

Wahrnehmung als Interpretation

Bemerkungen zur Kunst von Gabriele Schäfer

Von Gerhard Charles Rump

Bilder mit Naturmotiven, wie Landschaften und Tierbilder, sind, auch für zeitgenössische Künstler, eine andauernde Herausforderung, die freiwillig und gerne angenommen wird. Und das aus gutem Grund. Wir gehören alle zur Natur, trotz aller Kultur die wir schaffen. Natur ist die Grundlage unserer Existenz. Und das ist nichts als die Wahrheit. Selbst die Gleichungen der Physik drücken das aus. Gabriele Schäfer zeigt in ihrer Kunst ein bewusstes und gewolltes Engagement für die Natur. Praktisch alle ihre Bilder zeigen Natur-Motive: Seestücke, Dünen, Küstenbilder, Himmel, Gebirge, Vögel und Pflanzen. Gekonnt navigiert sie durch die Scylla und Charybdis der künstlerischen Tradition, dem Heroischen und dem Schönen, so wie wir es aus den Werken von Allaert van Everdingen und Salvatore Rosa kennen, die das heroische vertreten haben, und auf der anderen Seite von Claude Lorrain, der für die Schönheit stand. Sie steht in der Tradition der Moderne, die im 19. Jahrhundert entstand, als Themen wie Wolken am Himmel, etwa von Alexander Cozens, auf einmal als eigene und eigenwertige Motive akzeptabel wurden, nachdem sie lange nur eine dienende Rolle innehatten.

Es ist der Charakter, die Seele der Natur, die Gabriele Schäfer fasziniert. Von daher ist sie an

einer detaillierten Wiedergabe von Details nicht interessiert, was einige Kritiker ja unberechtigterweise den Präraffaeliten vorgeworfen haben, vielmehr versucht sie, die Essenz der Natur in normalerweise leuchtend farbigen Bildern einzufangen, um eine klare ästhetische Aussage zu erreichen; wobei sie oft eine verallgemeinernde und individuelle Impression einer Teilansicht zugleich vorstellt. Dieses Engagement geht soweit, dass sie Materialien aus der Natur benutzt, wie verschiedene Typen von Sand, mineralische natürliche Pigmente und Kreiden. Dies bezieht sich natürlich auch auf die materiellen Qualitäten von Farbe, aber nur sehr sanft – es ist eher eine Art magischer Beschwörung der Natur durch den Gebrauch realer Dinge, nicht ihre illusionistische Wiedergabe.

Landschaftskunst ist immer Ausschnittskunst. Die Künstlerin muss stets mit einem Teil des Ganzen zufrieden sein, vielleicht mit der Ausnahme von Panorama-Ansichten. In der Geschichte der Landschaftskunst versuchten die Flamen dem entgegenzuwirken indem sie eine Art Überschau-Landschaft schufen, mit einem hoch angesetzten Horizont. Die holländische Landschaftsmalerei, auf der anderen Seite, zeigt normalerweise eine natürliche Perspektive mit einem niedrigen Horizont, die sich der Bruchstückhaftigkeit des zu Sehenden unterwirft. (1)

In Gabriele Schäfers Landschaften, gleich ob es Seestücke, Küstenansichten oder Uferszenen sind, variiert die Höhe des Horizonts, was bedeutet, dass die Künstlerin ihre Perspektive dem Motiv anpasst, und ihre Interpretation niemals einem allgemeingültigen Prinzip von Wiedergabe unterordnet. Wahrnehmung wird Interpretation. Manchmal wirken ihre

Ansichten beinahe fotografisch, oder zeigen sich alternativ aus der Vogelperspektive, oder, besonders in den Gebirgsbildern, wie ein Blick aus dem Cockpit eines Hubschraubers. Das kann man nur als eine glückhafte Verbindung von herkömmlichen bildlichen Werten mit einer ganz entschieden zeitgenössischen Vision verstehen, die ihre Kunst in der kollektiven Geschichte der ästhetischen Erfahrung begründet, während sie auf jeden Fall eine deutliche zeitgenössische Haltung an den Tag legt, eine Haltung, die sich in Form, in Kunst verwandelt

Die Regenwald-Bilder und die Wiedergabe von Spiegelungen haben einige Eigenschaften gemeinsam, sowohl in Farbe wie in Form, weil sie visuell mit Masse und Transparenz spielen, realem und bildlichem Raum, und der wesenhaften Flachheit eines Bildes. Dabei formulieren sie Farb – Phänomene und Licht im Raum neu als Farbfelder und deren gegenseitige Beziehung auf einer Oberfläche, was ein spannendes Angebot von Wahrnehmungsvorgängen bedeutet. Die Komplexität der strukturellen Gestaltung aus Einzelmomenten und seriellen Phänomenen, Wiederholungen und ästhetischen Beziehungen, beschäftigen das Auge des Betrachters, manchmal in beschleunigender, manchmal in verlangsamender Weise, wobei beständig eine Geburt und Wiedergeburt optischer Interpretation durch sich vermehrende, miteinander kommunizierende Schichten entsteht, die selbst schon fast eine autonome ästhetische Erfahrung bilden, die aber stets in einem Verständnis der figurativen Basis enden, was immer wieder zu einer neuen Beschäftigung mit dem visuellen Bestand auffordert. Die möglicherweise endlosen Varianten der Wiederholung von Wahrnehmungsvorgängen sind gleichzeitig die Basis für die möglichen Versuche von

Interpretationen.

