

Most of Sophia Domagala's (*1981, DE) mostly large-format may seem wild and confusing at first glance. They exude a peculiar, physical presence sustained by a sense of arbitrariness, by their complexity and colour dynamics. Nevertheless, they contain no frills, nothing that's not strictly required – everything focuses on the essentials.

It helps to take a step back and examine the origins of this style of painting; one that doesn't start from an explicit concept, but flirts with a form of seeming naivete. Yet such command of the laid-back elegance of dilettantism takes perfect mastery of the painterly gesture – and what does this “gesture“ entail? In Roland Barthes' writing on Cy Twombly (Merve, 2003), he states that the gesture is “something like the encore of an act”. When the actual act and action is over, the gesture unites the “indefinite and infinite sum of reasons, drives and idlenesses that surround the act with an atmosphere” (p. 11). In a prior series, Sophia had painted delicate plant arrangements. Here, leaves creep across the canvas, lending the untreated substrate its structure and infusing it with a sense of three-dimensionality. All it takes to construct an entire mental world is the sketched allusion of a jungle. Because this is not about “seeing, thinking, tasting the product, but about the motion that has caused it to look again, to identify or even to enjoy it.” (p. 16). Thus turning the images into trigger points for specific ideas, memories and possibilities.

In the new series, the supposed unambiguousness of Sophia's leaves and tendrils has made way for an ostensible chaos that, at second glance, reveals structures, patterns and multi-faceted meaning. A meaning not anchored in the works from the first moment and brushstroke, but one that results from Sophia's unprocessed approach to the canvas. Unfiltered. This approach also explains the words and script that find their way into her work. After all, they, too, are nothing but shapes in the stream of thoughts that navigate their own, whirling ether each and every day. The mind doesn't differentiate between word and painterly gesture.

And that's the source of the elegance: the descending thought, suggested by the brushstroke. Patterns and structures that form and dissolve – only to reform anew. In Sophia's works, writing has no home or frame, dissociating its contents even more from sentence structures and familiar, apparent meaning. According to this pattern, the use of colour as a means and never an end in itself is only consistent. Everyday, banal, exciting and curious elements are allowed to enter the work – here, a homage to Isa Genzken sits side-by-side with a good joke on a palm-lined beach, a hare or a Christmas tree.

The pictures pose a challenge we should accept. Because they are not self-absorbed, but encourage exchange with the viewer. With us. They talk through their titles and the language they seem to contain quite naturally. “The Mirror is my Mother” also addresses the sensual notion of “showing yourself”, expressed via symbols, hidden cyphers and winding paths that keep reforming anew and prevent any sense of mental standstill. Although the paint is static and no longer changing once it has been applied to the canvas, the thoughts lashed in place by the gesture nevertheless remain in constant flux. These are gestures full of hope and opportunity, full of vigour and vitality. Gestures that hint at all those things we think we know and – precisely for this reason – could never ever really know. Shifting moments of thought that pave their path through the motions of the brush.

At the same time, “The Mirror is my Mother” transcends mere painting. Sophia also shows ceramics that employ a very different language. Where painting can be ambiguous, these sculptures are entirely concrete. Intertwined hands,

protectively placed on top of one another, lost in an endless embrace. They offer a counterpoint to the paintings' physicality; they appear introverted, almost quiet. Here, the allusion gives way to consolidation and a gesture to the gesture, its execution. The gentleness and tenderness inherent in the material's fragility remains self-contained: Where painting involves the observer, the depicted scene's potential intimacy turns him into a voyeur.

Text: Laura Helena Wurth

German version:

Sophia Domagala's (*1981, DE) Bilder sind meist großformatig und wirken auf den ersten Blick wild und unübersichtlich. Sie strahlen eine ganz eigene, körperliche Präsenz aus, die sich aus der vermeintlichen Willkür, der Unübersichtlichkeit und der Dynamik der Farben speist. Dennoch gibt es keinen Tand, nichts was nicht unbedingt notwendig wäre, findet seinen Platz – Konzentration auf Wesentliches.

