

Retrospektive als Aufgalopp

Gabriele Straub

ist eine Malerin. Maler haben Seltenheitswert. Eine Malerin, demgemäß, stellt ein Rarissimum dar. Würde nun jemand einwenden, daß wohl der erste Teil der Behauptung zutreffen möge, der zweite jedoch barer Unsinn sei, indem zu kaum einer Zeit soviel gemalt werde wie gerade derzeit, so müßte der ersucht werden, nicht vorschnell wahr zu nehmen. Zwar werden zur Zeit weit mehr durch farbliche Eingriffe veränderte rechteckige Flächen gehandelt und herumgereicht als vor einer halben Dekade, aber muß, darf, kann denn alles Malerei genannt werden, was bunt ist? Merke: dies spöttliche Beschreiben richtet sich gar nicht gegen schlechte, also Nicht-Kunst, vielmehr soll der Behauptung Aufmerksamkeit verschafft werden, daß keineswegs jedes Ergebnis bildnerischen Umgangs mit der Farbe Malerei genannt werden sollte, weil zum Beispiel das Zeichnen mit nur einem farbigen Stift überhaupt nicht zu solchem Resultat führen kann, aber auch nicht bloßes Kolorieren linear definierter Flächen. Was denn aber Malerei – der Geisteswissenschaftler möchte sagen: »im eigentlichen Sinne« – genannt werden sollte, ist schwer zu beschreiben, wenn überhaupt; denn durchaus könnten auch einmal scharf begrenzte Flächen sich so zueinander verhalten, daß man von Malerei reden müßte und witzig bis geistreich hat Gabriele Straub selbst – eben dies Problem für sich reflektierend – Cy Twombly einen Zeichner genannt, der ein Maler ist. Es scheint also auch der gebräuchliche und relativ deutlich bestimmte, den Franzosen (einstmals vielleicht mit Gründen) entlehnte Terminus »Peinture« nicht präzise abzudecken, was gemeint ist. Am hilfreichsten wäre vielleicht das Beispiel, das dann zugleich vom Allgemeinen zum Speziellen zurückführen würde, zu Gabriele Straub, deren selbstgewählte Orientierungsmarken bekannt sind. Zwar gilt: »An ihren Früchten sollt Ihr sie erkennen« doch ist es nicht uninteressant, auch die Samen zu nennen, aus denen die Hervorbringer solcher Früchte einen Teil ihrer Kraft gezogen haben. Gabriele Straubs erklärte Verehrung gilt dem großen Barnett Newman. Von den lebenden Deutschen schätzt sie Graubner weitaus am höchsten. Als sie das Werk de Koonings erst jüngst wirklich kennenlernen konnte, bezeichnete sie ihn so, wie sein Name es angibt, und was die Periode der frühen Moderne anbetrifft, so schaut sie hin bei Matisse, bewundert Cezanne am nachdrücklichsten, liebt aber den Bonnard ein wenig mehr, fühlt ihm sich selbst etwas näher, was klug ist.

Gotthard Graubner ist es dann wohl auch gewesen, der vor allem Gabriele Straub herausgehoben hat aus der Reihe der Preisaspiranten, als in Bonn 1983 zum ersten Male das Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft jene wirklich preisenswerte Veranstaltung inszenierte, die man ebenso polit-notwendig und Wende-gemäß wie sachlich unangemessen hartnäckig den Bundeswettbewerb der Kunststudenten nennt. Sie erhielt einen Preis und Gotthard Graubner hat damals den Vorsitz der aus Akademieprofessoren gebildeten Jury geführt.

