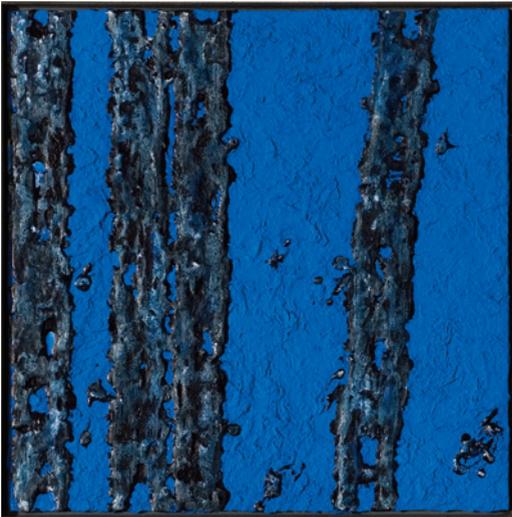


BLAUE WIEGE DER MODERNE – DIE BILDERWELT VON SABINE BECKER



Sie malt blau. Aber Blau ist nicht nur blau. Nicht bei ihr. Und auch nicht sonstwo. Selbst der Himmel ist sich uneinig darin, welches Blau das legitime sei. Tag für Tag liefert er neue Versuchsanordnungen. Der Himmel als Maler – konkurrenzlos. Das wird auch Sabine Becker zugeben. Gleichwohl ist diese andauernde Metamorphose kein intellektuelles, kein künstlerisches Manöver, wie bei ihr, sondern ein physikalischer Prozess. Ein faszinierender dazu.

Und wenn der Himmel, der göttliche, mal nicht blau ist: Blauartig ist er immer. Das ist sein Naturzustand.

Die Farbe des Himmels – ein globales Phänomen. Sie ist mit Vorstellungen von Transzendenz, Unendlichkeit, Distanz oder Sehnsucht verbunden. Das Blau ist Medium und Enigma, die Farbe „steht auf der negativen Seite und ist in ihrer höchsten Reinheit gleichsam ein reizendes Nichts. Es ist etwas Widersprechendes von Reiz und Ruhe im Anblick“, notierte Johann Wolfgang von Goethe. Auch der Klassiker der deutschen Literatur spekulierte dereinst über die Gründe und Abgründe dieser Farbe, die eine gute Generation später, bei den Romantikern, Gott, Ewigkeit oder Liebe war. Goethe hielt Abstand zum Blauen, er war kein Träumer. Und wir?

Nahezu 40 Prozent der Deutschen nannten jüngst in einer Umfrage als ihre Lieblingsfarbe Blau. Wir sind in der Jetztzeit – und rücken dem blauartigen Kosmos von Sabine Becker wieder näher. Längst hat sich die Moderne dieses Pigment untertan gemacht. Warum? Die Farbe des Himmels und des Meeres steht auch für Entgrenzung, KünstlerInnen haben seit jeher dafür ein Faible. Unter den Romantikern, zugegeben, erwiesen sich vor allem die Wortakrobaten als aktive Blumenfreunde, weniger die Bildermacher. Erst die Kunst des 20. Jahrhunderts hat die pantheistischen Spekulationen der blauen Mystiker auf die

abstrakte Materialität der Farbe gebracht. Pablo Picasso zauberte eine blaue Periode lang – es war nicht sein stärkster Flirt. Vermutlich weil Treue, Sicherheit, Konservatismus und Ruhe, eben jene Qualitäten, die Psychologen dem Blau zuschreiben, nicht seiner Mentalität entsprachen.

Andere folgten. Der Franzose Yves Klein – nein, Sabine Becker kannte ihn nicht, als sie das Blauartige entdeckte – wählte für sein monochromes Universum Ultramarin. Er begründete diesen Schwur damit, dass das Blau am weitesten von der Erdschwere weg und zur immateriellen Leere hin führe. Klein ließ sich die Farbe patentieren, nannte sie, ichbezogen, International Klein Blue (IKB). Der Hyperaktive führte die Entleerung des Bildes über die Monochromie hinaus fort bis zur vollkommenen Auslöschung sensueller Erfahrung. Ein radikaler Ansatz – aber das ist eine andere Geschichte. Sie führt wieder weg von Sabine Beckers monochromen Vorschlägen, die – im Unterschied zu Klein – den Betrachter bewusst in den blauen Farbraum ziehen. Schon die Oberfläche ihrer Bilder, die Körnigkeit des gebundenen Pigments in Faktionen, die heiteren Wirbeln, sanften Wellen, dicken Klumpen und schweren seismischen Stößen gleichen, bietet eine Sinnesfahrt mit unbekanntem Finale.

