

Autonom und materiell: Die Verdichtung der Farbe

Rainer Beßling (Artikel artist-Magazin)

In der Weserburg Bremen bildeten ihre Farbbahnen im großzügig dimensionierten Gebäudeschacht eine geschlossene Wand aus leuchtendem Orangerot. Christiane Gruber bot in der Meisterschüler-Ausstellung „Of The Universe“ 2014 den offensiven Hingucker. Im gleichen Jahr bespielte sie ein schmales Treppenhaus in der Bonner Galerie Clement & Schneider mit einer mehr als neun Meter langen Acrylarbeit aus zurückhaltendem Grün. Ein Jahr später nimmt die Bremer Künstlerin an der Ausstellung „Brücke im Dschungel“ in der Berliner Kunsthalle am Hamburger Platz teil. Diesmal hängen die Acrylbahnen in einem großen lichtdurchfluteten Raum in leichter Schrägstellung und in kleinen Abständen zueinander. Es entsteht eine schwebende luftige Reihe aus zugleich weichem und weit ausstrahlendem Gelbocker zwischen Körperlichkeit, Objekthaftem und Architekturanmutung.

Man sieht es ihnen nicht gleich an, aber die in den drei Ausstellungen verwendeten Acrylbahnen sind immer dieselben. Das heißt nicht ganz. Nach der Weserburg-Präsentation ist das Material um 30 Zentimeter länger. In jeder Ausstellung weitet, spannt und dehnt es sich, wird faltig und kurvig. Für jede Ausstellung wählt Christiane Gruber eine eigene Farbe, die sie nach den Dimensionen, Lichtverhältnissen und ihrem Empfinden für den Raum bestimmt. Die temporär finale Farbe bildet je Ausstellung die wechselnde Abschlusschicht der Bahnen, die im Laufe der Zeit immer dicker und schwerer werden. Ein Reißen ist nicht ausgeschlossen. Möglicherweise wird eine Bahn zur Skulptur im Raum. Bis dahin fordert die Künstlerin die Schwerkraft heraus und treibt das hängende empfindliche Material an seine Grenzen. Dieses besteht aus nichts anderem als Farbe, aus purem Acryl, zwischen Plastikplanen gewalzt - ein radikaler Schritt in der Autonomisierung und Materialisierung eines zentralen Bildelements und eine logische Folge aus der Werkentwicklung der Künstlerin.

Am Anfang der künstlerischen Arbeit Christiane Grubers standen der Linolschnitt und die Figürlichkeit. Ihre bevorzugten Motive waren zunächst korpulente Frauen, für deren ausladende Formen sie eine stoffliche Entsprechung in der Abbildung suchte. Sie verwendete beim Druck zunehmend mehr Farbe, um dem Bild den Charakter des Hauteigenen und Speckigen zu verleihen.

Schließlich löste sie die Farbe vom Träger und benutzte anstelle von Linolfarbe Acryl, einen Stoff, dessen Künstlichkeit und Flexibilität ihren Zielen entspricht, der das Eigenleben des Materials ermöglicht und durch das zugleich die Identität mit dem Medium der Malerei gewahrt bleibt.

Hier von „Häutungen“ zu sprechen, wie Ingmar Lähnemann einen Text über Grubers Arbeiten betitelt, erscheint deshalb naheliegend. Ihre Farbbahnen entwickelten sich aus der Auseinandersetzung mit buchstäblich körperlicher Haut. Manche Partien in ihren Arbeiten wirken, als würden sich Adern und Sehnen unter pergamentener organischer Hülle abzeichnen. Schließlich bilden die Verwandlungen der Farbmasse ebenso einen Häutungsprozess, aus dem die Arbeiten jedem Ausstellungsort angeglichen erneuert hervorgehen. Was den Begriff dagegen heikel macht, ist dessen Eignung für rasche inhaltliche Assoziationen. Diese auszuschließen, zählt im Kern zu Grubers Strategie. Ihr geht es um die Farbe selbst, um die Farbe als Material, um deren stoffliche Eigenschaften und Wirkungen, nicht um ihren symbolischen Gehalt. Ihr Blau ist ein Blau und kein Wasserfall, ihr Rot ein Rot und kein blutgetränktes Schlachtfeld. So erscheint es angemessener, von Metamorphosen zu sprechen, von Verwandlungen eines Grundmaterials in verschiedene Oberflächenausprägungen und Objekteigenschaften.

