

Fragmentarische Ansichten

Der diese Zeilen schreibt, wird sich auf die malerischen Arbeiten der Gabriele Straub konzentrieren, speziell auf die Folge der Figurenbilder. Sie entstammen dem Zeitraum 1978–1985. Thematisch vorherrschend ist die Einzelfigur, den Bildraum in Zweidrittel bis Dreiviertel Lebensgröße monumental ausmessend; daneben findet man Kompositionen mit je zwei Figuren.

Vieles von dem, was später stilbestimmend auftritt, ist bereits in den beiden frühesten Arbeiten von 1978 und 1979 (in ihnen wird der Form und Struktur der abgebildeten Körper mit dem Mittel der Linie und dem der malerischen Tongebung nachgegangen) keimhaft vorbereitet, allein der sich in den nachfolgenden Jahren vollziehende Schritt in die Farbe ist dort noch nicht zu ahnen.

Es ist ja etwas Eigenartiges um das Malen, und es scheint mir das Malen dem Zeichnen gegenüber das elementarere Bedürfnis zu sein. Kleines Indiz am Rande: Wenn man genau hinhört, wird man feststellen, in wievielen Fällen Schüler (Kunstschüler) sagen: »Ich habe gemalt«, wo sie doch sagen müßten: »Ich habe gezeichnet.«

Der Verfasser gehört einer Generation an, für die es anfänglich noch keinen »Kunstunterricht«, sondern »Zeichenunterricht« gab. Man hat mit sprödem Stift »gezeichnet« (=vorgezeichnet), was man in der kommenden Woche »ausmalen« durfte. Je nach Zeichenlehrer konnte es einem passieren, daß man acht Tage später alle Formen mit der Redisfeder umranden mußte – man war glücklich wieder beim Zeichnen, bei der Linie gelandet. Vertreter einer noch vorderen Generation verstehen die heutige Welt des Kunstunterrichts überhaupt nicht mehr: »N., Sie sind doch Kunsterzieher, erklären Sie mir das doch: Wir haben auf dem Gymnasium noch anständig zeichnen gelernt, meine Enkelkinder hingegen, was machen die im Kunstunterricht? Die schmieren und schmieren!« (Wörtliches Zitat W.T., geb. ca. 1900).

Und Vieles ist felsenfest in unseren Bewußtseinen verankert. Die Akademien des 19. Jahrhunderts hatten (als Frucht einer konsequenten Entwicklung seit der Renaissance) ein Purgatorium, genannt »Zeichenklasse«, eingerichtet, in welcher künstlerische Zuchtmeister unerbittlich auf der Erfüllung eines zeichnerischen Solls bestanden. Die nachfolgende Entlassung des Kunstzöglings in die Malklasse kam einer Erlösung in himmlische Gefilde gleich.

Warum ich all dies schreibe, all diese gedanklichen Exkursionen unternehme? Ich stelle mir vor, Gabriele Straub hätte ihre Ausbildung nach diesem klassisch-akademischen Modell durchgemacht!

Zu sagen, es handele sich hier um ein reines Maltalent, wäre unrichtig. Übrigens (gehört eigentlich nicht mehr hierher): Diese ganz und gar einseitig Malbegabten, welche Chance hätten die im oben beschriebenen kunstpädagogischen System?

Also, zurück zu Gabriele Straub: Hier entwickelt sich das eine aus dem anderen, Zeichnung aus

Malerei, Malerei aus Zeichnung – wobei sich die entscheidenden Durchbrüche höchstwahrscheinlich im Malerischen ereignen.

Es ist eigenartig und interessant zu beobachten, welche Überholmanöver sich das Zeichnerische und das Malerische auf der Strecke stilistischer Entwicklung von Gabriele Straub liefern. Da gibt es Beispiele dafür, daß die Farbe noch einen Rest von Lokalkolorit (Inkarnat) gibt, einen Rest Tiefenraumillusion, Modellierung durch das Licht, indessen die Zeichnung in ungestüme Spontaneität, die Körper mit kräftigen Pinselhieben höchst freizügig behandelnd, voraneilt.

Andererseits demonstriert die Zeichnung da und dort Beharrlichkeit, wenn sie an momenthafter Gestik, einem Kontrapost festhält, wo die Farbe längst Zäune eingerissen hat, sich längst in andere Gefilde vorgewagt hat.

