

Interaction of Material, Paint and Color: Notizen zum Werk von Maria Lalić

Dass eine Farbe, abhängig der Beleuchtung, unter der sie gesehen wird, in unterschiedlichen Farbtönen erscheinen kann, ist eine Erfahrung, die wir jederzeit machen können, doch nur selten zulassen; denn ohne die Fähigkeit, Farben unter unterschiedlichen Bedingungen als konstant wahrnehmen zu können, wäre uns die Orientierung in der Welt in hohem Maße erschwert. So gibt die uns angeborene so genannte Farbkonstanzleistung einen eindeutigen Hinweis darauf, dass das Farbsehen eine konstruktive Leistung des Gehirns ist, bei der Sinnesreize, also zum Beispiel von einer Oberfläche ins Auge reflektierte Lichtstrahlen, in spezifischer Weise zu dem verarbeitet werden, was wir dann mit dem Namen einer Farbe oder als Bild bezeichnen. Wie weitgehend die Wahrnehmung von den "Rechenleistungen" des Gehirns beeinflusst wird, zeigen die Untersuchungen zum Zusammenhang zwischen Farbwahrnehmung und Sprache: Denn obwohl Farben, rein physikalisch betrachtet, kontinuierlich ineinander übergehen, ordnen wir sie in Kategorien ein; doch sind diese Kategorien nach Sprachräumen unterschiedlich zugeschnitten, so dass es, je nach Sprachraum, nicht nur unterschiedliche Namen für bestimmte Farben gibt, sondern Farben mehr oder weniger differenziert wahrgenommen werden, und einige Sprachräume bestimmte Farben überhaupt nicht kennen. Andererseits scheint festzustehen, dass es quer durch alle Kulturen nur eine begrenzte Anzahl von grundlegenden Farbbezeichnungen gibt, und dass diese sich im Laufe der Geschichte verändert haben und ändern. Wie immer jedoch die Ergebnisse solcher wissenschaftlichen Untersuchungen zu bewerten und einzuordnen sind: Bemerkenswert bleibt, dass sie durchweg die differenzierten und vielfältigen Erfahrungen und Einsichten unberücksichtigt lassen, die über die künstlerische Auseinandersetzung mit der komplexen Qualität der Farbe gewonnen wurden.

In diesem Zusammenhang liegt es nahe, an die Farbuntersuchungen von Josef Albers zu denken, der die Relativität der Erscheinungsweise von Farben nicht als Abweichung von einer Norm, sondern als ihre spezifische Wahrheit verstand, und, um diese näher bestimmen zu können, zwischen *factual fact* – der Farbe als einem messbaren, physikalischen Sachverhalt – und dem *actual fact* – der gesehenen Farbe als einem psycho-physischen Erfahrungswert unterschied. Doch so bedeutend Albers' Untersuchungen zur Dynamik zwischen der faktischen Gegebenheit und der aktuellen Erscheinung von Farben für das Verständnis des Phänomens waren: In seiner Malerei, so vor allem in seiner ab 1950 entstandenen, umfangreichen Serie *Hommage to the Square*, blieb Albers der traditionellen europäischen Malerei verpflichtet, insoweit er sich ausschließlich an *color*, der Farbe als einem Erscheinungs- und Sichtbarkeitswert und deren interaktiven Wirkungen: dem Anschein von Farbmischungen und räumlichen Wirkungen, nicht aber an Farbe als *paint*, also an ihrer materiellen Beschaffenheit interessiert zeigte.

Farbe als eine bestimmte Substanz, als *material fact* und als *paint*, ist dagegen das Thema von Maria Lalić, das sie in verschiedenen, groß angelegten Serien seit über zwanzig Jahren systematisch entfaltet. Dabei schließt ihre Arbeit an die Untersuchungen von Josef Albers an, doch setzt sie an die Stelle einer *Interaction of Color* die *Interaction of Material, Paint and Color* und stellt so zumindest einen Teil von Albers' Werk sozusagen vom Kopf auf die Füße. Denn ihre Gemälde bringen die Farben der Wirklichkeit als spezifische *material facts* und *paint* ins Spiel und ermöglichen es auf diese Weise, die Zusammenhänge und Wechselwirkungen der faktischen wie aktuellen Erscheinungsformen von Farben auf der Basis und als Modulationen ihrer jeweils konkreten materiellen Eigenschaften zu erfahren. Maria Lalić hat sich damit nicht nur als Malerin ein eigenständiges künstlerisches Forschungsfeld im Bereich der konkreten Kunst eröffnet; vielmehr legt sie mit ihren Arbeiten eine empirische Basis für die kritische Auseinandersetzung mit wissenschaftlichen Untersuchungen zur Farbe, die deren

Materialität in aller Regel ignorieren – auch wenn dies von Wissenschaftlern nicht wahrgenommen werden dürfte, weil, wie bei vielen künstlerischen Forschungen, ihre Ergebnisse nicht quantifizierbar sind, sondern an die unmittelbare Auseinandersetzung mit den Gemälden gebunden bleiben.

