

## DER FARBE RAUM SCHAFFEN

Zu Bildern von Gabriele Straub

Kreislauf: eintauchen in den grünen Grund aus übereinander gelagerten Farbfeldern, deren Pinselstriche das schlichte Auf und Ab der malenden Hand nicht verhehlen; den Raum erkunden, der sich auf einer Leinwandfläche von knapp zwei Quadratmetern erschließt – dieser Einladung folgend, nimmt das betrachtende Auge je länger je mehr den ruhigen Rhythmus des Atmens wahr, der, kreisend um ein helles Gelb rechts oberhalb der Bildmitte, aufsteigt und wieder sich senkt (Abb. 4). Aus dem ausgeglichenen grünen Klangraum, der sich über dem in warmem, lichtem Ocker und kühlerem Gelb untermalten Bildgrund ausbreitet, hebt sich mit leichtem Schwung ein liches Blau bis hin zu jener Stelle dramatischer Konfrontation von Gelb, tiefem Blau und Weiß, von Hell und Dunkel, Warm und Kalt, in der das Gelb die Bewegung um sich herumzureißen scheint, tiefblaue Farbfelder um und über sich kreisen läßt, um sie dann entlang dem rechten Bildrand wieder in die Tiefe sinken zu lassen.

Der Kreis, uraltes Zeichen des Vollkommenen und in sich Gleichen, auch der unendlichen zyklischen Bewegung im Werden und Vergehen des Lebendigen, ist die Grundform dieser Farbenchoreographie, die zugleich doch ohne die Mitte nicht sein kann. Das Herzstück der zyklischen Bewegung liegt jedoch nur vermeintlich in der energetischen Kraft des Gelb; vielmehr scheint der Herzschlag dieser lebendigen Bewegung gerade erst aus der farbigen Begegnung zu entstehen – Weiß, Blau und Gelb, die eine fast kreiselartige Drehbewegung umeinander entfalten. Die geistige Haltung in dem Gemälde »Kreislauf« entspricht in vielem einer Kreisvorstellung, wie sie die chinesische Philosophie kennt: Yin und Yang, die kosmischen Urkräfte, die jeweils den Kern des anderen in sich tragen, so wie der Tag in der Nacht und die Nacht im Tag wächst, wie das Leben den Tod und der Tod das Leben in sich birgt.

Auch im Absinken treten Hell und Dunkel farbig zueinander. Zum Dunkel des Blau tritt ein sanft unter dem Grün aufscheinendes Weiß, neben dem die gelbe Untermalung ganz schwach aufleuchtet. Diesmal ergreift die Bewegung der beiden Töne nicht schwungvoll kreisend den Raum, sondern scheint langsam schwebend entlang dem rechten Bildrand in ein wolkiges Grün hinabzusinken. Am Grund des Bildes, in der Mitte des unteren Bildrands, setzt ein gelbgrüner Farbfleck gleichsam erneut zum Aufstieg an, getragen vom Schwung des lichten Blau. Der Kreislauf beginnt von neuem.

Das eigentlich noch weit komplexere Geschehen in diesem Bild, mit notwendigen Vereinfachungen in Worte gefaßt, mag exemplarisch die Rhythmen und Schwingungen, die Umkehrungen von Farbbewegungen durch das Setzen von Farbe und die daraus sich ergebenden Kreisläufe andeuten, die Gabriele Straub in ihren Bildern zu erforschen sucht. »Regenwald Rhythmus« nennt sie eine 1995 begonnene Serie von Bildern. Beim

Betrachter verbindet sich in diesem Titel die Vorstellung von üppigem Wachstum in der Feuchte tropischer Wälder mit der geregelt fließenden rhythmischen Bewegung, deren stetes Pulsieren als Lebenszeichen gelten kann, in ihrer lebendigen Regelmäßigkeit zugleich aber auch als Schönheit und Harmonie erfahren wird.

