

Clemens Ottnad

über Fließen

Viele bildende Künstlerinnen und Künstler arbeiten insbesondere im Bereich figürlich-gegenständlicher Darstellungen und von Landschaften häufig mit fotografischen Vorlagen. Ein besonderer Augenblick, eine eigentümliche klimatische Konstellation, rasch veränderliches Wolkenziehen, sich plötzlich einstellende Lichtreflexe auf Oberflächen können auf Film oder digital schnell, unkompliziert und in ungeheuren Mengen abgespeichert werden. Zu einem beliebigen Zeitpunkt können dieselben dann im heimischen Atelier wieder abgerufen werden, um örtlich wie zeitlich völlig disparate Eindrücke als Bilderfindung miteinander neu zu kombinieren. Bei genauerer Betrachtung aber von dieserart entstandener Werke fällt immer wieder deren beweglose „Flachheit“ ins Auge. Flachheit in einem doppelten Sinne, als diese einerseits in formaler Hinsicht oft der malerisch differenzierten Durcharbeitung, einem spannungsvollen Bildaufbau und der Schaffung räumlicher Tiefe entbehren, Flachheit im übertragenen Sinne andererseits, als angesichts der so vor uns ausgebreiteten Landschaften die eigentliche Beseeltheit der Natur – ein Einsehen auch in die Natur zu haben – gänzlich abhanden gekommen scheint.

Die Malerin und Zeichnerin Renate Gaisser bezieht seit jeher eine Gegenposition. Ihre durchaus großformatigen Malereien entstehen so nicht nur phasenweise in der Naturlandschaft draußen, *sur le motif* oder mittels von Vorzeichnungen, wie es bereits romantische Landschaftler wie Caspar David Friedrich praktiziert haben, um die Arbeit später im Atelier fortzusetzen und zu vollenden. Die Natur vielmehr selbst ist das Atelier von Renate Gaisser! Sind die in Frage kommenden Orte und für sie interessanten Motivkonstellationen erst einmal ausgekundschaftet, setzt sich die Malerin bei Wind und Wetter – mit Leinwänden, Farbe und Staffelei ausgestattet – über Stunden hinweg diesem intensiven Naturerleben aus. Im Gegensatz zu fixierten Skizzen, Zeichnungen oder fotografischen Vorlagen, wie sie aber andere Künstler verwenden, verändern sich bei dieser Arbeitsweise zwangsläufig Licht und Schatten

im Laufe des Maltages beständig, von Sonnenstand und Bewölkung abhängig, wechseln auch die Temperaturen, stellen sich verschiedene Gerüche von Wasser, Erde und den Pflanzen ein, und führen so – abseits topografisch absichtsvoller Beschreibungen – zu einem geradezu sinneübergreifenden synästhetischen Flow von Erfahrungen.

In konzentrierten Motivreihen befasst sich Renate Gaisser dabei mit dem draußen in der Natur Gesehenen. Unabhängig jedoch davon, ob wir mit Winterimpressionen vertrockneter Grashalme oder aber sommerlich zerströmenden Wasserpflanzen – inmitten von Lilien und von Linien – konfrontiert sind, könnten wir in denselben ebensogut abstrakte Malkompositionen wahrnehmen. In ihnen kehren die Fragen eines jeden Bildgefüges wieder, nach Verdichtung und Vereinzeln, Hell und Dunkel, der Farbigkeit der Schatten, Raum und Umraum, von Dynamik und Erstarrung, von Chaos und von Ordnung. Förmlich eingetaucht also in die vielfältigen Wasser-Pflanzen-Formationen, die bis über die Darstellungsgrenzen des Keilrahmens hinüberzufließen vermögen und zugleich doch mit eher trockener Ölfarbe gesetzt sind, verliert sich der sie Betrachtende vollends in den Tiefen und Untiefen der sich darin widerspiegelnden Natur.

Unwillkürlich stellen sich da kunsthistorische Analogien ein, die nicht zuletzt auf die profunden Kenntnisse Renate Gaisers verweisen. Waren es doch die englischen Landschaftsmaler um John Constable um 1800, die Schule von Barbizon um die Mitte des 19. Jahrhunderts und später vor allem die Impressionisten, die sich in besonderer Weise einem vergleichbaren Pleinairismus – als einer ganz und gar bedingungslosen Freilichtmalerei – verschrieben hatten. Allerdings hatte das Feuilleton zu Beginn des revolutionären Epochenstils den Begriff der augenblicklichen „Impression“ noch als abschätziges Schimpfwort verwandt. Dass sich aber bereits zur damaligen Zeit Maler und Fotografen nahegestanden haben müssen, mag allein schon aus dem Umstand hervorgehen, dass ausgerechnet im Atelier von Nadar – seines Zeichens Fotograf und Luftfahrtpionier – im Jahr 1874 tatsächlich die erste Zusammenschau der Werke von Cézanne, Degas, Pissarro u.a. stattgefunden hatte.

Nicht nur in Anbetracht der uns gegenwärtig bedrohenden Umweltzerstörung scheint damit eine eindringliche Auseinandersetzung mit Naturphänomenen nicht weniger aktuell denn je zu sein. In seinem biopoetischen Plädoyer für einen dringend notwendigen Perspektivwechsel hat der Philosoph Andreas Weber so auch klargestellt: „Die unaufhörliche Verwandlung des einen Individuums in das andere ist das große Geheimnis der Natur. In letzter Linie kann man sagen: Ökosysteme sind Liebesprozesse. Sie sind Liebesprozesse, nicht, weil in Wahrheit in der Natur alles nett und harmonisch wäre. Das ist es eben nicht. Aber alles ist Gegenseitigkeit, ein einander Durchmischen und ein gemeinsam sich Imaginieren. Das Individuum gedeiht nur dann, wenn es das Ganze nährt, und das Ganze nur dann, wenn das Individuum frei ist, es selbst zu sein. Selbst fruchtbar sein, weil der andere fruchtbar ist, das ist für mich die Bedeutung des Liebens. Ökosysteme sind Liebesprozesse. Kein Wunder, dass wir uns in der Natur geliebt fühlen und uns dort auch nachweislich selbst mehr lieben – und andere.“\*

\* Andreas Weber, Zurück zur beseelten Natur, Manuskript zur Sendung des SWR am 25.11.2018  
Siehe auch: Andreas Weber, Lebendigkeit. Eine erotische Ökologie, München 2014