Auch, dass der Schelm für sich reklamierte, das monochrome Bild „erfunden“ zu haben, ist so eine Geschichte. Klein musste es eigentlich wissen: Kasimir Malewitsch war schneller als er. Der russische Suprematist schuf 1915 ein schwarzes Quadrat. Und mehr: Eine unerhörte Reduktion, eine schwarze Revolution! Aber Blau ist nicht schwarz. Und doch. Anders als die Farben, die mit Licht und Epiphanie assoziiert werden, behält das Blaue eine skeptische Note – durch eben seine Abkunft aus der Dunkelheit. Aber man muss nicht Melancholiker sein – wie der Frühvollendete aus Südfrankreich – um sich dieser Farbe zu unterwerfen, womöglich ein ganzes Künstlerleben lang. Sabine Beckers Liebesverhältnis zur Farbe Kobaltbau – und nicht etwa zu Indigo oder Azur und auch nicht zu Ultramarin –, die sie schichtweise, in einem komplizierten Prozess auf Faserplatten oder auf Packpapier bannt, mit dem Mörser, also knallhart, mit der Spachtel, also rigide, mit den Fingern, also hautnah –, dauert nun schon 16 Jahre. Und ein Ende der Liaison ist nicht in Sicht. Warum auch?

Dass an diesem Gelübde die See mitverantwortlich sein könnte – Sabine Becker ist in Lübeck geboren und dort aufgewachsen –, oder der See – die Künstlerin lebt seit geraumer Zeit am Bodensee –,

ist eine nahe liegende Verknüpfung, aber doch nur halb wahr. Es gibt von ihr keine Bodenseemalerei. Kein einziges Aquarell. Es gibt nur blaue Bilder, ohne Titel übrigens, gerahmt in mattschwarzes Eisen. Es ist das strahlendste, tiefste, taumelerzeugendste Blau, das es außerhalb der Natur gibt. Wer den See in ihre Bilder hineinmalt, der darf das, aber er muss wissen: der See interessiert die Künstlerin nicht. Auch nicht seine Ränder. Nicht das reale Leben. Es materialisiert sich an keiner Stelle in diesen Blauformeln. Es gibt nur Farbräume, nur Strukturen, Muster und Linien. Es ist eine Welt ohne Eigenschaften. Einfach blau. Gemalte Ungewissheit. Die Farbe steht – ja, auch – für das schlechterdings Unsagbare.

Was für ein Verzicht! Denn es gibt – auf der anderen Seite – kein Stillleben. Keine wirkliche Landschaft. Kein Porträt. Keine Genremalerei. Das ganze Arsenal, das Kunst bietet: Abgehakt, versenkt in der unendlichen Tiefe des Blaus.

Aber auch: Was für ein Gewinn: die Reduktion! Die Einfachheit, ja Primitivität ist der Olymp für viele große Künstler. Wir denken wiederum an Picasso, aber auch an Paul Klee, Mark Rothko oder – vorwärts zurück – an Claude Monet. Er ist der postromantische Blumenfreund schlechthin.

Was viele Maler umtrieb – und heute Sabine Becker –, das gleichmäßige „all-over“, das kein Oben und Unten, kein Bildzentrum und keine abschließenden Ränder kennt, der Primat der Farbe vor jeder artikulierten Form, die Ausbildung einer von Energien bewegten, ja vibrierenden Malfläche, das alles war schon im unergründlichen Wasser des Seerosenteichs von Giverny zu finden.