Gabriele Straub hat nicht nur anhaltend Skrupel bei der Arbeit, sondern wiederkehrend auch Zweifel an ihr. Die beiden Haltungen arbeiten – gewissermaßen ex negativo – einander zu. Vor

Leichtfertigkeiten ist sie also ebenso geschützt wie vor Leichtsinn. Obwohl es als recht überflüssig erscheint, einer Künstlerin Ernsthaftigkeit zu attestieren, indem die Kennzeichnung: »ernsthafter Künstler« durchaus pleonastisch ist, darf doch vermerkt werden, daß insgesamt ein tief gründender Ernst ihr ganzes Wesen kennzeichnet. Das mag auch mit der Biografie zu tun haben. Der Ausdruck: »zweiter Bildungsweg« ist jüngst strapaziert worden, doch kennzeichnet er, auch dann, wenn man ihn selbst nicht recht glücklich findet und auch ihm eine zweite Bildung wünscht, doch eine bemerkenswerte Erscheinung, und sofern es einmal geschieht, daß gar mit der Kunst jemand erst in fortgeschrittenen Jahren beginnt, nach Ausübung eines anderen Berufes, so ist dies wohl schon recht ungewöhnlich und hier obendrein auf besondere Weise. Denn Gabriele Straub kommt aus einer Familie, die man eine musische nennen würde, und gerade da also hätte es nahegelegen, daß alle Wege geebnet worden wären, daß vielleicht sogar Früh-Entfaltung Platz gegriffen hätte. Nichts dergleichen. Gabriele scheint ein gar trotziges Kind gewesen zu sein. So hat sie, allein aus dem Grunde, daß Ausbildung bedeutete, von zu Hause weggehen zu können, der Berufsempfehlung des Vaters keinen Widerstand entgegengesetzt, und ist also Kunsterzieherin geworden. Der Kinder Gleichgültigkeit einerseits aber, und die stupende Fantasie etlicher unter denen andererseits, wird den eigenen wohl aus Widerspruchsgeist verborgen gehaltenen schöpferischen Impetus wieder freigesetzt haben. Solches wäre kein Wunder; denn jeder Kunsterzieher, der dies erkennen kann, weiß, daß aus jedweder Jahresproduktion einer beliebigen Schule leicht eine Ausstellung zusammengestellt werden kann, die optisch Anspruchsvolle, also zum Beispiel gute Künstler, weit vergnügter stimmen würde als manche berufsständisch begründete Jahresschau.

Diese Bemerkungen sollten nicht als psychologisierende angesehen werden; doch wird kaum einer die Frage unterdrücken können, wie es denn zu erklären sei, daß jemand erst ein Dutzend Jahre später als üblich die Akademie bezieht und bei Verlassen derselben schon fast vierzig Jahre alt ist. Jetzt ist Gabriele Straub 40 Jahre alt, und die Bilder ihrer ersten großen Ausstellung stammen durchweg aus den vergangenen vier Jahren, bei weitem die meisten aus den letzten beiden.

Diese Ausstellung im Reutlinger Spendhaus wird Bedeutung für die Künstlerin haben; denn sie muß ein Ausgangspunkt werden, eine Basis für den Start, indem, würde die gewöhnliche, allgemeine Erfahrung greifen, Gabriele Straub am besten sogleich in die Schule zurückkehrte, zu den begabten Kindern. Bei den weitaus meisten Künstlern nämlich, die wir kennen, gilt, daß, wenn man deren Lebenswerk in zwei Retrospektiven darbieten würde, die eine mit den Werken bis zur Vollendung des vierzigsten Lebensjahres, die andere mit jenen danach, daß dann ein Sammler oder Museumsmann, vor die Wahl gestellt, welche denn die seine werden sollte, in neun von zehn Fällen keinen Augenblick zögern würde, sich für die erstere zu entscheiden. Bei Tizian allerdings gälte das nicht, gewiß, doch wären es die Ausnahmen, wo dies so sich verhielte, und nur Kenntnislose möchten wohl das Spätwerk etwa Noldes oder Kokoschkas, Dalis oder Chagalls deren Frühwerk vorziehen, der unvergleichlich leichteren Eingängigkeit wegen. Möge solches, fast allgemeines Schicksal der Gabriele Straub nicht widerfahren.