Allerdings geht es Gabriele Straub nicht um ein Abbilden der Natur. 1992 entstand ein großes Gemälde »Erinnerung an Monet« (130 x 200 cm): eine große, lichte blaue Fläche im irisierenden Spiel vor allem mit hellem Gelb, ein wenig Grün und tiefem Rot. Die gemalten Wasserreflexe auf Claude Monets Seerosenbildern sind jedoch nicht das, was Gabriele Straub hier aufgreift, sondern vielmehr Monets Erkenntnis, einen ganzen Wasserkosmos durch vertikale und horizontale Bildordnungen zu organisieren. Die zu Farbflecken verdichteten Pinselstriche entfalten ein Eigenleben als ideeller malerischer Extrakt aus der Anschauung von Wasser und Licht. Noch konsequenter hat Gabriele Straub dies in dem drei Jahre später entstandenen Gemälde »Regenwald Rhythmus« (Abb. 3) verfolgt. Auch hier knüpft sie im Format noch an Traditionen des Landschaftsbilds an, arbeitet jedoch vor allem mit den Bewegungen, die sich aus Farbklingen und Pinselduktus ergeben. Es geht ihr »um das Aufscheinen von Grau und von Farben in einem belebten Gelb. Die organischen Farbflecken bilden eine Kette. Es geht auch hier um den ›Zusammenhang der Dinge‹. Verschiedene energetische Verläufe beeinflussen sich wechselseitig und bilden das Ganze.«<sup>1</sup> Mehr und mehr wird von jetzt an das quasi neutrale Quadrat – allenfalls ein wenig in die Länge oder die Breite gezogen – zum bevorzugten Bildformat, auf dem sich die aus der Anschauung der Farbe und der Natur entstehenden Ordnungen um so deutlicher entfalten können.

Dem Anliegen, naturhafte Ordnungen rein aus der Ausdruckskraft der Farbe und ihren Bewegungen auf der Bildfläche zu schaffen, kommt auch jene Technik der Collage überaus entgegen, in der Gabriele Straub neben der Malerei bevorzugt arbeitet. Dabei werden farbige, meist auf rechteckigen Grundformen beruhende Papierstücke so lange auf der Fläche überklebt, bis farbige Entsprechungen und Spannungen entstanden sind, die in dem quadratischen Rechteck des Bildes einen Raum lebendig bewegter Ordnung entstehen lassen (Abb. 1).

Anders als etwa bei dem in vielem geistesverwandten Serge Poliakoff (1906–1969) fällt bei Gabriele Straubs Arbeiten eine große Affinität zur Natur und ihren Lebenszusammenhängen auf, die nicht zuletzt auch aus den meist nachträglich oder während des Arbeitens entstehenden Bildtiteln spricht. Doch was hat es mit dem Naturhaften in diesen Bildern auf sich? Dem ›Abbilden‹ im landläufigen Sinne steht Gabriele Straubs Kunst denkbar fern. Vielmehr treten uns ihre Bilder als Organismen entgegen, die nach einer Folgerichtigkeit der Ordnung suchen, wie sie die Natur in sich trägt. Dabei entstehen keine starren Ordnungen, sondern Bildorganismen, die aus einer Vielzahl von Reaktionen gewachsen sind. Dem Lauschen auf einen gesetzten Farbklang folgen oft mehrere Übermalungen, ein immer neues »Farben-in-Beziehung-Setzen« (G. Straub) – so lange, bis die Farben sich gegenseitig in ihrer Energie steigern oder zu einem ruhigen Ausgleich kommen.

Die Farbbewegungen, meist aus der Positionierung annähernd quadratischer Farbfelder heraus entwickelt, treten nur in wenigen Bildern mit graphischen Formen zusammen wie etwa in »Regenwald 1« und »Regenwald 3« (Abb. 8 und 9). Doch auch hier stehen die linearen Elemente nicht im Dienst einer Darstellung. Sie entstehen aus dem Farbklang, der in der Verbindung von Grün und Gelb zu spitzen Zickzackformen tendiert, im Zusammenklang von Gelb und Rot jedoch eher weich schwingenden Bewegungen entspricht. So wie das Wachstum einer Pflanze von einer Vielzahl interaktiver Prozesse zwischen Boden, Klima und Licht abhängt, wachsen auch diese Bilder aus dem Wechselspiel der Farben und dem Wechsel zwischen aktivem Malen und kontemplativem »Lauschen« auf den Klang im Bild, der wiederum dazu veranlaßt, neue Töne zu setzen.