Was das ist? Kunst, nichts als Kunst. Keine Propaganda. Keine Anklage. Keine Kommentierung. Keine Schönfärberei oder gar Anbiederung. Nicht einmal ein Umweg, um sich selbst auszudrücken – wobei die „informelle“ Kombination aus spontaner Malgeste, unverfälschtem Ausdruck des Selbst, Einfachheit des Materials und Radikalität der Durchführung Sabine Beckers Arbeitsprozess präzise beschreibt. Aber das Bild ist sich selbst genug, Paul Cézannes Traum, um einen letzten Heroen der Moderne zu bemühen. Sabine Becker lebt diesen asketischen Traum. Ganz in Blau und dann und wann blauartig.

Man muss im Übrigen nicht um sie wissen, um die psychologischen, philosophischen, religiösen, mythologischen oder kunsthistorischen Horizonte, wenn man ihr Blauwerk studiert. Ein Teil davon ist aufgrund der archaischen Primär-

erfahrung mit der Farbe in uns, wenngleich mitunter wortkarg, Diese Ur- und Folgegeschichte transportiert die Farbe automatisch mit – bei der Urheberin des Bildes und bei den Betrachtern. Die Assoziationsketten laufen von allein an und verschaffen, je nach Temperament, die unterschiedlichsten Gefühle. Dass sie nicht von Welt handeln, heißt nicht unbedingt, dass Sabine Beckers Bilder keinen Ort hätten – vielmehr verlagert sie die sichtbare in die innere Welt. Es sind Bilder für Wände und Räume, für Körper vor Wänden und Körper in Räumen. Ihre Wirkung ist eine durch und durch körperhafte, eine ausnahmslos sensorische. Und dass die Freiheit des Sehens mit der Suggestivkraft des Blaus wächst, ist nicht nur eine luzide Beobachtung von Dr. Stefanie Dathe (in einem Essay über die Bilder von Sabine Becker), sondern die Beschreibung einer Erfahrung.

Das Werk von Sabine Becker kennt (und braucht) die Wiederholung, die Rotation. Es kennt die Variation des Motivs, des Themas – sie selbst spricht zu Recht von „Figuren“. Die Struktur der Bilder, ihre schrundige und schroffe Haut, lässt sich nur ungefähr planen. Da ist die Künstlerin dem „gelenkten Zufall“ ausgesetzt, auf den die Action Painter spekulierten. Dennoch gelingen ihr in diesem Blauwerk identifizierbare Zeichenfelder.

Das „serielle Moment“ ist dabei kein Ausbund an Phantasielosigkeit, kein Kniefall vor der Massengesellschaft oder Kritik an ihren wenig auratischen Produkten. Die Künstlerin arbeitet an einem autonomen Bild, denkt aber in Bildzyklen. Und auch hier steht ihr Werk in einer nicht zu leugnenden Tradition.

Noch ein letztes Mal Monet – auch deshalb, weil Sabine Beckers Bilder ein wahlverwandschaftliches Verhältnis zum „Raffael des Wassers“ simulieren. Gleich fünfzehn Mal zeigte Monet in einer Pariser Ausstellung Gemälde mit Heuschobern. Als sein Bewunderer Wassily Kandinsky einen von diesen „Meules“ zu Gesicht bekam, war er zunächst von der Abwesenheit eines „Gegenstandes“ irritiert. Die Banalität des Motivs aber hatte Methode, wie er bald entdeckte, da auf diese Weise die Malerei zum eigentlichen Thema wurde: „Plötzlich zum ersten Mal“, begeisterte sich Kandinsky, „sah ich ein Bild“. Das statische Sujet diente Monet als Konstante für eine künstlerische Reihenuntersuchung wechselnder Lichtstimmung. Ihn interessierte nicht der Getreideschober als solcher, sondern die Art und Weise, wie sich Tages- und Jahreszeiten atmosphärisch über dieses Vehikel artikulieren ließen: ephemere Momente, herausgegriffen aus dem Fluss der Zeit, sichtbar gemacht im Spiel der Farben.

