

MALEREI ALS SUCHE NACH DER FARBE

Überlegungen zu den neuen Gemälden von Sybille Pattscheck

An Konkreter Kunst generell bemerkenswert ist vor allem der Umstand, dass sich ihre Produzentinnen und Produzenten freiwillig in ein relativ eng umgrenztes Arbeitsfeld begeben und damit Zwängen und Restriktionen unterstellen, die der Freiheit im Umgang mit Mitteln, Methoden und Auffassungen zu widersprechen scheinen, für die insbesondere das Malen nachgerade als Inbegriff gilt. Dies gilt ganz besonders für die Monochrome Malerei, die nicht nur auf jeden außerbildlichen Bezug, sondern auch auf die Auseinandersetzung mit Formen oder Farbkontrasten verzichtet und sich stattdessen ganz mit der Hervorbringung von Farbe als dem eigentlichen Bildgegenstand beschäftigt: sich auf die Wirkung von Farbe als Material mit bestimmten Eigenschaften konzentriert.

Eine Konsequenz dieser konzeptionellen Radikalität ist, dass sich die Konkrete Malerei, insbesondere aber die Monochrome Malerei, durch nichts als sie selbst legitimieren kann: Wo das Gemälde weder als Bild von etwas auftritt noch in einem abstrakten oder symbolischen Sinn für etwas anderes steht als das, was es konkret ist, bleiben allein sein So-Gemacht-Sein und seine Wirkung als eben dieses So-Gemacht-Sein die Kriterien für seine Bedeutung.

Entsprechend läuft die Auseinandersetzung mit Konkreter Kunst nicht selten auf die bloße Beschreibung der Faktur der betreffenden Objekte hinaus. Dabei besteht häufig die Gefahr, dass die spezifische Art und Weise der Herstellung solcher Bilder (einschließlich der technischen Voraussetzungen und Bedingungen) anstelle ihrer vom (konventionellen) Betrachter vermissten inhaltlichen Dimension wahrgenommen und wie ihre 'Ikonographie' behandelt werden: Im künstlerischen Arbeiten kann man, zumal wenn es sich im Bereich des Nicht-Gegenständlichen bewegt, ein exemplarisches Beispiel für eine mehr oder weniger freie Identitätsbildung sehen. Sie wird in der Regel schon dann als gelungen wahrgenommen, wenn entsprechende Werke einen hohen Wiedererkennungswert haben, also eine ähnliche Struktur und Machart aufweisen, die sie als untereinander verwandt erscheinen und von anderen Werken eindeutig unterscheidbar machen lässt. Nicht selten ist daher die Entwicklung einer solchen individuellen Struktur das erste Ziel des künstlerischen Bemühens - das Bild soll sofort und ohne Umstände als das eines bestimmten Urhebers erkannt werden können und wird so mit seiner Signatur identisch, zu einer Signatur seiner selbst. Erschöpft sich aber manches künstlerische Talent schon in der Entwicklung einer solchen Kunstmarke, die dann von ihrem Erfinder – als Zeichen für Konstanz und Substantialität - mitunter ein Leben lang variiert wird, so entspricht ihrer Entwicklung eben die ikonographisch orientierte Form der Betrachtung; sie ist oftmals ganz gegen die Intention gerichtet, die der Anlass für die Entwicklung nicht-gegenständlicher Kunst war: Denn gerade da, wo es eben nicht um ein 'wiedererkennendes', sondern um ein 'sehendes' Sehen, also um ein sich seiner Bedingungen bewusst werdendes Sehen geht, re-etabliert sie im Identifikationsakt leider nur allzu oft die traditionelle, ausschließlich wiedererkennende Betrachtungsweise ("das ist doch ein ...") – und verhindert so häufig, dass die Bilder als spezifische Anschauungsangebote wahrgenommen werden. Dabei greift dieser Mechanismus in dem Maße um so stärker, wie die Bilder als gewissermaßen objektivierte Tatbestände oder ohne individuelle Arbeitsspuren auftreten: Denn gerade dann bedarf es für diese Art der Bildbetrachtung des Rückbezugs auf den Urheber, der mit seiner Persönlichkeit nicht nur für die Identität der Bilder einsteht, sondern sie allererst begründet.