Es lohnt, etwas zurück zu gehen und zu schauen woraus sich diese Malerei entwickelt hat, die erstmal kein explizites Konzept verfolgt, sondern mit einer Spielart der vermeintlichen Naivität kokettiert. Doch nur, wenn man die malerische Geste eigentlich perfekt beherrscht, kann man die lässige Eleganz des Dilettantischen bedienen. Doch was beinhaltet eigentlich die "Geste"? Roland Barthes sagt dazu, wenn er über Cy Twombly schreibt (Merve, 2003), dass die Geste "etwas wie die Zugabe eines Aktes" ist. Der eigentliche Akt, die Aktion, ist vorüber, die Geste vereint die "unbestimmte und unerschöpfliche Summe der Gründe, Triebe und Faulheiten, die den Akt mit einer Atmosphäre umgeben" (S.11). In einer früheren Serie hat Sophia zarte Pflanzengebilde gemalt. Blätter, die sich auf der Leinwand herumranken und dem unbehandelten Untergrund dadurch erst Struktur geben, ihm Dreidimensionalität einflößen. Um eine ganze Gedankenwelt aufzubauen, braucht es nicht mehr als die schläfrig angedeutete Idee eines Urwalds. Denn es geht nicht darum, "das Produkt zu sehen, zu denken, zu kosten, sondern die Bewegung, die es dazu gebracht hat wiederzusehen, zu identifizieren, oder gar zu genießen." (S.16). So funktionieren die Bilder eigentlich als Triggerpunkte bestimmter Ideen, Erinnerungen und Möglichkeiten.

Das, was die Blätter und Ranken an Eindeutigkeit zu besitzen schienen, hat sich in der neuen Serie verflüchtigt und ist einem vermeintlichen Chaos gewichen, das auf den zweiten Blick Strukturen, Muster und, auf vieldeutige Weise, Sinn freigibt. Dieser Sinn ergibt sich nicht daraus, dass er vor Beginn der Arbeit angelegt wäre, sondern daraus, dass Sophia die Dinge unbearbeitet auf die Leinwand bringt. Ungefiltert. Das erklärt, wie die Worte und die Schrift ihren Weg dort hinein finden. Denn auch sie sind nichts anderes als Gebilde im Strom der Gedanken, die sich tagtäglich durch den eigenen, wirbelnden Äther bewegen. Der Geist macht keinen Unterschied zwischen Wort und malerischer Geste.

Genau darin liegt die Eleganz: der durch den Pinselstrich angedeutete zu Boden fallende Gedanke. Muster, Strukturen, die sich formen und wieder auflösen, nur um sich wieder aufs Neue zu formieren. Die Schrift ist ohne Behausung in den Arbeiten, das macht ihren Inhalt umso losgelöster von Satzkonstrukten und gewohnter, vermeintlicher Sinnhaftigkeit. Diesem Muster folgend, ist es nur konsequent, dass auch die Farbigkeit immer nur Mittel ist und nie Selbstzweck. Es fließen alltägliches, banales, spannendes und kuriose ein. Eine Hommage an Isa Genzken ist ebenso zu finden, wie ein guter Witz am Palmenstrand, ein Hase, ein Tannenbaum.

Die Bilder sind eine Herausforderung, die wir annehmen sollten. Denn sie sind nicht in sich selbst versunken, sie suchen den Austausch mit dem Betrachter. Mit uns. Sie sprechen über ihre Titel und die Sprache, die ihnen so natürlich innezuwohnen scheint. "The Mirror is my Mother" beschäftigt sich auch mit dem lustvollen "sich zeigen", das sich über Zeichen, versteckte Chiffren und verschlungene Wege, die sich immer wieder neu formieren und den Stillstand des Denkens eindämmen, ausdrückt. Denn obwohl die Farbe, einmal auf der Leinwand, statisch ist und sich nicht mehr verändert, sind die, durch die Geste, festgezurrten Gedanken dennoch konstant im Fluss. Es sind Gesten voller Zuversicht und Möglichkeit, voller Elan und Spannkraft. Die all das andeuten, was wir meinen zu wissen und genau deswegen auf gar keinen Fall wissen können. Bewegliche Momente des Denkens, die sich in der Führung des Pinsels ihren Weg bahnen. Doch "The Mirror is my Mother" besteht nicht nur aus Malerei. Sophia zeigt in diesem Kontext auch Keramiken, die sich einer ganz anderen Sprechweise bedienen als die Malerei. Da, wo die Malerei zuweilen uneindeutig ist, sind die Skulpturen ganz konkret. Ineinander verschlungene Hände, die sich beschützend übereinander lagern, in endloser Umarmung verlieren. Als Gegenpol zur Körperlichkeit der Malerei sind sie introvertiert, fast leise. Hier weicht die Andeutung der Verdichtung und der Verweis auf die Geste, deren Ausführung. Die Sanftheit und Zärtlichkeit, die sich auch aus der Zerbrechlichkeit des Materials speist, bleibt ganz bei sich. Da wo die Malerei den Betrachter einbindet, wird er hier fast zum Voyeur in Anbetracht der potenziellen Intimität der Szene.

Text: Laura Helena Wurth