Man findet diese Spannungsmomente zwischen den beiden bildnerischen Mitteln ebenso wie man das Verschmelzen zur Einheit vorfindet, die Ausgewogenheit, die den Figuren – und dies oft trotz weitgehender Auflösung im Formalen – seltsamerweise (ich möchte fast sagen: unerklärlicherweise) bei aller Dynamik eine Geschlossenheit und ein In-sich-Ruhen verleiht, Merkmale, die einen für Momente glauben machen, man habe es nicht mit zweidimensionalen Bildern, vielmehr mit Plastiken zu tun. Manche von ihnen tragen ganz unerwarteterweise die Namen von Engeln, beziehungsweise sind als solche tituliert. Hat man je Wesen dieser Art in solcher Wuchtigkeit gesehen (ich meine: abgebildet gesehen)? Von solchen würde man annehmen, sie hätten an der Furt des Jabbok mit Stammvater Jakob (in dessen jüngeren Jahren, versteht sich) im Ringkampf gestanden und ihm die Hüfte verrenkt.

Der größere Teil dieser figuralen Arbeiten ist vor dem Modell entstanden, diejenigen der Jahre 1984 und 1985 sind in gleicher Weise begonnen, dann aber ohne Modell weitergemalt, modifiziert, übermalt worden; gänzlich ohne Modell sind vier Arbeiten dieser Reihe entstanden, darunter drei Darstellungen mit je zwei Figuren.

Der Verfasser schildert diese Vorgänge, weil es ihm bezeichnend erscheint für die Entwicklung, die die Dinge hier nehmen. Thema: Ein Modell wird entlassen, aber es wird sukzessiv aus dem »aktiven Dienst« entlassen. Es gibt Punkte dieser Entwicklung, da fragt man sich als Betrachter: Wozu braucht er (sie) hier überhaupt noch das Modell? Wird hier nur noch eine alte, liebgeordnete akademische Gewohnheit beibehalten, wo man sich doch von ihm (dem Modell) bereits weit entfernt – um nicht zu sagen – gelöst hat?

Mir ist mindestens ein Künstler (Maler) bekannt, der weite Reisen unternimmt, um vor Ort (in ganz bestimmten Landschaften) zu zeichnen und zu malen. Die Leute, die ihm bei diesem Tun manchmal zuschauen, sind ob dieses Tuns reichlich verwirrt und schütteln die Köpfe, weil es ihnen nicht gelingt, zwischen der vorhandenen Landschaft und dem, was der Maler zu Papier bringt, einen plausiblen Zusammenhang zu entdecken; das Schütteln der Häupter wird noch stärker, wenn sie erfahren, von wie weit er angereist ist, das heißt welchen Aufwand diese Reise für ihn bedeutet. Auch das Finanzamt wird später die Notwendigkeit dieser Reise (als zu den beruflichen Aufwendungen gehörend) nicht anerkennen (wollen), und dennoch braucht unser Mann das Motiv, vor dem er sitzt, dringend; ohne dasselbe würde sein Bild nicht, beziehungsweise so nicht entstehen!

Sitzen in einer Atelieregemeinschaft zwei Künstler malend vor dem Modell. Sagt der eine zum anderen: »S., Du mogelst.« »Wieso?« »Du malst das Modell, das wir letzte Woche hatten.«

Jener, der des Mogelns bezichtigt wurde, hatte Erinnerungen an ein anderes Modell mit ins Spiel gebracht; das vorhandene Modell hatte ihm mehr oder weniger als »Souffleuse« gedient. Der Realist, der Naturalist, die malen, was sie vor sich sehen – ist doch ganz einfach (stimmt aber so auch nicht!). Aber all die anderen – wo rufen sie ab, was sie zu Papier (und zu Leinwand) bringen? Wessen »erinnern« sie sich? Ich breche diesen Gedankengang hier schroff ab, weil ich nicht beabsichtige, in diesem Text mystisch zu werden.

Mit dem Tag, an dem Alberti das Bild als Schnitt durch die Sehpyramide definierte (in der Basis dieser Pyramide befindet sich das abzubildende Objekt, in seiner Spitze das Auge des Betrachters), haben wir die Welt (Natur) jeweils aus diesem einen Punkt gesehen, haben sie als ein Gegenüber und haben sie auf Distanz gesehen. (Sogar unseren Gegenspieler im Bild konnte uns Alberti exakt benennen: den jeweiligen Fluchtpunkt.) Das abendländische Tiefenraumbild war geboren. Die Farbe konnte sich zu einem Mechanismus dieser Tiefenräumlichkeit entwickeln.

Diese Bildvorstellung gerät bereits im 19. Jahrhundert ins Wanken, um endgültig zu Beginn des 20. Jahrhunderts demontiert zu werden. Im Kubismus wird dieses eine Auge auf Wanderschaft geschickt, erblickt die Welt von da und dort aus hundert Punkten und läßt ein simultanes Bild entstehen.