Dieses Dilemma der nicht-gegenständlichen Malerei hat Sybille Pattscheck mit ihren Gemälden überwunden, indem sie eine dem Forschen vergleichbare Form der Arbeit entwickelt hat: Seit sich die Künstlerin dazu entschied, mit gebleichtem Bienenwachs als Lösungs- und Bindemittel ihrer Farben zu arbeiten, konnte sie sich als Malerin ein Aktions- und Arbeitsfeld erschließen, innerhalb dessen sie – und wir, die Betrachter, mit ihr – immer wieder neue Entdeckungen im Reich der Farbe machen können.

Im Unterschied zu öl- oder wassergebundenen Farben steht das Malen mit Wachs unter ganz besonderen technischen Bedingungen: Wachs kann nur in sehr heißem Zustand aufgetragen werden, kühlt jedoch beim Auftragen auf die Fläche relativ schnell bis zur Erstarrung ab und kann dann nicht mehr (mit dem Pinsel) bearbeitet werden. Andererseits bleibt Wachs auch in erkaltetem Zustand eine plastisch verformbare Masse – hochgradig empfindlich gegenüber mechanischen wie thermischen Einwirkungen. Zu diesen technischen Eigenschaften kommt eine Besonderheit von Wachs als Bindemittel: Auch gefärbtes Wachs bleibt eine transparente Masse; dies zeigt sich bei Pattschecks Papierarbeiten und bei ihren Arbeiten auf Acryl oder Glas besonders deutlich; auf dunklen

Untergründen aufgetragen, fängt jedoch der transparente Farbkörper des Wachs das Licht regelrecht ein und scheint es in sich zu speichern. Aus diesen Eigenschaften von Wachs resultieren insbesondere zwei spezifische Vorgaben für das Malen mit diesem Material: Es muss sehr schnell gearbeitet werden, denn die Farbe verändert während des Malvorgangs rapide ihre Konsistenz von sehr flüssig bis bröckelig; und es gibt weder die Möglichkeit, verschiedene Farben miteinander auf der Bildfläche zu vermahlen, noch die, einmal Gemaltes nachträglich korrigieren zu können; gelingt ein Farbauftrag nicht wie beabsichtigt, muss das ganze Bild neu hergestellt werden.

Sybille Pattscheck trägt das heiße Wachs mit breiten Pinseln auf die auf dem Boden liegende Bildfläche auf, wobei sie den Ansatz der Malspur häufig dadurch betont, dass sie an dieser Stelle das Material relativ dick stehen lässt. Im Verlauf des Pinselzugs dünnt die Wachsfarbe immer mehr aus und lässt in dem Maße, wie sie ausdünnt, die Struktur des Pinsels bis hin zu einzelnen Borsten erkennen. Diesen Verlauf von einem strukturlos-deckenden Ansatz der Malspur bis zu ihrer Auflösung in einer feinen, lasierend wirkenden und im Malgrund nahezu verschwindenden Struktur hat Sybille Pattscheck nicht nur handwerklich perfektioniert, sondern zu ihrem womöglich wichtigsten malerischen Mittel auf der Suche nach der Farbe gemacht.

Ein weiteres wichtiges Mittel der Künstlerin ist ihr bewusster Umgang mit dem Umstand, dass sich Wachsfarben nicht vermahlen lassen, sondern nur in übereinander liegenden Schichten aufgetragen werden können. Die Malerin betont diese Eigenschaft des Malmittels, indem sie die grundsätzlich immer parallel angelegten Pinselzüge gegeneinander oder übereinander gestaffelt auf die Bildfläche setzt. Dadurch ergeben sich vielfältige Überscheidungen und Überlagerungen, doch bleibt aufgrund des transluzenten Charakter des Materials nahezu jede einzelne malerische Aktion erkennbar und nachvollziehbar. In Verbindung mit der oben beschriebenen kontinuierlichen Veränderung der Malspuren von einem dickflüssig-deckenden bis zu einem strukturiert-lasierenden Charakter erreicht die Künstlerin durch diese Operation nicht nur eine extreme Differenzierung der Bildoberfläche, sondern wird das Bild buchstäblich als ein farbräumliches Geschichtsbuch erfahrbar, in das man an der einen Stelle mehr und an anderen weniger geradezu hineinsehen kann.