Ihre Diplomarbeit an der Bremer Hochschule für Künste ist noch von Vielfarbigkeit gekennzeichnet. Diese lässt die Künstlerin in ihren installativen Arbeiten zunehmend hinter sich, um jeglichen Effekt auszuschließen. Je größer ihre Arbeiten werden, desto monochromer und formstrenger sind sie. Nichts soll davon ablenken, die Stofflichkeit zu realisieren. Nur in der Nahaussicht bleiben noch Partikel von Mehrfarbigkeit erkennbar, vereinzelte

Spuren der Werkgenese. Nichts soll die Raumwirkung des Materials mindern, für die die Künstlerin intensive Studien des Ausstellungsortes betreibt. Nichts soll zwischen den Betrachter und das Objekt treten, nichts die körperlich-sinnliche Wahrnehmung der Farbmaterie durchkreuzen.

Gruber treibt nicht nur die Emanzipation der Farbe von ihrer Abbildfunktion weiter, nicht nur ihre Präsenz als reines Material, sondern auch die Dekonstruktion des klassischen Bildes. In der Städtischen Galerie Bremen und im Kunstverein Hannover lehnte sie Gevierte aus Holz oder Stahl in unterschiedlichen Formaten an die Wand und hängte eine rote, ockergelbe und eine petrolblaue Acrylhaut jeweils über die obere Waagerechte. Die Farbe zeigt sich hier gelöst von ihrem Träger und zugleich in offenem Bezug zum Rahmen. Durch das Klappen der Bahnen und die unterschiedliche Länge der leicht schräg fallenden Teile sind Vorder- und partiell Rückseite des Materials sichtbar, die klassische Ansichtsseite ist aufgegeben. Sind die Rahmen schon in den Raum gerückt, dehnt sich bei der petrolblauen und ockergelben Arbeit auch die Farbhaut über den Rahmen hinaus auf dem Boden weiter aus. Reduzierter, frischer und klassischer, lakonischer und zugleich augenfälliger lässt sich der Ausgriff der Farbe in den Raum und die Verwandlung des Bildes zum Objekt kaum darstellen.

In verschiedenen Werkgruppen und kleinerem Format verarbeitet Christiane Gruber seit 2012 parallel zu ihren Raum-Installationen malfertig auf Keilrahmen gespannte Leinwände und löst deren überlieferte Konstellation auf. Das Gewebe wird abgetrennt, beide Komponenten werden isoliert voneinander genutzt. Anfangs sind in den zumeist mehrfarbigen Arbeiten die hölzernen Rahmen unter einer teils überhängenden und vorkragenden Farbhaut noch erkennbar. In einer jüngeren Werkgruppe verbergen sich nahezu unsichtbar Miniaturkeilrahmen im Kern von amorphen plastischen Körpern, die von der Wand in den Raum hinein ragen. Das hölzerne Gerüst gibt hier Objekten Halt, deren Flächen in ihrer Vielfarbigkeit ausgesprochen malerisch geraten. Die Reminiszenz an das Gemälde erhält eine spielerisch-ironische Wendung.

Auf die getrennt von den Keilrahmenarbeiten genutzten Gewebe

legt Gruber Farbhaut und setzt beim Verbinden beider Elemente sogar auch den Pinsel ein. Zwei seit 2015 entstehende Werkgruppen lassen die klassischen Komponenten des Bildes ganz hinter sich. Reliefartig zeigt die eine ein weißes beziehungsweise helles pastelliges Kolorit in einer bewegt strukturierten Oberfläche. Die zurückgenommene lichte Farbigkeit und die Haptik bilden ein fein austariertes Spannungsverhältnis. Die andere Werkgruppe bilden Häute, die über schräg aufgehängte Rundhölzer geklappt sind und ein vielfarbiges und vielschichtiges Zusammenspiel von beiden Seiten zeigen. Hier kommen sowohl die unregelmäßig konturierten Formen der Farbhäute mit ihren Buchten und Nasen, die Collage kleinerer Häute sowie die schichtweise Gewinnung des Kolorits aus dem Farbmateriale heraus zur Geltung. (vgl. Jens Peter Koerver: Farbmaterialefarbe. Unveröffentlichtes Manuskript)