In einem solchen Arbeiten analog den Prozessen in der Natur entspricht Gabriele Straub einem alten kunsttheoretischen Topos. Sowohl für den Dichter als auch für den bildenden Künstler galt die Natur als Ausgangspunkt und Vorbild, als höchste Lehrmeisterin. Die Nachahmung der Natur (griech. *mimesis*, lat. *imitatio*) galt vor allem in der Nachfolge des Aristoteles als eines der elementarsten Prinzipien der Kunst. Doch was bedeutet hier »Nachahmung«? Vor allem war mit diesem Begriff der Gedanke von der Kunst als nachgeschaffener Wirklichkeit gemeint. Kunst sollte die Wirklichkeit nicht einfach nachbilden, sondern das, was in ihr angelegt und daher möglich ist, gestalten.<sup>2</sup>

Nun hat sich die Kunst zu Beginn unseres Jahrhunderts fast programmatisch von den Gesetzen der *Mimesis*, der Naturnachahmung befreit. Künstler wie Cézanne und Matisse, Picasso und Braque im Kubismus, Kandinsky, Klee und Jawlensky suchten zu Beginn unseres Jahrhunderts nach einer neuen Wahrhaftigkeit der Malerei, indem sie die Gesetze der Zentralperspektive für die Darstellung von Raum auf der Fläche der Leinwand systematisch unterliefen und die Fläche als »Raum« des Bildes neu interpretierten. Die Befreiung vom Zwang des »Darstellens« hat insbesondere der Malerei eine neue Sensibilität für den gestalterischen Eigenwert ihrer Mittel – Hell und Dunkel, Farbe, Form und Fläche – ermöglicht. Aus dieser errungenen Position heraus kann sich eine Künstlerin wie Gabriele Straub am Ende dieses Jahrhunderts auf einer neuen Ebene der Naturnachahmung geistigen Ordnungen und Lebenszusammenhängen zuwenden und diese in einer oft fast puristischen Beschränkung auf die malerischen Mittel ganz aus der Farbe heraus entwickeln.

Die Tendenz zur offenen Serie wie etwa bei »Regenwald Rhythmus« hängt hiermit eng zusammen und ist nicht ohne kunstgeschichtliche Tradition. Claude Monets Serien zur Kathedrale von Rouen und zum Heuhaufen stehen am Anfang einer neuartigen Sicht auf die Natur, die Monet von einer zunächst empirisch geprägten Einstellung immer mehr zu einer intuitiven Schau der Natur in den späten Seerosenbildern geführt haben. 1914–1921 malte Alexej Jawlensky seine »Variationen über ein landschaftliches Thema«, »um mit Farben auszudrücken, was die Natur mir soufflierte. In harter Arbeit und mit größter Spannung fand ich nach und nach die richtigen Farben und Formen um auszudrücken, was mein geistiges Ich verlangte.«<sup>3</sup> 1934–1937 malte Jawlensky schließ-

lich, eingefügt in das kreuzförmige Gerüst eines menschlichen Gesichts, die auf Unendlichkeit hin angelegte Serie seiner »Meditationen«, die ihre Tiefe rein aus dem geistigen Klang der Farben gewinnen.

