

Häutungen, ein malerischer Prozess

Dr. Ingmar Lähnemann

Malerei hat in ihrer Geschichte zahllose Bedeutungen, Veränderungen und Selbstreflexionen erfahren, die insbesondere im 20. Jahrhundert als Argumente einer linearen Kunstgeschichtsschreibung dienen mussten, die der Kunst und Kunstwissenschaft bis heute im Nacken sitzt. Man muss sich nicht immer wieder auf die Veroberflächung, das Ende oder eine der vielen Renaissance der Malerei beziehen. Aber es ist klar, dass malerische Positionen, die Gedanken über das eigene Medium und dessen formale Bedingungen und Prinzipien beinhalten, eine lange Tradition von Abstraktionen, gestischen Bearbeitungen, durchstoßenen Leinwänden, Farbfeldern, monochromen Gemälden bis hin zur Präsentation von Bildrückseiten hinter sich herschleifen.

Christiane Gruber setzt bei diesen scheinbaren Endpunkten von Malerei an und geht einen Schritt weiter – nicht um die Malerei beschleunigt dem Ende zuzutreiben, sondern um eine Qualität des Mediums herauszuarbeiten, die in dieser Präzision sonst nicht sichtbar wird, obwohl sie immer Teil von Gemälden ist. Sie löst aus dem Bildzusammenhang von Keilrahmen, Leinwand, Farbschicht und Rahmen die pure Farbe als Acrylhäute heraus, die sie anschließend auf verschiedenen, autonomen Trägern ausstellt.

Dabei verändern die Acrylhäute ihren Status, je nachdem in welchem Kontext sie präsentiert werden. Sie werden zu Hüllen eines Objekts auf kleinen, an der Wand befestigten Keilrahmen, sie changieren zwischen purer Malschicht und abgezogener Oberfläche auf großen, gelehnten Keilrahmen, die sie nur in Teilen bedecken. Auf Gewebe befestigt, wirken sie als Teil des malerisch-gestischen Prozesses, obwohl sie als Fläche aufgebracht wurden. Wenn sie im Raum an architektonischen Elementen hängen, erscheinen die Acrylhäute selbst als textiles Gewebe.

Die Künstlerin fokussiert auf die eigentliche Malerei, auf das Element, das ihrer künstlerischen Handlung entstammt. Sie zeigt, wie diese pure Malschicht beschaffen ist und schult unseren Blick für andere Gemälde, in denen wir aufmerksamer diesen Teil erkennen und in seiner spezifischen Qualität würdigen können (so wie man zum Beispiel mit diesem Blick in einem naturalistischen Abbild die einzelnen Farbsetzungen als Material herausliest). Wie sehr wir als Betrachter unsere Sicht auf Malerei verändern, wird besonders an den meterlangen Acrylschichtbahnen deutlich, die über große Keilrahmen gehängt sind. Sie ließen sich als abstrakte, fast monochrome Gemälde treffend beschreiben, stellen aber viel mehr räumliche Setzungen, Skulpturen, hängende Gewebe dar.

Zur Charakterisierung bietet sich tatsächlich der Begriff der Haut an, denn die Malschicht wirkt ohne den organischen Zusammenhang der Leinwand, des Tafelbildes wie eine abgezogene Hülle. Sie hat allerdings auch die Qualitäten des menschlichen Organs, das als Oberfläche erscheint, doch Tiefe hat und eine Membran des Austauschs mit den darunter liegenden Schichten ist, welche die Leinwand als eigentlicher Farbträger im Gemälde nicht erreicht. Sie muss eingeschnitten, zum Aufplatzen gebracht werden, um sie als Teil eines räumlichen Zusammenhangs zu zeigen.

Christiane Grubers malerische Häutungen verweisen sehr direkt auf die Umgebung, auf die Bedingungen ihrer Präsentation und den Raum, der sich hinter, unter, neben den Keilrahmen und Acrylhäuten teils mit ihnen in Wechselwirkung ergibt. Sie ermöglicht so nicht nur einen differenzierten Blick auf Malerei, sondern auch auf deren unmögliche Autonomie. Weiße Ausstellungswände werden durch Gemälde aufgeladen. Die großen ausgelösten Acrylbahnen schaffen ein Gleichgewicht zu den Wänden wie zum Raum.

In diesem Kontext öffnet sich eine weitere, eine haptische Ebene, denn ohne ihren Träger wirkt die Malerei berührbar, viel berührbarer als in anderen malerischen Positionen, die ebenfalls auf die materiellen Qualitäten von Farbe rekurrieren. Entsprechend fragil zeigt sie sich, verletzlich, wie es Haut eigen ist.