Ihre Ausbildung an der Akademie stellt – in der Weise, in der sie eine solche absolviert hat – wiederum eine Besonderheit dar. Es paaren sich gewissermaßen die antiquierte mit der pro-

gressivsten Lernform. Zwar hat sie eine künstlerische »Klasse« besucht (Rudolf Haegele), und dies keineswegs ohne etwas zu lernen, doch hat sie einen gewichtigen Teil ihrer Studienzeit im Aktsaal zugebracht, gewissermaßen beim »Fach-Professor«. Das war »Studium« ganz im klassischen Sinne (und übrigens auch der etymologischen Bedeutung gemäß). Zugleich ist ihr andererseits bewußt – und sie teilt dies auch gern mit – daß sie ebensoviel von den Kommilitonen (sie sagt: Kollegen) gelernt hat wie von den akademischen Lehrern. Ihre dominierende Grunderfahrung aber bleibt die, daß das Wesentliche überhaupt nicht gelernt werden, daß man es vielmehr nur er-lernen kann. Es sind eben, wie sie es ausdrückt, »die eigentlich wichtigen Dinge« gar nicht lehrbar, man muß sie selbst entdecken, erfahren. Die Einsicht ist sicherlich richtig, und sie spricht weder gegen die Professoren noch – und aus rein praktischen Gründen schon gar nicht – gegen die Akademie: Wer sich auskennt weiß, daß für die Begabten im Zweifelsfalle eher die Lehrer als die gleichbegabten Gleichaltrigen »verzichtbar« wären.

Seitdem Friedrich Wilhelm Joseph Schelling es in vollkommener Weise formuliert hat – die »bewußtlose Kraft« (Schelling) des großen Philosophen muß ihm da beigegeben haben in genau der Weise, wie er es als sonst für den Künstler spezifisch beschreibt – seit dem wissen wir, daß Idee und Plan, Wille und Können für sich in der Kunst nichts vermögen, daß mittels der bewußten Kräfte allein eben nur »Larven« erzeugt werden können. Gabriele Straub, gewiß ein auf betont rationales Verhalten hin angelegter Mensch, kontrolliert, von klarer Bewußtheit bestimmt und auch wohl mit Willensleichtigkeit begabt: ihr ist – gerade zum eigenen Frommen – die von Schelling so radikal gekennzeichnete (eine) Möglichkeit des Scheiterns deutlich bekannt, und also gewissermaßen bewußt und kontrolliert läßt sie die unkontrollierbaren Kräfte zum Zuge kommen und gibt sich dem unbewußten Geschehen hin, dessen Schritte und Resultate alsbald wieder auffangend, zum Bewußtsein bringend und der Kontrolle unterwerfend. Und so in ständigem Wechsel. Sie beobachtet gleichsam sich selbst im Wachsen des Werkes, dem sie jedoch wie etwas gänzlich Fremdem sich gegenüberstellt, damit das von »ihrem Es« Bewirkte ein Es werde, gleichsam ein selbständiger Partner, par distance zu beobachten und zu beurteilen. Immer wieder äußert sie sich über ihre Arbeit so, daß man meinen könnte, sie hielte ihr werdendes Bild für ein lebendes Wesen, begabt mit ganz eigenem Willen und Wollen. »Ich habe nie einen klaren Plan oder eine genaue Bildvorstellung.« »Ich beobachte, was wird.« »Manchmal entsteht etwas, manchmal nicht.« Der ehrwürdige Begriff der Gnade ist, ihres deutlichen Selbstbewußtseins ohngeachtet, nicht weit; ist sie schon weise?

