

Renate Gaisser – Quellgebiet

Eröffnung, Donaueschingen, Galerie im Turm, 29. Mai 2016

Elemente des Wandels und der Erkenntnis

Ein Quellgebiet hat in der Galerie im Turm Einzug gehalten. Renate Gaisser bringt mit ihren Arbeiten Natur und Landschaft in den Innenraum: Schattengewächse, Teichgras und Algen sind die Protagonisten auf den Bildflächen, die meist im strengen quadratischen Raster als Serie gruppiert sind. Zum Neuner-, Vierer- oder als Dreier-Ensemble verbunden, entfaltet sich mit jedem Gemälde ein kontrastreiches Spiel zwischen Fläche und Zeichnung, Farbe und Komposition, Reduktion und Narration, Beobachtung und Reflexion. Diese Darstellungen verwandeln sich auf den begleitend präsentierten Zeichnungen zu konzentrierten kalligraphischen Zeichen, durch die augenfällig wird, dass Nahsicht und präziser Strich nicht automatisch eine größere Eindeutigkeit erzeugen. Ein innerbildliches Raumgefüge kann verunklärt oder in Spiegelungen gefangen sein, der Bildgegenstand sich in der Lineatur auflösen.

In ähnlicher Weise verschwimmen die Bezüge von Innen- zu Außenraum in der realen Architektur, wenn Fenster- und Bilderrahmen bewusst vergleichend betrachtet werden. Das Bildarrangement an den Galeriewänden zitiert das postmoderne Fensterraster, das den Blick auf den Außenraum grün gerahmt fasst. Jenseits dieser Scheiben befindet sich eine gute Straßenbreite entfernt und versteckt im Park ein anderes Quellgebiet, das der Donau. Die auf die Stadtlandschaft gerichteten Galeriefenster, als Trennung und Blick-Membrane zwischen innen und außen, verweisen auf die Möglichkeiten der Malerei und insbesondere der Landschaftsmalerei.

Es geht um das Sichtbarmachen, um das Wahrnehmen. Der Blick auf so etwas Selbstverständliches wie Natur oder eine vertraute Stadtlandschaft ist dabei ein probates Mittel, um ins Bewusstsein zu rufen, was sich vor den Augen befindet. Dabei sind weder Natur noch Landschaft simple Begriffe oder Gegenstände der Anschauung. Denn „Landschaft ist ..., vereinfacht gesagt, Natur gesehen durch ein Temperament, niemals die Natur an sich, als Ontisches¹. Wichtig ist also bei ihr der affektiv gesteuerte Perzeptionsakt, mit dem

¹ Das Seiende, das unabhängig vom Bewusstsein existiert.

zugleich eine akzentuierende Wahl des Naturausschnitts verbunden ist.“² Schon in der Wahl des Motivs liegt eine besondere Bedeutung, die symbolisch aufgewertet werden kann. Eine emotionale Sicht auf die Natur, in Wechselwirkung mit der Beschreibung psychischer Befindlichkeiten durch Naturmetaphern (wie es etwa die Redewendungen „sonniges Gemüt“, „umwölkte Stirn“ verdeutlichen), ließ die Natur zu einem zeichenhaften Gefüge werden, das es zu entschlüsseln galt. In der mittelalterlichen bis zur romantischen Kunst war die Darstellung von Natur mehrdimensional. Daneben war und ist die reale Landschaft immer zugleich ein öffentlicher Raum, dem eine politische Dimension anhaftet. Nicht verwunderlich ist es daher, dass in gesellschaftlichen Umbruchzeiten Landschaft zum Gegenstand künstlerischer Auseinandersetzung wurde.³ Und doch ist der Begriff „Landschaft“ im kunsthistorischen Bereich noch jung. Etwa seit dem 18. Jahrhundert galt sie als eigene Malereigattung, jedoch blieb ihre Funktion innerhalb der akademischen Kunstausbildung weiterhin dienend. Mit der Klassifizierung ging eine zusätzliche Verengung einher, denn Landschaftsbilder sollten vornehmlich Empfindungen ausdrücken oder die Schönheit der Natur veranschaulichen. Als Idylle in Misskredit geraten und als moralisch überfrachtetes Gebilde beargwöhnt, äußerte sich darin jedoch zugleich eine Sehnsucht nach einer von materiellen Verwertungszusammenhängen unabhängigen Natur. In dem Maße wie Natur seit der frühen Industrialisierung ökonomisch ausgebeutet und verbraucht wird, liefert sie auch die Ansätze für utopische Gegenbilder.

Insofern sind die Naturdarstellungen von Renate Gaisser in ihrer Komplexität und Aktualität nicht zu unterschätzen und das entgegen der scheinbaren Einfachheit ihrer Bilder. Entscheidend ist, was mit welchen malerischen Mitteln dargestellt wurde. Im gar nicht so kleinen Bildgeviert sind unscheinbare Wasserpflanzen auf der reflektierenden Wasserfläche in einem engen Ausschnitt, dem nicht einmal die Horizontlinie als Orien-

² So charakterisiert der Kunsthistoriker Norbert Schneider in seiner Abhandlung „Geschichte der Landschaftsmalerei: Vom Spätmittelalter bis zur Romantik“, Darmstadt, 1999, S.10, das Besondere von „Landschaft“.