Wahrnehmung und Interpretation in der Kunst von Gabriele Schäfer haben in ihrem außergewöhnlichen Farbgefühl eine feste Basis. Sie hat einen Kolorismus entwickelt, der seine visuelle Wirkung vorwiegend aus der Verwendung verwandter Farben bezieht. So etabliert sie ein Spektrum von Tönen und Schattierungen, das Unterscheidbarkeit und Individualität sichert, wobei sie gleichzeitig das Heraufbeschwören von Ausdehnung und Reichhaltigkeit des Eindrucks erreicht, die so typisch für ihre Gemälde sind. Gelegentlich verwendet sie starke, aber nie schrille Kontraste, die sie sorgfältig aus den unterschiedlichen Möglichkeiten wählt, die ihr Anliegen am besten unterstützen und die visuelle Wirkung betonen, ohne optische Autonomie zu fordern.

Schon seit den frühesten Zeiten gibt es Tiere in der Kunst. Die existenzielle Verbindung, die wir in verschiedener Beziehung zu ihnen haben, hat eine reiches und ehrwürdiges traditionelles Genre hervorgebracht, von früher ägyptischer Kunst und großen Malern wie George Stubbs bis zu zeitgenössischen Meistern wie Martin Eder. Gabriele Schäfers Lieblingsmotive sind Vögel. Ja, wir finden diese kleinen Dinosaurier faszinierend. Sie haben stets unsere Fantasie beflügelt, zum Teil durch ihre Freiheit abheben und wegfliegen zu können, und so über Räume und Entfernungen in einer Weise herrschen zu können, die uns Menschen so nicht zur Verfügung steht. Und wir finden sie jederzeit und überall, von "*Sehet die Vögel unter dem Himmel an: sie säen nicht, sie ernten nicht, sie sammeln nicht in die Scheunen*" (Matthäus 6:26) bis "Brazilian Love Bird" (u. a. von Nat "King" Cole, 1962) und

"Free as a Bird" (John Lennon, 1977/1995). Auch bildende Künstler haben sich immer mit diesem Motiv auseinandergesetzt, wie der Master of the Mews, Hieronymus Bosch, René Magritte, Sue Hayward, Sultan Adler, Gabriel Halevi und natürlich, Gabriele Schäfer selbst.

In ihren Bildern von Vögeln nehmen diese meist die Bildmitte ein, manchmal deutlicher, manchmal mit etwas mehr freiem Raum um sie herum, ohne dass sie ihre Bedeutung als Hauptthema aufgeben. Die Anlage ist immer atmosphärisch, künstlerisch, ästhetisch – und, trotz eines guten Anteils von Realismus, nie nur eine einfache zoologische Illustration. Diese Bilder sind auch formale Experimente, so wie etwa der Graureiher, dessen dynamische Form gegen die horizontale Verwischung auf dem Boden und die vertikalen Elemente im Hintergrund kontrastiert. Solche starken formalen Entscheidungen schaffen eine Bildanlage, die einen ganz eigenen Charakter besitzt, weil sie nicht ausdrücklich auf die Illusion einer wirklichen Umgebung abzielt. Diese Bilder sprechen von der Malerei genauso wie von der Natur.

Das bekommt besondere Bedeutung in den Bildern mit Schmetterlingen – ihre beeindruckenden statischen Flügelmuster werden in Farb-Impressionen verwandelt, die dynamisch gemalt sind und ein starkes Bewegungselement beinhalten. Es wäre völlig unmöglich, zoologische Taxonomie mit diesen Bildern zu betreiben – das würde auch der Intention der Gemälde widersprechen. Es geht nicht darum, physikalische Korrektheit zu produzieren, vielmehr will Gabriele Schäfer ein überzeugendes Bild schaffen, das unsere

Beziehung zum Thema reflektiert.

Das finden wir auch in ihren Pflanzenbildern, den Blumen- und Baumbildern. Auf kühne Weise nimmt sie wieder das Ringen mit einer überwältigend reichen und vielfältigen Tradition auf, wobei sie hier wiederum ihre eigene Position bestimmen kann. In ihren Sonnenblumen etwa entfernt sie sich weit von Vincent van Gogh, weil sie einzelne Blumen und auch Gruppen von schwarzen und vertrockneten Pflanzen arrangiert, die durch eine Ansicht "sotto in sú" also von unten, monumentalisiert werden. Das charakterisiert eine gewisse Ästhetik der Vergänglichkeit, weist auf eine subtile Endzeitvision hin. Die Bäume erinnern uns an die Radierungen von Rembrandt: Sie sind perfekt optisch im Charakter und können nicht "vervollständigt" werden – ihre Skizzenhaftigkeit ist ihr Status der Perfektion. So werden wir daran erinnert, dass Vergänglichkeit allen Dingen innewohnt, auch der Natur.

Anmerkung

(1) Am besten vergleicht man in der National Gallery in London Rubens' "Landschaft mit Schloss Steen" (1637) und die "Allee von Middelharnis" von Meindert Hobbema (1689)