Als drittes, für Sybille Pattschecks malerische Strategie charakteristisches Element soll hier erwähnt werden, dass sie ihre Gemälde nicht in der Position präsentiert, in der sie sie (auf dem Boden liegend) herstellt, sondern ihre Bilder konventionell an die Wand bringt und dabei oft so hängt, dass sich die dichteren Stelle der Malspuren im unteren Bildteil befinden und damit zumindest aus der Ferne der Eindruck entsteht, als seien die Farben nach unten geflossen und hätten sich dort zu Verdickungen gesammelt. Diese 'Präsentation gegen Strich' führt zu einer grundsätzlichen Irritation bei der Betrachtung der Bilder, da sie die in den Überlagerungen und den Verläufen der Pinselzüge manifeste zeitliche Struktur zugunsten eines Simultaneindrucks in Frage stellt. Doch lädt auch diese Maßnahme ähnlich wie die Differenzierung des Verlaufs und die Schichtung bzw. Staffelung der Pinselzüge dazu ein, sich den Gemälden zu nähern und sie genauer zu betrachten.

In den jüngsten Bildern, die nicht nur flach aufliegend, sondern auch in aufrechter Position hergestellt wurden, wirken diese malerischen Mittel in besonders komplexer Weise zusammen. Denn hier steht dem handwerklichen Verstreichen des Materials zu einer feinen Struktur in einer Richtung nicht nur dessen amorpher Charakter im Ansatz des Pinselzuges, sondern auch sein natürliches, tropfenförmiges Aus- und Verlaufen in der entgegengesetzten Richtung gegenüber. Ist dadurch dem Vollzug einer kontrollierten, mit einem Werkzeug ausgeführten Handlung mit dem Material wirkungsvoll die Gebärde seines natürlichen Verhaltens konfrontiert, so erschafft diese malerische Operation, im Bilde viele Male nebeneinander gesetzt wie übereinander geschichtet und gestaffelt, einen höchst differenzierten Bildkörper. Dieser Bildkörper ist aber auch in anderer Weise von offenen Wechselwirkungen zwischen den gezielten Handlungen und dem Verhalten des Materials bestimmt: Er kann eine glänzend-abweisende, eine stumpf das Licht schluckende oder eine geradezu leuchtende Oberfläche haben; er kann opak geschlossen und zugleich durchsichtig wirken; er kann das Licht brechen, es reflektieren oder in sich einschließen; und er kann als eine dem Bildträger applizierte, farbige Fläche oder als ein transluzenter Bildraum erscheinen: Wie immer, in jedem Fall gelingt es Sybille Pattscheck durch ihre Malerei Bildräume zu erzeugen, in denen sich nicht nur ein mehr oder weniger kalkuliertes Farbenspiel vollzieht, sondern in denen Farbtöne und Farbwirkungen zur Anschauung gebracht werden, die allererst durch das Gemälde selbst zustande kommen.

Diese "gefundene Farbe" zur Anschauung zu bringen, ist das erklärte Ziel der Künstlerin. Eine Farbe zu finden, ist aber – wie mit dem Vorstehenden deutlich werden sollte - keine Aufgabe, die in einem gedanklichen Diskurs gelöst werden könnte. Um dieses Ziel zu erreichen, bedarf es vielmehr der

Handwerklichkeit im umfassenden Sinn, einer Kunstfertigkeit, die es versteht, die dem Material innewohnenden Eigenschaften zur Geltung und als Substanz zur Anschauung zu bringen. Es ist offensichtlich, dass Sybille Pattschecks Gemälde in diesem Sinne substantielle Bilder sind, Bilder, in denen wie in einem lebendigen Organismus Form und Materie nicht nur addiert, sondern in einer konkreten Synthese von Organisierendem und Organisierten zu einer neuen Einheit werden, aus dem etwas Eigenständiges – die "gefundene Farbe" – entsteht.

Michael Fehr