³ Man denke an: Albrecht Dürers „Großes Rasenstück“, 1503; Leonardo da Vincis Zeichnungen von Felsenschluchten und Wasserstrudeln, aus dem frühen 16. Jahrhundert; Esaias van de Velde „Ansicht von Zieriksee“, 1618; Claude Lorrains lichtdurchtränkte Ideallandschaften, Mitte des 17. Jahrhunderts; Caspar David Friedrichs pantheistische Welt, aus der alle Spuren menschlicher Arbeit getilgt sind, Anfang des 19. Jahrhunderts; Gustave Courbets „Die Quelle der Loue“, 1864; Paul Cézannes 35 Ansichten des Gebirgsmassivs Sainte-Victoire, ca. 1885 bis 1906; Gerhard Richters „Seelandschaft“, 1969.

tierungshilfe gegönnt wurde, in schneller Pinselschrift und zurückhaltender Farbpalette notiert.

Vor etwa 30 Jahren begann die Auseinandersetzung der Künstlerin mit diesem Themenkreis in der Malerei. Zu dieser Zeit schätzten zwar nur wenige Kunstkritiker das Potenzial von Malerei oder Landschaft, aber gleichzeitig wurden unüberschaubar viele künstlerische Positionen neben einander erprobt und die „Malerei als Abenteuer“⁴ im Medienzeitalter wieder entdeckt. Diese Neu- und Uminterpretationen erweisen sich heute als Vermögen, das in den hier ausgestellten Arbeiten steckt.

Renate Gaissers Gemälde und Zeichnungen zeigen, dass sie eine Meisterin der Reduktion ist, die den Blick zu fokussieren weiß. Unmittelbar vor dem Modell in der Natur entstanden, sind Natur- und Bildgegenstand in ein spannungsreiches Gleichgewicht gebracht, das nicht unmittelbar preisgibt, wie es erzeugt wurde. Dem man zwar ansieht, dass es an einem konkreten Ort beobachtet und gemalt wurde, ohne dass dieser Ort dadurch schon lokalisierbar wäre. Dem Umstand, bei jedem Wetter, in langen (bis zu sechs) Stunden immer wieder vor dem Objekt zu arbeiten, entsprechen die Materialien: Auf schwerer, windbeständiger Leinwand, die mehrmals sorgfältig grundiert ist, wird die zuvor gemischte Farbe in schneller, unmittelbarer Malweise, *alla prima*, dünn aufgetragen. Jeder Pinselstrich muss stimmen. Denn es soll keine Korrekturen geben, die sich als Verweise auf die technischen Herstellungsbedingungen störend zwischen den eingefangenen Eindruck, die Empfindung vor dem Objekt, und die Bildbetrachter schieben. Zu solchen handwerklichen Störfaktoren würde auch eine deutliche künstlerische Handschrift zählen. Daher fehlt ein gestischer Duktus im Farbauftrag.

Der Bildgegenstand⁵ scheint sich in den drei ausgewählten Motivkreisen ebenfalls zurückzunehmen. Auf jeder der neun zu einem Gesamtbild komponierten Einzeldarstellungen der „Schattengewächse“ schieben sich Blätter und Stängel in immer neuen Kombinationen über die Bildfläche, suggerieren eine rhythmische Bewegung von einer Leinwand

⁴ Das Abenteuer der Malerei war eine Ausstellung, die 1995 im Stuttgarter Kunstverein, die Möglichkeiten der Malerei für die zeitgenössische Kunst bewusst machen wollte.

⁵ Schattengewächse (Pestwurz), 9 Ölgemälde, je 90 x 90 cm; Teichgras, 4 Ölgemälde, je 90 x 90 cm; Algen, 3 Ölgemälde, je 70 x 90 cm; Zeichnungen von Zweigen

zur nächsten. Auf jedem Bild ist das Verhältnis von Fläche und Gegenstand variiert, der Bezug zwischen Farbe und Tiefenraum neu austariert. In der extremen Nahsicht wird deutlich, dass es bei aller porträthaften Detailgenauigkeit an Eindeutigkeit fehlt. Ausschnitthaftigkeit und Wiederholung des Motivs verweisen auf die Voreingenommenheit unseres Sehens. Neben den definierten floralen Elementen wirken die in feinen Grautönen modulierten Flächen wie ein unbezeichneter Hintergrund, der nur dazu dient, das unscheinbare Blattwerk des Pestwurzels besser zur Geltung zu bringen. Doch ist es gerade diese unauffällige Folie, auf der sich der Bildgegenstand spiegelt, vor der sich alles abspielt und sich der Bildausschnitt zum Landschaftsgemälde weitert. Zwar fehlt jeder Darstellung ein bestimmbares Raumkontinuum, doch macht die reflektierende Wasseroberfläche die von der Lichteinwirkung bestimmten, einem ständigen Wechsel unterliegenden Eindrücke zwischen Himmel und Quellgrund, zwischen einem universellen Oben und lokalen Unten im Bildmotiv sinnfällig. Die gemalten Wasserflächen spiegeln die jeweiligen Farben des Himmels und werden zum Hintergrund, auf dem Renate Gaisser das ferne Unsichtbare, die Lichtquelle und das Firmament, vergegenwärtigt.

