-abstrakt malen, konstruiert da Silva ihre abstrakten Bildräume wie detailreiche architektonische Zukunftsfantasien. Dabei geht es ihr nicht um die Abbildung des modernen Lebens, sondern um



Wie ein Geflecht, in dem man sich unrettbar verliert.

Selbsterkenntnis, eine metaphysische Reflexion durch die Malerei. „Ich glaube, ich habe mein Leben lang in Labyrinth gelebt. Das ist meine Art, das Leben zu begreifen“, sagt sie. Und führt den Blick des Betrachters mit ihrer Abstraktion spielerisch an die Grenzen der Wahrnehmung. Alles in da Silvas Bildern ist miteinander verwoben, Schatten von Menschen, Fragmente von Architekturen, ein Geflecht, in dem man sich unrettbar verliert. 1949 schreibt sie in einer Katalogwidmung an ihre Freunde: „Ihr seid alle da, quicklebendig in meiner Erinnerung. Was ihr auf diesen Papieren seht, das seid ihr, und ich bin

es ein wenig, aber glaubt mir, ich habe euch eingefangen, verschlungen, zermalmt und meinem Spinnennetz einverleibt.“

Die Moderne auf ihren Bildern lässt an das Ausgeliefertsein von Kafkas Romanhelden denken, an Jorge Luis Borges magischen Realismus, an den Existentialismus von Beckett oder Giacometti. Doch da ist noch eine andere Dimension. Die große Werkschau, die jetzt durch die Galerien Jeanne Bucher Jaeger in Paris, Waddington Custot in London und Di Donna in New York tourt, macht deutlich, wie progressiv die 1992 verstorbene da Silva mit ihren Gefühlsarchitekturen war. Ihre Malerei weist eine verblüffende formale Nähe zu den abstrakten Landschaften von heutigen US-

Künstlern wie Julie Mehretu oder Mark Bradford auf, die in ihren Gemälden urbane und gesellschaftspolitische Themen erkunden. Doch da Silva empfand ihre Kunst nie als politisch. „Ich habe keine Religion. Ich habe keine politische Überzeugung“, schrieb sie. „Ich versichere Ihnen, für mich gibt es nichts als die Ungewissheit.“ Vielleicht könnte man in der Mitte ihrer Labyrinth Gewissheit finden, äußerte die Künstlerin einmal. Doch dort wartet nur mystische Leere, helles Licht, das durch Gitterstrukturen strahlt. ●

Bis 16.11., Jeanne Bucher Jaeger, Paris, jeannebucherjaeger.com; 30.11.–15.2.2020, Waddington Custot, London, waddingtoncustot.com; 26.3.2020–29.5.2020, Di Donna Galleries, New York, didonna.com

„Ich weiß nicht, was nichtfigurative Malerei sein soll. Meine Bilder haben immer einen Ausgangspunkt in der Realität“, erklärte Maria Helena Vieira da Silva. Auch auf „Ohne Titel“ von 1955 reduziert sie Menschen und Bewegungen zu Wischspuren und Punkten.