Der Ausgangsort Aktsaal hat das Verhältnis zur visuellen Wirklichkeit der Welt nicht entschieden, aber doch zunächst einmal bestimmt. Vernachlässigt man – und nicht zu Unrecht – alles, was an bildnerischer Produktion vor der hier anstehenden gerafften Reutlinger Retrospektive liegt, so steht fest: der erste Einsatz der gezielten bildnerischen Bemühung gilt der menschlichen Figur. Der Ausgang von intensivem und genauen Naturstudium ist unbestreitbar, das behandelte künstlerische Problem andererseits ist von Beginn an der Raum, wenn man so will: an sich schon etwas (man braucht gar nicht an Kant zu denken) zwischen Realität und Idee, auf der Bildfläche aber mit Notwendigkeit eine Anstrengung der Abstraktion. Und zugleich: das Ziel ist, ebenfalls von Beginn an, eben diesen Bild-Raum vor allem aus der Farbe heraus zu gewinnen, mittels Linien allenfalls im nicht linearen Sinne.

Das in sogenannten Fachkreisen recht gern diskutierte Problem Realismus – Abstraktion ist von der Kunst her gesehen wohl ohnehin ein Scheinproblem, für die Malerei ganz gewiß; denn

malerisch betrachtet sind selbst die berühmten Steinklopfer von Courbet auf einem abstrakten Bild am Werke. Dennoch ist Gabriele Straub offenkundig in eine solche Auseinandersetzung verstrickt, jedoch – so scheint es – nicht in der Weise versuchter Auseinander-Setzung. Spannungen aber entstehen sehr wohl, produktive, wenn eine zeichnerische Landschaftsstudie, indem der gestische Ausdruck deutlich dominiert, auf den ersten Blick hin denken läßt: »Tachismus redivivus«, irritierend, wenn ein naturalistisch lokalisierbares Bildelement anscheinend nicht ganz sicher weiß, ob es sich deutlich als genau dies zu erkennen geben oder doch lieber »Tache« bleiben soll. Dergleichen wird Gabriele Straub noch lange beschäftigen, und das muß auch so sein und ist also gut; denn der wahrhaft eigene bildnerische Entwurf zeichnet sich zwar ab, ist aber dem Dritten (so, im Eingehen auf die oben beschriebene Beziehung zwischen Autorin und Werk) noch nicht klar erkennbar. Wer ihre großen Figurenbilder sieht, kann leicht meinen, dies schon sei, was wir erwarten, ja zu fordern pflegen, eben ein ganz selbständiger bildnerischer Entwurf, neu und markierend, doch liegt etwas anderes vor. Zwar wird hier nicht, wie etwa im Falle Felix Droeses ein Lehr-Meister gewählt, dessen Werk als Startbahn zu durchschreiten ist – ein legitimer Tunnel zu Eigenem – aber es gibt durchaus Ähnliches im nahen Umfeld und ungenaue Betrachtung ließe möglicherweise sogar den einen oder den anderen dies oder jenes verwechseln. Da haben mehrere Faktoren zusammengewirkt: der Einfluß eines gewiß engagierten Lehrers (Herwig Schubert), eine zeitbedingte und durch das Lokal (den Stuttgarter Aktsaal) ausgelöste Gestimmtheit, ein sachliches Programm für eine gemeinsam arbeitende Gruppierung Studierender (das vorgegebene Modell und das vorherrschende Format des braunen Packpapierbogens, der eine Darstellung annähernd in Lebensgröße nicht nur erlaubt, sondern nachgerade erzwingt), überhaupt die zugleich von mehreren gepflegte gesamte Herangehensweise. Von Übernahme kann nicht die Rede sein, aber auch nicht – in soweit – von rein individueller Erfindung. Den Anteil Gabriele Straubs an der fast kollektiv zu nennenden Leistung muß man aber wohl sehr hoch einschätzen. Nicht allein, daß ihre Figuren die unzweifelhaft qualitativsten Arbeiten der Art sind, in dem Umkreise: überhaupt überragt sie erkennbar ihre engere Umgebung. Das Haus, das sie mit ihrem Mann Hanns-Gerhard Rösch bewohnt, hängt voller Bilder von Lehrern und Kommilitonen, jedoch nur einige Reproduktionen im Hause zeigen Bilder – sämtlich von den eingangs erwähnten Malern – die den ihren vorgezogen werden könnten, was beides, aus unterschiedlichen aber kohärenten Gründen, der Freund recht bedauern muß.