Die Wirkmächtigkeit des Materials Farbe im Rahmen - über den Rahmen hinaus auf die Wand ausstrahlend, weiter in den Raum dringend und als nahezu haptisches Phänomen, geradezu körperlich mit dem Betrachter korrespondierend - schafft die Momente, die Christiane Gruber nicht zuletzt mit ihren Installationen zugleich untersucht und inszeniert. Bei ihrem Arbeitsprozess bleibt das Material in steter Bewegung, formt sich unter den von der Künstlerin gesetzten Rahmenbedingungen selbst mit, lehnt sich den vom jeweiligen Ausstellungsort gegebenen Voraussetzungen an und wächst sich in den verschiedenen Räumen aus.

Die Wahl der Farbe ist dabei der Schlusspunkt des Ausmessens underspürens des Raumes. Vor dem Gefühl kommen bei ihr objektivierbare Kategorien wie Grundriss, Höhe oder Lichtverhältnisse des Raumes zur Anwendung. Dann sind ihr benachbarte Exponate ebenso wichtig wie der Charakter der ausstellenden Institution. Von der Größe der Räume ist die Entscheidung für offensive oder defensive Farben abhängig. Gedanken über Symbol-Konnotationen kommen zum Schluss. Gruber weiß, dass sich das Farbempfinden davon letztlich nicht lösen lässt, weil die Wahrnehmung mit Erinnerungswerten kurz

geschlossen ist. Doch ihr gelingt es, solche Assoziationen zurückzudrängen. Der Betrachter erkennt vor ihren Arbeiten, dass Farb-Erzählungen die Ausstrahlung der Werke stören würden.

Apropos Ausstrahlung. Das Atmosphärische im Raumbezug, dieser schwer greifbare und kaum messbare Bezirk, in dem sich Werk und Wahrnehmung treffen, in dem kleinste Partikel des sichtbaren Werkes die Netzhaut erreichen, die zu denken, zu fühlen, zu greifen gelernt hat - diesen schillernden Bereich setzt Christiane Gruber ganz undramatisch in Szene. Mit ihrer Verdichtung des Farbmaterials und damit Potenzierung des Kolorits setzt sie ganz auf das Visuelle und die reine Oberfläche. Jeder Inhalt, dem die Farbe dienen könnte, wird getilgt, die klassischen Medien der Malerei werden bis zur Unkenntlichkeit umgebaut, auf das Bild wird verwiesen, um sich davon verabschieden zu können. Die Künstlerin lässt das Auge auf eine strukturierte Oberfläche treffen, die es wie eine Nadel abtasten kann, zugleich hüllt sie unsere Sinne mit ihren farbigen Raumumspannungen ein und lässt ihre Farbobjekte auf Augenhöhe mit unserer körperlichen Präsenz korrespondieren.

Hinter diesen ausgesprochen sinnlichen Auftritten steckt das Angebot zu konzeptuellem Genuss und kognitiver Auseinandersetzung. Im Schlepptau trägt Christiane Gruber die Entwicklungsgeschichte der Malerei, die Emanzipation der Farbe, den Jahrhundertsritt des Bildes von der Wand in den Raum, die Befragung des Bildes und seine Mutation zum Werk. Doch dieses Gepäck erscheint bei ihr nie wie eine Last oder Bürde. Ihr Zugriff bleibt gegenwärtig. Ein Grund dafür dürfte darin liegen, dass sie nicht Theoreme und Studien illustriert, sondern in konsequenter Zuspitzung ihres Schaffens Reflexionen aus dem Material selbst erwachsen lässt, aus einem in Bewegung gesetzten Stoff, der offenkundig noch immer und mutmaßlich lange taugt für ästhetische Zugriffe mit Erkenntnisgewinn, wenn man ihn denn von störenden Zuschreibungen freiräumt.