Da sich, wie eingangs angedeutet, unser Weltbildapparat, das Gehirn, gegen die Inkonsistenz von Sinneseindrücken geradezu sträubt, muss sich eine Untersuchung gerade auch von Farben von Vorwissen und Konventionen mit Bezug auf ihre Wirkungen unabhängig zu machen versuchen. Denn nur so besteht eine Chance, ihre spezifischen Eigengesetzlichkeiten ergründen zu können und buchstäblich nicht vorhersehbare Erfahrungswerte zur Anschauung kommen zu lassen. Maria Lalić hat zur Lösung dieses erkenntnistheoretischen Problems das auf den ersten Blick paradox anmutende, doch ebenso effektive wie überzeugende Konzept entwickelt, gerade das sprachlich fixierte Vorverständnis von Farbe, das heißt, um frühere Formulierungen aufzugreifen, die Farbe als *literal fact* zum Kriterium für die Untersuchung der Farbe als *material fact* zu machen. So sind drei "literarische" Aspekte von Farbe – Bezeichnung, Zeit und Ort – die Kriterien, auf denen die Künstlerin ihre malerischen Untersuchungen aufbaut und über die sie ihre konkrete Auseinandersetzung mit der Farbe als *material fact* in einen Diskurs mit der älteren und jüngeren Malereitradition zu bringen versteht.

Maria Lalić begann 1986 mit der Serie *Colour and Metal*, in der sie das Verhältnis zwischen der Farbigkeit bestimmter Metalle und den Farbwerten der aus ihnen herstellbaren Pigmente zum Thema machte. Die Grundeinheit dieser, um traditionelle Bildkonventionen ziemlich unbekümmerten Gemälde aus dieser Serie ist immer eine Kombination von mindestens zwei Elementen, einem Streifen Metall und einem gleichbreiten Streifen Malerei mit einer aus dem Metall gewonnenen Farbe. Ausgehend von dieser Grundeinheit entwickelt die Künstlerin komplexe Bilder, sei es so, dass sie einen Metallstreifen mit zwei unterschiedlichen, aus dem Metall gewonnenen Farben oder zwei oder mehr Metalle und die entsprechenden, ähnlich anmutenden Farben miteinander in Beziehung setzt, doch dabei die verschiedenen Elemente immer so kombiniert, dass trotz der Unterschiedlichkeit der Materialien perfekte, einheitliche Flächen entstehen. Die technische Perfektion ist allerdings die Voraussetzung dafür, dass mit den Bildern ein Reichtum farblicher Valeurs zur Anschauung kommt und sich eine *interaction of color, paint and material* entfalten kann, denen mit Sprache nicht mehr beizukommen ist, sondern die nur in der Anschauung erfahren werden kann. Maria Lalić Gemälde entziffern die farbige Wirklichkeit der Metalle vor der Künstlichkeit der aus ihnen gewonnenen Farben oder sie fokussieren die unterschiedliche Farbigkeit der Metalle auf einen künstlich gewonnenen Farbwert; sie spielen nachgerade virtuos aus, dass ähnliche Malfarben von sehr unterschiedlich farbig erscheinenden Metallen abstammen oder unterschiedlich erscheinende Malfarben auf farblich ähnlich wirkende Metalle bezogen werden können: Aus der Entfaltung und Gegenüberstellung der im Metall gebundenen Farbwerte mit den aus ihnen hergestellten Farben baut die Künstlerin mit ihren Bildern eine überaus differenzierte Palette materieller Farbwerte auf, die zusätzliche Aspekte da gewinnt, wo sie die spezifische materielle Struktur der Metalle, zum Beispiel durch das Polieren der Oberflächen, gegenüber dem Opaken der satten Ölfarbe ins Spiel bringt.

Einen anderen Charakter haben die monochromen *History Paintings*, die in den Jahren 1994 bis 2004 entstanden. Dennoch haben sie einen Bezug zur *Colour and Metal*-Serie. Denn auch für die *History Paintings* war der Ölfarbensatz, den der Farbenhersteller *Winsor & Newton* entwickelt hat, der Ausgangspunkt. Doch wurden hier die Farben nicht auf ihre materiellen Ursprünge und die entsprechenden Namen bezogen, sondern nach einem anderen *literal fact*, dem historischen Auftreten und Gebrauch von Pigmenten, also im Sinne einer chronologischen Abfolge organisiert, und dazu in sechs, wissenschaftlich abgesicherte Kategorien aufgeteilt (Höhlenmalerei, Ägyptische, Griechische, Italienische Malerei und Malerei des 18./19. und 20. Jahrhunderts): Auf der Basis dieser und zusätzlicher eigener Recherchen zu den Eigenschaften der verschiedenen Pigmente realisierte Maria Lalić schließlich insgesamt 53 großformatige Gemälde. Sie sind jeweils aus Lasuren der Farben aufgebaut, die in den verschiedenen historischen Phasen den