Auch in dieser „Wiege der Moderne“ liegt die Künstlerin Sabine Becker. Wobei Monet nicht der erste Serien-Maler war. Er gewann ihr nur eine neue Bedeutung ab. Vor allem aber markierten seine „Heuschöber“ einen Bruch mit der Vorstellung des „Meisterwerks“. Das Einzelbild war nunmehr konstituierender Teil eines theoretisch wie praktisch erweiterbaren Ganzen. Erst viel später, mit dem massiven Einsetzen serieller Produktionen in der Pop- und Minimal-Art, wurde Monets konzeptuelle Bedeutung für spätere Ausprägungen der Serienkunst – wir denken an die Kopiermaschine Andy Warhol – erkannt.

Was das Blauwerk von Sabine Becker angeht: Das Gleiche ist nicht wirklich gleich, auch wenn es in ihren Bildern ein (heimliches) System von Konstanten gibt. Sabine Beckers Bilder sind Erfüllung, kein Versprechen. Es sind keine „Bilder“ im klassisch-humanistischen Sinn. Es sind – wie viele Werke aus dem Reich der Moderne – Meditationstücher, Ikonen, Kontemplationstafeln. Man kann sie auch erwerben. Man muss sogar. Damit weitere entstehen können.

Das verlangt das Gesetz der Serie ...

Siegmund Kopitzki

*Siegmund Kopitzki, geb. 1951,
lebt und arbeitet als Kultur-
redakteur des SÜDKURIER
in Konstanz. Verschiedene
Publikationen zu Kunst und
Literatur, zuletzt Herausgeber
der Krimi-Anthologie „Tod am
Bodensee“ (2007).*

WO BLAU EINFACH BLAU IST ÜBER DIE FARBE, IHRE LEGENDEN UND EINE LEIDENSCHAFT



„Die blau Farb ist die best“, wusste schon Albertus Magnus, der Naturforscher, Philosoph und Theologe des 13. Jahrhunderts. Welches Blau er meinte, wissen wir freilich nicht, auch nicht, ob er an blaue Blüten, die blaue Donau – wo er geboren wurde – oder schon an das Blau in der Kunst, der Mosaiken, Buchmalerei und Kirchenfresken dachte.

Bis heute gilt die blaue Farbe als die beste, ist nicht nur für ein Viertel aller Deutschen erklärmaßen die Lieblingsfarbe, sondern auch diejenige, die am meisten positive Assoziationen auslöst: Himmel und Wasser, Sehnsucht und Treue, Leere

und Tiefe, Stille, Harmonie und Traum, das Geistige und die Unendlichkeit. Vom blauen Madonnenmantel, der sich als Metapher für die Verbindung von Göttlichem und Menschlichem jahrhundertlang durch die Kunstgeschichte zieht bis zum dominanten Farbklang bei Verpackungen oder der Werbung, wenn es auf die vertrauenserweckende Zuverlässigkeit zum Beispiel einer Bank, die sanfte Reinigungskraft eines Waschmittels und die klare Kühle des Mineralwassers ankommt.

Kalt ist das Blau und gleichzeitig heiß: die Flamme des Feuers erscheint in ihrem Kern blau. Die seltsame, fast widersprüchliche Ambivalenz der Farbe hat Johann Wolfgang von Goethe in seiner Farbenlehre anschaulich charakterisiert: „Blau macht für das Auge eine sonderbare und fast unaussprechliche Wirkung. Sie ist als Farbe eine Energie; allein sie steht auf der negativen Seite und ist in ihrer höchsten Reinheit gleichsam ein reizendes Nichts. Es ist etwas Widersprechendes von Reiz und Ruhe im Anblick. Wie wir den hohen Himmel, die fernen Berge blau sehen, so scheint eine blaue Fläche auch vor uns zurückzuweichen. Wie wir einen angenehmen Gegenstand, der vor uns flieht, gern verfolgen, so sehen wir das Blaue gern an, nicht weil es auf uns dringt, sondern weil es uns nach sich zieht.“

Leonardo da Vinci befand weniger psychologisch als vielmehr physikalisch: „Das Blau setzt sich aus Licht und Finsternis zusammen, wie das Blau der Luft, aus äußerst vollkommenem Schwarz und vollkommen reinem Weiß.“ Er hat wohl als erster ein Phänomen untersucht und beschrieben, was jeder aus eigener Anschauung kennt, nämlich wie die Farbe blau zur Darstellung der Entfernung verwendet werden kann. Er empfahl den Malerkollegen: „Das etwas weiter Wegstehende machst du weniger profiliert und blauer [...], und das, welches du fünfmal so weit entfernt willst aussehen lassen, machst du fünfmal blauer.“

In der Kunst des 20. Jahrhunderts, wo die Illusion einer Perspektive keine Rolle mehr spielte, erhielt die Farbe Blau ihre besondere Bedeutung, man denke nur an Gemälde der Impressionisten und Expressionisten, an Cezannes Schattenfarbe oder Picassos „blaue Periode“.

