

Lorena Simmel anlässlich der Eröffnung der Ausstellung am 15. Januar 2025 in der Saarländischen Galerie in Berlin

„Darja Linder und ich haben uns im Oktober 2024 auf Schloss Wiepersdorf kennengelernt, einer Kulturstiftung mit Künstler*innenresidenz im Niederen Fläming südlich von Berlin. Darja Linder war dort Stipendiatin, ich habe meinen Mann besucht, der damals ebenfalls Stipendiat der Stiftung war.

Auf dem Schloss war bereits seit einigen Tagen von der Ankunft zweier Bildender Künstler*innen aus dem Saarland die Rede gewesen. – (Meine Mutter ist übrigens im Saarland, in St. Ingbert aufgewachsen.) Ich war neugierig und googelte Darja, um herauszufinden, dass mich etwas in ihren Bildern sofort ansprach. Aus den Bildern der „PostOst – BestWest“-Reihe schauten mir junge Frauen entgegen, die ich zu kennen glaubte. Dasselbe bei Arbeiten aus „these gloves are made for working“ oder dem Projekt „Do you think I’m pretty?“ Erinnernten mich diese Frauen an meine Freundinnen? An meine Mutter in jungen Jahren? An mich selbst? Es waren Frauen in grünen Trainingsanzügen mit Drachenschwanz und -flügeln, mit Herzchenbrille, in marienblauem Umhang und mit Pelzmütze und Schal, umgeben von Pokémonfiguren, oder in Adiletten und einem Bikini aus Diddl-Maus-Köpfen. Ich verstand die Sprache, kannte die Symbolik der Bilder, die manchmal grell war wie die 2000er Jahre, aber auch zärtlich und zart wie das Heranwachsen in jeder Jugend zu jeder Zeit, und ich mochte diese Frauen sofort. Sie waren cooler als ich, etwas unnahbar, und ich wollte sofort so sein wie sie: mutig, sichtbar, in der Kunst vertreten. Die jungen Frauen auf den Bildern sahen verletztlich aus, aber sie schienen diesen Umstand anzunehmen, ihn zur Schau zu stellen und sich dem (Noch-)Nicht-Festgeschrieben-Sein, ihrer Wandelbarkeit hinzugeben.

In die Zeit meines Besuches in Wiepersdorf fällt die Besichtigung von Darja Linders Atelier im Atelierhaus, das etwas abseits vom Schloss gelegen ist. Die Gelegenheit, das Atelier einer Bildenden Künstlerin zu besuchen, bietet sich mir leider viel zu selten, und es ist für mich immer ein Abenteuer und eine Freude, in einen Raum eintreten zu dürfen, in dem Frauen* künstlerisch arbeiten: malen, Musik komponieren, proben, schreiben. Einige meiner liebsten Bücher und Filme handeln davon, unter welchen Bedingungen Frauen Kunst produzieren, etwa „Little Women“ (1868) von Louisa May Alcott oder „Ein Zimmer für sich allein“ (1929) von Virginia Woolf, und auch im Video zu Gwen Stefanis „What You Waiting For?“ (2004), dem der Titel des Bildes born to blossom, bloom to perish entnommen ist, wird dieses Thema aufgegriffen. Man sieht die Künstlerin, wie sie beim Songschreiben unter einer Schreibblockade leidet und am Ende des Films erste Entwürfe eines Liedes vor einer Gruppe anderer Frauen, den Harajuku Girls, vorführt, während eine Angestellte des Tonstudios, in dem die Szene stattfindet, an die Scheibe klopft und die Rechnung für die Raummiete in die Höhe hält.

Darja arbeitete zu der Zeit an dem Bild mit dem Titel my loneliness is killing me, das hier zu sehen ist. Auf diesem Bild blickt uns eine junge Frau in einem roten Latexanzug entgegen. Die Arme hält sie über dem Kopf verschränkt, unter dem engen Anzug wölbt sich (so glaube ich erkennen zu können) ihr Bauch in die vordere Tiefe des Bildes, schiebt sich quasi zwischen Betrachter*in und Figur. Das Gesicht der Frau ähnelt jenem der beiden neben ihr abgebildeten Matroschkas.