Malern zur Verfügung standen, erscheinen jedoch als monochrome Gemälde in unterschiedlichen, sehr eigentümlichen Farbtönen, die die Paletten der verschiedenen historischen Phasen in sich inkorporieren. Versteht es die Künstlerin auf diese Weise, mit ihrer Gemäldeserie eine vollständige Geschichte der Farben zur Anschauung zu bringen, so gibt sie ihren Betrachtern darüber hinaus auch die Möglichkeit, die Geschichte der einzelnen Gemälde als ein Geschichte von Lasuren zu erfahren, indem sie an den Rändern der Gemälde die einzelnen Farbschichten, aus denen der monochrome Gesamtfarbtönen entsteht, ablesbar macht.

Auch die Serie der *Landscape Paintings*, die Maria Lalić parallel zu den *History Paintings* zu entwickeln begann, baut auf den Tubenfarben der Firma *Winsor & Newton*, also einem konventionalisierten Farbsatz auf, doch ging die Künstlerin hier der lokalen Herkunftsbezeichnungen der Farben, wie zum Beispiel *Preußisch-Blau* oder *English Green*, buchstäblich nach, indem sie die entsprechenden Orte besuchte, dort Erdproben nahm und diese in ihrem Atelier zu Farben verarbeitete. Zusätzlich recherchierte sie, wiederum ausgehend vom *literal fact* der Farbnamen, historische Landschaftsdarstellungen der entsprechenden Orte und gewann so das Konzept für ihre Gemälde: Wie bei Serie *Colour and Metal* sind sie eine Gegenüberstellung von jeweils zwei gleich großen Farbflächen, doch konfrontiert sie hier die künstlich hergestellte Malfarbe (zum Beispiel das *Paris Blue*) mit der von ihr selbst hergestellten Farbe aus der am jeweiligen Ort vorgefundenen Erde (hier von der Spitze der *Île de la Grande Jatte in Paris*) und realisiert ihre Gemälde exakt in den Dimensionen des Bildes, das sie als historische Referenz mit Bezug auf die entsprechenden Orte wählte (hier: *Georges Seurat, Die Brücke bei Courbevoie, 1886/87*).

Mit den *Landscape Paintings*, die bisher entstanden, zielt Maria Lalić, wie sie selbst erklärt, auf eine konkrete, nicht-gegenständliche Landschaftsmalerei, mit der sie eine Brücke zwischen einerseits den Landschaftsdarstellungen und andererseits solchen künstlerischen Arbeiten zu schaffen versucht, die, wie beispielsweise bei der *Land-Art*, in unmittelbarer Auseinandersetzung mit der Natur entstanden, oder sie, wie beispielsweise im *New York Earth Room* von Walter de Maria oder in Herman de Vries' *Erdausreibungen*, unbearbeitet zum Thema machen. Dabei sucht sie, wie sie betont, eine explizit malerische Auseinandersetzung mit der Natur, will also die Erde eines bestimmten Orts als *material fact* zum Anlass und Gegenstand von Malerei zu machen, um deren Farbe mit den konventionalisierten Farbvorstellungen und Farben, die mit dem jeweiligen Ort verbunden sind und für die die Tubenfarben stehen, konfrontieren zu können. Indem sie Erde zu *paint* verarbeitet und deren *color* in eine Interaktion mit den kultivierten *colors* der Tubenfarben bringt, geht es der Künstlerin hier mithin um nicht weniger als um eine radikale Revision der Landschaftsmalerei durch Malerei mit dem *material fact*; wie überhaupt und im Hinblick auch auf die anderen Werkgruppen, um ein radikales *Beginning Again*, vergleichbar dem, das Marcia Hafif 1971/78 in ihrem programmatischen Essay zur Konkreten Kunst forderte. Doch im Unterschied zu dieser ist es Maria Lalić nicht um eine Reflexion des Malakts zu tun, sondern um einen unverstellten Blick auf die eigentümliche Farbigkeit der Materien, aus der die Welt besteht. Dass es einer umfassenden Kenntnis der maltechnischen Mittel und ihrer Verwendung im Zuge der Geschichte der Malerei sowie einer außerordentlich kultivierten Malerei bedarf, um die Farben der Wirklichkeit zur Anschauung zu bringen, mag paradox erscheinen, begründet jedoch die besondere Position, die das Werk von Maria Lalić nicht nur im Rahmen der Konkreten Kunst, sondern in der Geschichte der Malerei einnimmt.