Zwischen August und November hat sie das Werden und Vergehen der Pflanzen beobachtet, die die Veränderungen des Seins langsamer vollziehen als der schnell wechselnde Lichteinfall. Damit stehen diese Arbeiten in einer langen Traditionslinie wie die der „Jahreszeiten“ und „Elemente“. Selbst Nicolas Poussins Konzept des „Et in Arcadia ego“⁶ klingt an. Es entspricht dem natürlichen Lauf von Werden und Vergehen, von steter Veränderung des scheinbar Konstanten, dass diese Gemäldeserien als unabgeschlossen angelegt sind.

Während in der Neuner-Gruppe das Verhältnis von Bildgegenstand und Fläche austariert wird, kommen in den vier Darstellungen des „Teichgrases“ Lineatur und Farbe als Lichtpartikel zur Geltung. Evident wird es bei den linienhaft dünnen Grasstängeln, hier löst sich der Gegenstand in Farbstrichen auf. So wie der Blick unter die Wasseroberfläche ganz in der Schwebe bleibt, werden die Bezüge zwischen Gegenstand, Eindruck und Malerei

⁶ Die Landschaftsdarstellung des französischen Malers Nicolas Poussin „Et in Arcadia ego“, um 1645, zeigt Hirten, die in idyllischer Umgebung eine mehrdeutige Grabmalsinschrift entziffern. Entweder verweist die titelgebende Inschrift darauf, dass der Verstorbene einst in Arkadien weilte oder dass selbst in Arkadien mit dem Tod zu rechnen ist. Vgl. Erwin Panofsky „Sinn und Deutung in der bildenden Kunst“, Köln, 1978, S.351-377

unauflösbar verschränkt. Mit der kompositorischen Verdichtung von Bild zu Bild geht eine dunklere Schattierung einher, auf die im Ausstellungsraum durch den Bezug zum tatsächlichen Lichteinfall durch die Fenster Rücksicht genommen wird. Für die Malerin und Architektin Renate Gaisser ist Raum ein entscheidender Faktor, deshalb versteht es sich von selbst, den verborgenen Raum in den Gemälden als Größe ebenfalls ernst zu nehmen. Bei den drei „Algen“-Darstellungen flottieren Algenteppiche auf Wasseroberflächen. Beide lenken das Augenmerk auf die Form als Fläche im Bild und führen zu ambivalenten Eindrücken, die figurative wie räumliche Zuordnung zunächst verschleiern. An den Flächenrändern geraten die Dimensionen ins Schwanken. Es entsteht ein Tiefensog, der den Blick mit fast magischer Kraft unter die reflektierende (Wasserober-)Fläche zieht.

Renate Gaisser setzt Ambivalenz als erkenntnistiftende Methode ein: Metaphorische und reale Bedeutung ihrer Naturmotive stehen gleichrangig neben den malerischen Techniken. Präzision und Aussparungen sorgen dafür, dass sich der Bildgegenstand auflöst, je näher der Betrachterstandpunkt rückt. Erst die Distanz gewährt – ähnlich dem von Impressionisten erprobten Verfahren - den gegenständlichen Überblick.

In den Zeichnungen schließlich ist das Verhältnis von Nähe und Abstand, von Zeichen zu Bezeichnetem, von freier Papierfläche zur Lineatur, die durchaus Aststrukturen evoziert, thematisiert. Durch das leichte Wechselspiel von Linie und Leere zeigt sich, welche entscheidende Rolle die Leerstelle, die nicht bezeichnete Fläche, einnimmt. Hier kann der Bildbetrachter in die gleiche Wahrnehmungshaltung schlüpfen, die Renate Gaisser vor den Modellen in der Natur einnimmt. Die Konzentration auf Weniges und die Genügsamkeit gegenüber einem überbordenden Seh- und Erfahrungsangebot schaffen Raum für Aufmerksamkeit und - möglicherweise - Offenheit für neue Erfahrungen.

In das persönliche Quellgebiet der Künstlerin, in dem Natur und ihr unmittelbares Erleben, in dem der seelische Widerklang der Natur-Erfahrung im Gemälde anschaulich wird und das Teil für das Ganze steht, lädt die Ausstellung ein. Der Begriff „Reflexion“ in seiner Bedeutungsvielfalt liefert den Schlüssel, um die Bildwelt zu decodieren.

Ursula Köhler