Für die Künstlergruppe „Der Blaue Reiter“, Franz Marc und Wassily Kandinsky, wurde blau zur Leitfarbe schlechthin; letztgenannter formulierte 1910 in seiner Kunsttheorie: „Die Neigung des Blaus zur Vertiefung ist so groß, dass es gerade in tieferen Tönen intensiver wird und charakteristischer innerlich wirkt. Je tiefer das Blau wird, desto mehr

ruft es den Menschen in das Unendliche, weckt in ihm die Sehnsucht nach Reinem und schließlich Übersinnlichem.“

Als bekanntester Maler blauer Bilder sieht man heute Yves Klein an, der, inspiriert durch das Azur seiner Heimat Nizza und Giotto's blaue Fresken in Assisi, wohl auch angeregt durch einen Satz von Gaston Bachelard – „Zuerst ist das Nichts, dann tiefes nichts und schließlich blaue Tiefe“ – seit 1950 ein spezifisches Ultramarin für Abdrucke und gebläute Abgüsse verwendete, das er später als „International-Klein-Blue“ (IKB) bezeichnete und monochrom auf Leinwand aufbrachte.

Neben dem Ultramarinblau, das aus dem Halbedelstein Lapislazuli gewonnen wurde, aber inzwischen künstlich hergestellt werden kann, sind die wichtigsten Blautöne der Moderne das ursprünglich pflanzliche Indigo (Jeansblau) und die beiden, im 18. Jahrhundert entwickelten Preußischblau, auch Berliner oder Pariser Blau genannt, und das bereits im alten Ägypten und China nachweisbare, aber erst von zweihundert Jahren wiederentdeckte Kobaltblau. Die Pigmente, die Sabine Beckers Bildern ihre unnachahmliche, tiefe Farbigkeit verleihen, sind Miloriblau (aus der Familie der Berliner Blaus) und Kobaltblau.

Der Klang des Wortes Blau in Einheit mit ihrem Bedeutungsumfeld hat es seit jeher den Dichtern angetan. Weich anlautend und mit den im Deutschen so unterschiedlich wirkenden Vokalen a und u, die es unbestimmt ausklingen lassen – im Unterschied zum ebenfalls einsilbigen rot, gelb, grün, schwarz, weiß – verbindet sich der Begriff zu gängigen Bildern: blaue Augen, die blauen Berge, das blaue Klavier (Else Lasker-Schüler), die blaue Stunde, ein blaues Wunder, Frühling lässt sein blaues Band ... (Eduard Mörike). Zumal in Kombination mit dem Himmel, von dem man das Blaue herunterversprechen oder -lügen kann, und mit der Blume bekommt das Blau seinen besonderen poetischen Reiz, wobei es nicht Enzian, Hortensie, Veilchen, Kornblume oder Lavendel sind, sondern „die blaue Blume“ an sich.

Seit Novalis in seinem Roman „Heinrich von Ofterdingen“ den Protagonisten die Wunderblume erblicken lässt, „eine hohe, lichtblaue Blume“, deren Ausstrahlung Träume, auch den eines Mädchengesichts, erschafft. Für die Romantiker wurde die blaue Blume zum Symbol unerfüllbarer Sehnsüchte, und selbst Gottfried Benn, für den Farben obsolet geworden waren, nannte Blau das „Südwort schlechthin“.

Ein Versprechen liegt in dieser Farbe.

Irene Ferchl

*Irene Ferchl ist Publizistin und
Herausgeberin des Literatur-
blattes Baden-Württemberg.
Sie lebt in Stuttgart.*