Müheles bewegt sich Gabriele Straub zwischen den – nicht sehr zahlreichen – von ihr gepflegten bildnerischen Gattungen. Soweit sich sehen läßt, handelt es sich dabei um das figürliche Bild in Eitempera, die zeichnerische Studie (Figur und Landschaft) sowie die abstrakte Collage, neuerdings das Aquarell, zu dem sie zunächst ganz aus pragmatischen Gründen gekommen ist, nämlich des kleinen Formats wegen, auf Reisen. Sie pflegt dieselben nach Bedürfnis und Neigung neben und zwischen einander; nie bedingt unmittelbar eines das nächste. Die Collage allerdings – obwohl ebenfalls autonome Arbeit – hat möglicherweise doch die Funktion zugleich der Etüde. Der Umstand, daß allein in diesem Zusammenhang bei Gabriele Straub der Ausdruck »spielerischer Umgang« einmal auftaucht, steht dazu keineswegs im Widerspruch, vielmehr verstärkt er die geäußerte Vermutung. Wie ihre ersten Aquarelle, so sind auch ihre Collagen aufgrund einer Verhinderung entstanden, nämlich als sie in ihrem bevorzugten Zielort Italien einmal nicht zeichnen konnte und für sich entdeckte, daß man auch mit Papieren gewissermaßen »malen« kann, (da durch die gerissenen Ränder sich die Teilfelder solcher Collagen

untrennbar aufeinander beziehen, und, indem sie, soweit sie durchscheinend sind, gleichsam lasierend eingesetzt werden können). In ihrer konsequenten Enthaltensamkeit gegenüber dem Gegenstand und meist bestimmt von einer eher konstruktiven Strenge scheinen jedenfalls sie doch kontinuierlich in die großen Bilder hineinzuwirken, erkennbarer als die zeichnerischen Studien, wie überhaupt gerade den großen Bildern über das, was man gemeinhin »Komposition« nennt hinaus, eine gewisse Neigung zu konstruktiver Grundstruktur offenbar eignet, die freilich in der Regel keineswegs tatsächlich »zu Grunde« liegt, vielmehr eher im Nachhinein durch »Wegmalen« gewonnen wird, was, nur scheinbar paradoxer Weise, mit Barnett Newman etwas zu tun hat. Zwischen etwa der Arbeit: »die Freiheit steigt auf die Barrikaden« und dem großen querformatigen Bild »Zwei Figuren«, liegt, obwohl beide etwa gleichzeitig entstanden sind, eine Spannung, die – so scheint es – wohl eher zu einer Entladung drängt als daß Zeichen darauf hinwies, der Spannungsbogen würde in sich geschlossen werden. Beides aber könnte die naturgemäß keineswegs deskriptive, vielmehr durchaus teleologisch bestimmte Überschrift »Retrospektive als Aufgalopp« im Nachhinein rechtfertigen, was erhofft aber auch erwartet wird. Gabriele Straubs uns vorliegendes Oeuvre ist offen.

Carl Vogel

Gedruckt mit Unterstützung des Ministeriums
für Wissenschaft und Kunst
Baden-Württemberg

Herausgeber:
Hans Thoma-Gesellschaft
Rathausstraße 6 · 7410 Reutlingen
Februar 1986

© Copyright bei den Autoren

Auflage: 1000 Exemplare

Katalog:
Carl Vogel, Hamburg
Gabriele Straub, Reutlingen

Farbaufnahmen: Martin Wörner, Stuttgart
Porträtfotos: Tilman Rösch, Tübingen

Drucktechnische Betreuung:
Hermann Pfeiffer
Reproduktionen: Repro Studio 16 GmbH,
Dußlingen
Herstellung: Druckerei Harwalik KG.
Reutlingen