Denken wir doch diese Vorstellung weiter: Denken wir doch anstatt des wandernden Auges viele Augen, die das Objekt umringen, sphärisch umhüllen – und diese vielen Augen wiederum als Einheit, als neue Einheit, als neue Mitte. Das klingt paradox, ist aber für den Mathematiker längst bekannt (sozusagen ein alter Hut): Operationen in Gegenräumlichkeit. Auch dem Esoteriker ist solche Vorstellung alt bekannt im Bild der Wesen, die »vorn und hinten, außenherum und inwendig voll Augen« sind.

Aber dieses Augenkonglomerat, dieses »neue Auge«, wo ist sein Innen, wo sein Außen? Wohin blickt es, wenn es nach innen – wohin blickt es, wenn es nach außen blickt? Und wo befindet sich bitte das Objekt, das zuvor eindeutig außerhalb und gegenüber Liegende?

Man spiele all diese Möglichkeiten durch (was hier zu weit führen würde) und erhält eine Relativierung des Außen und Innen. Man erwäge die Konsequenzen für die Zeichnung (vor allem dann, wenn diese räumlich ist); die Konsequenzen für die Farbe: weit weniger problematisch, insofern diese als zweidimensionales Element begriffen werden kann, aber nichtsdestoweniger von weittragender Auswirkung. Auch hier muß abgebrochen werden; hier ist Stoff für mehr als ein Buch.

Bei Kolleginnen und Kollegen einer jüngeren, nachfolgenden Generation tut man sich oft schwer, das, was man vor Augen hat, mit den einem zur Verfügung stehenden Begriffen zu fassen (geschweige zu deuten), angefangen bei »expressiv« bis hin zur »neuen Wildheit« (denn gerade diese Benennung scheint mir wahrlich einer recht oberflächlichen Betrachtungsweise entsprungen). Irgendetwas geht doch in dieser Generation vor, das in viel tieferen Schichten auszuloten ist.

So will es mir nicht recht gelingen, das, was mir aus den Bildern der Gabriele Straub entgegenkommt, »einzuordnen«; dies gilt vorrangig für den Bereich der Farbe. Ihre Technik ist Eitempera; weitgehend opak angewendet, vermag sie dennoch Transparenz zu bewirken. Und um schließlich doch von den Landschaften zu sprechen: Sie entstehen nicht vor dem Motiv. Farbe wird

überhaupt nicht deskriptiv verwendet, und vergeblich sucht man die Farbe des materiellen Plans, das Grün. Man kann in ihnen dies und das assoziieren, aber das ist es nicht, was sie ausmacht; man kann, wenn man unbedingt will, auf sie draufschauen, aber eigentlich ist man in ihnen drin. Außen und Innen hören auf, Kontrahenten zu sein. Es gibt nicht mehr diese altgewohnte, fatale Distanzierung – vielleicht ist es das.

»... es ihm gleichzutun, als ich ihn eingehen sah in den Wald dieser leuchtendgelben Blütenblätter (mit Hilfe eines starken Vergrößerungsglases würde es mir gelingen, ihm dorthin zu folgen). Man muß sich vorsehen bei diesem so harmlos anmutenden Experiment (dehnt man dieses auf etliche Minuten aus); die Berauschung (vorausgesetzt, man ist einigermaßen sensibel für das Empfangen von Farbe) kann eine unerwartete sein.

So uninteressant und wenig vollkommen das ›Bild‹ sein mußte, das seine Facettenaugen aus der Distanz des Anfluges zu liefern imstande waren, so vollkommen, so total mußte sein Erlebnis (Erleben) sein, jetzt da er sich inmitten dieses strahlenden Gelb befand, und ich machte alle mir möglichen Anstrengungen (mich mühsam all der Fakten, die Biologie- und Physikunterricht geliefert hatten, erinnernd), das Bild, das ich empfang, in das Seinige umzuwandeln. Ich sah etliche Details in überdeutlicher Schärfe, gleichzeitig aber erblickte ich etwas für mich Neues: Das Gelb – ich sollte sagen »die Gelbe« stand diffus und dennoch wie zum Greifen präsent im Raume. Er aber mußte sich doch sicherlich in all dieser Farbe drinnen (seiend) erleben.«

Später kam mir eine Schilderung aus dem Botanikunterricht in den Sinn: Es kann einem solchen Insekt widerfahren, daß es an eine Blüte gerät, bei der ein System von nach innen gestellten Haaren das Wiederherauskommen unmöglich macht (man nennt diese Art Blüten »Fliegenkesselfallen«). Der so Gefangene bleibt Stunden (vielleicht auch Tage) bis zum Welkwerden dieser Sperrvorrichtung eingeschlossen. Er verrichtet während dieser Zeit den Akt der Befruchtung. Welch ein Arbeitsaufenthalt!

Gerd Neisser

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