Die intuitive, für jeden Augenblick des Malens neue Erfahrung mit der Farbe bedeutet für Gabriele Straub zugleich auch eine immer neue Erfahrung mit der räumlichen Wirkung der Farbe. Die Frage nach dem Raum ist für sie nicht mehr ein Problem, das sich zwischen der Zweidimensionalität der Leinwand und der Dreidimensionalität unseres Raumbegriffs auftut. Sie schafft Raum aus der Farbe – ein Anliegen, in dem sie sich Josef Albers verbunden weiß: »Obschon technisch die Farbe ebenmäßig flach, genau von Kontur zu Kontur reichend eingefügt ist, erzeugt sie Tiefenwirkung. Denn in oder auf dem unterliegenden Raster ordnen sich die Farben. Durch Affinität und Kontrast verbinden und trennen sie sich – in bezug auf Ton wie Licht – in Gruppen mannigfacher Art. Betonung der Grenzen beeinflusst die Richtung, in der wir die Farben lesen; konzentrisch oder exzentrisch, aus- oder einwärts, sowie hin und her... So präsentiert die beabsichtigte Interaktion der Farben wieder und wieder, erneut oder anders, drei-dimensionale Wirkungen.«<sup>1</sup>

Daß viele von Gabriele Straubs Bildtiteln Assoziationen an Musik und Tanz wecken, erscheint fast folgerichtig. Jeder Klang bedarf des Raums, um sich entfalten und hörbar werden zu können. Ähnliches gilt für die Bewegung. Diesen Raum zu definieren, indem die Farben und ihre je eigenen Schwingungen im »Raum« geordnet werden – darin besteht die schöpferische Arbeit, in der sich Gabriele Straub ein im Grunde uraltes Ziel der Kunst auf die Fahnen geschrieben hat: im Mikrokosmos des Kunstwerks einen Ausschnitt der großen göttlichen Harmonie widerzuspiegeln.

Veronika Mertens

- 1 Mitteilung Gabriele Straubs an die Verfasserin. – Unter dem Titel »Zusammenhang der Dinge« entstand eine Folge von Aquarellen; hierzu Bernd Storz in: Ausstellungskatalog »Gabriele Straub – Aquarelle 1985–1990. Erkundungen mit der Farbe«, Kulturamt Stadt Wetzlar, 9. 3.–31. 3. 1991.
- 2 Zur »mimesis« vgl. Aristoteles: Poetik 1461 b 1 und Physik 199a. Hierzu: Wladislaw Tatarkiewicz: Geschichte der Ästhetik, Deutsch von Alfred Loeppé, Bd. I, Basel – Stuttgart 1979, S. 173ff.
- 3 Alexej Jawlensky in »Lebenserinnerungen«, zitiert nach Katharina Schmidt: Das Prinzip der offenen Serie. Zu Alexej Jawlenskys Werk von 1914 bis 1937, in: Ausstellungskatalog »Alexej Jawlensky 1864–1941«, München, Städtische Galerie im Lenbachhaus, 23. 2.–17. 4. 1983, S. 87.
- 4 Josef Albers, zitiert nach Kindlers Malerei Lexikon, München 1976, Bd. 1, S. 38. – Zur Farbe vgl. auch Rainer Jochims: Farbe sehen. Arbeitsnotizen 1973–1994, Düsseldorf – Bonn 1998, u. a. S. 62: »farbe ist schwingung, ist bewegung, energie, rhythmus etc.: das sind worte, pfeile, die auf wortlose wirklichkeit zielen, ohne sie ganz zu treffen.«

Herausgeber:  
Galerie Baumgarten, Freiburg 1998

Katalog:  
Albert Baumgarten, Veronika Mertens, Gabriele Straub

Text:  
Veronika Mertens, Albstadt

Fotos:  
Peter Neumann, Ammerbuch

Drucktechnische Betreuung:  
Hermann Pfeiffer, Reutlingen

Reproduktionen:  
reprostudio 16 GmbH, Dußlingen

Satz und Druck:  
TC Druck Tübinger Chronik eG

Auflage:  
800 Exemplare

© 1998 Herausgeber und die Autoren

erschieden anlässlich der Ausstellung:  
Gabriele Straub  
Regenwald Rhythmus · Bilder  
Galerie Baumgarten, Freiburg  
vom 12. 9. – 24. 10. 1998

ISBN 3-925223-30-4