Die Bearbeitung von Themen wie (post-)Osteuropäisches Erbe, Feminismus oder Migration beziehungsweise Bewegung oder im weitesten Sinne Reise, Veränderung, Wanderung – denn das Wort Migration stammt vom lateinischen Wort migratio, also deutsch „Wanderung“ –, Wandel, das Dazwischen dauert in den aktuellen Bildern Linders weiterhin fort. Einerseits inhaltlich, weil sie vom Übergang, der Verwandlung einer Tochter in eine Mutter handeln, von einer Art innerer Migration also, und formal, weil die Ausstellung als Zwischenpräsentation zu verstehen ist. Die Arbeiten gewähren einen ersten Einblick in die Auseinandersetzung der Künstlerin mit den Themen Schwangerschaft, Mutterschaft, intergenerationelles Erbe. Andererseits, weil sich die Figuren auf den Bildern tatsächlich in einem Zwischenzustand und in Bewegung befinden: Maschinenartige Menschenkörper, halb Frau, halb Kämpferin oder Roboterin bewegen sich durch die Bilder, der Himmel ist von Blitzen durchzogen, im Begriff, sich zu öffnen, aufzuspringen, to blossom to perish, also aufzublühen oder aufzuglühen, um zu verschwinden oder zu etwas Anderem, Neuem zu werden,

fast so, als befände man sich irgendwo in einem Inneren. Vielleicht sind es auch die mond- oder eigelbähnlichen Köpfe der Frauenkörper, deren Energie die Luft elektrisch auflädt.

Auf einem anderen Bild blickt uns zwischen gespreizten Beinen ein weiteres Frauen- beziehungsweise Matroschka-Gesicht an, das sich – als Mond – auf einer Wasseroberfläche spiegelt.

Die Elemente Feuer, Luft und Wasser geraten in Bewegung.

Aus dem Wasser ragen auf einem anderen Bild Bäuche, die nun das Matroschka-Gesicht tragen und uns (oder die Künstlerin selbst?) mit ihren großen stilisierten Augen anblicken.

Das Bild der Matroschka als stilisierte (typische russische bäuerliche) Frau (in roter weiter Tracht), die weitere, identisch aussehende Frauen in sich trägt, könnte auch ein Bild für die Suche nach einer neuen Identität als Mutter, Künstlerin und nicht zuletzt als Mensch sein – ein Bild für die Suche nach einer als „Selbst“ erlebten inneren Einheit.

Eine Matroschka indes ist nie allein. So finden sich auch auf Linders Bildern stets mehrere Frauen oder frauenähnliche Figuren. Selbst wenn es nur der Blick ihres eigenen, womöglich verfremdeten Spiegelbildes ist – irgendeinem Blick scheint die Frau immer ausgesetzt zu sein. Und auch der Betrachter oder die Betrachterin kann sich diesen Blicken nicht entziehen, die Gesichter beobachten ihn oder sie zurück, könnten der Blick der Bilder sein, die uns geprägt haben und stets begleiten, der Blick der Gesellschaft, einer Freundin, der Kollegin oder der „nur vermeintlich schützende Blick der Mutter“, Mom's gaze, wie es Sophia Fritz formuliert hat. Auf jeden Fall aber bleibt die Frau, am allerwenigsten die schwangere, niemals unbeobachtet, sie steht in einer langen Tradition von (vorgefertigten) Bildern, bereits erzählten Geschichten, Rollenzuschreibungen – denen gegenüber sie sich verhalten, behaupten, positionieren soll.

Der Bann, unter dem die Reihe der Matroschkas zu stehen scheint, eine Reihe, in der immer wieder dasselbe in klein zum Vorschein kommt, scheint aber auch beinahe darauf zu warten, gebrochen beziehungsweise unterbrochen, verändert, alterniert fortgesetzt zu werden. Ein möglicher Ausweg aus dieser Reihe scheint in Linders Bildern auf, weg von intergenerationellem Trauma, hin zu „intergenerationeller Solidarität“.

Die Titel der Bilder sind Zeilen aus Popsongs entlehnt. Die Zeile „I tell my story with words that are not mine“ aus Linders eigenem Gedicht kann hier darauf anspielen, dass man sich – vielleicht vor allem in Phasen der Veränderung oder Anpassung – in Texten wiederfinden kann. So können Songs zum Sprachrohr werden, wenn man selbst noch keine eigene Sprache oder keine abschließenden Antworten auf die eigenen Fragen gefunden hat. Wir üben uns darin, fremde Posen einzunehmen. Damit spielen Linders Arbeiten. Denn die Identitäten und Rollen, in die sich Menschen hineinfinden, sind sprachlich, klanglich, bildlich, popkulturell immer schon vorgeprägt.

Es liegt jedenfalls etwas Verletzliches, Offenes und Ehrliches in Veränderungen und Transformationen, das ich immer anziehend finde. Linder findet Bilder für diese Verletzlichkeit und das Potenzial des Übergangs. Vielen Dank, liebe Darja, dass du uns mit dieser Werkschau einen Einblick in diese Prozesse gewährst.“