

Hans Gercke

Ausstellungsöffnung Christiane Grimm am 2. April 2008

Wenn man versucht, die Arbeiten von Christiane Grimm zu beschreiben, wird man von Farbe, Licht und Raum sprechen müssen. In diesem Beziehungsdreieck entfaltet sich die Malerei der Künstlerin auf eine Weise, die sich ihrerseits als duales Prinzip, als Polarität beschreiben lässt.

Denn da spielen emotionale Aspekte ebenso eine Rolle wie rationale, und die Übergänge zwischen beiden Prinzipien sind auf spezifische Art fließend. Dies ist in einem ganz wörtlichen Sinn zu verstehen und betrifft Übergänge, Schichtungen und Überschneidungen der Farben, ein Spiel von Transparenz, Verdichtung und Öffnung, von Intensität und nur eben atmosphärische Andeutung. Vom sanften Perlmutterglanz irisierender Farb-Mutationen und von Crescendo- und Decrescendo-Bewegungen, die ausgehen von oder hinführen zu strahlender Helle, intensivem Glühen und abgründigem Dunkel.

Es gibt einen Katalog, in dem dies alles sehr schön dokumentiert ist, und dennoch: Man muss dieses Spiel der Farben im Original erleben, auch hochentwickelte Reproduktionstechniken kommen hier an ihre Grenzen. Die Künstlerin mag das bedauern, zweifellos besteht hier ein Handicap der Vermittlung, und doch: Ich finde es tröstlich, dass es in unserer Welt der vermeintlich unbegrenzten Möglichkeiten der Reproduktion und der digitalen Informationsübertragung nach wie vor Bereiche gibt, die sich alledem verweigern und die unmittelbare Begegnung mit dem Original unverzichtbar machen.

Dies hängt zumindest zum Teil mit den verwendeten Techniken zusammen. Es gibt im Schaffen von Christiane Grimm drei Werkgruppen, und über alle drei informiert diese Ausstellung vergleichsweise umfassend, obwohl sie natürlich nur einen Ausschnitt aus einer weitaus umfangreicheren Produktion zeigen kann.

Ich möchte Ihnen im Folgenden, verbunden mit einigen biographischen Anmerkungen, diese Werkgruppen und die dabei angewandten Techniken vorstellen und dabei das, was ich eingangs über Dreierbeziehung und Polarität angedeutet habe, noch etwas präzisieren und vertiefen.

Die drei Werkgruppen sind, Sie werden es längst bemerkt haben,

- Erstens Malerei, und zwar Öl auf Leinwand,
- Zweitens Arbeiten auf Papier, mit Ölkreidestiften ausgeführt – ich zögere, hier von „Zeichnungen“ zu sprechen, weil es sich eigentlich ebenfalls um Malereien handelt, auch wenn die Blätter häufig in schwarz-weiß ausgeführt sind und grafischen Binnenstrukturen in ihnen, anders als bei den Ölbildern, eine wesentliche Bedeutung zukommt, und drittens
- Glasobjekte, sowohl freistehend wie auch als Wandarbeiten oder im größeren Zusammenhang architekturbezogen gestaltet.

Von der Architektur kommt Christiane Grimm her. Sie wurde 1957 in Stuttgart geboren, studierte dort und machte 1982 ihr Diplom, war als Architektin in Stuttgart, Berlin und Heidelberg tätig, bevor sie sich 1986 – naiverweise, wie sie sagt – entschloss, das wesentlich risikoreichere Leben als freischaffende Malerin auf sich zu nehmen. Von der Architektur wandte sie sich ab, weil – auch dies nach ihrer eigenen Aussage – auf diesem Gebiet die kreativen Entfaltungsmöglichkeiten doch allzu sehr von den berüchtigten Sachzwängen eingeengt sind. Immerhin ist sie in Heidelberg mit einem sehr qualitätvollen Beispiel für zeitgenössische Architektur vertreten, mit dem Anbau des St.-Raphael-Gymnasiums in Neuenheim, in dem sie auch eine Kapelle gestaltet hat. Die Glasarbeiten, wie auch diese Ausstellung zeigt, verweisen deutlich auf den architektonischen Zusammenhang, einerseits durch ihre Bezugnahme auf Architektur, in dem sie Licht aufnehmen und in den realen Raum, farbig verwandelt, weitergeben, zum anderen aber, dies vor allem, durch ihre tektonische Struktur: Sie sind gleichsam Architekturmodelle aus Licht und Glas, gleichsam begehbar mit Wänden, Durchblicken und Öffnungen, und sie verweisen auf eine Tradition des Bauens, die sich von der poetischen Klarheit und heiteren Strenge der Arbeiten des von Christiane Grimm hochverehrten Ludwig Mies van der Rohe herleiten lässt.

Diese Arbeiten sind andererseits Malerei mit anderen Mitteln, eben mit Glas und mit Licht, wobei die Vielfalt und Unterschiedlichkeit der verwendeten Gläser – Echtantikglas, in der Masse durchgefärbtes Glas, Überfangglas, Acrylglas, geriffeltes Glas, auch spiegelndes Metall wird verwendet – ein reiches Spektrum sich wandelnder Farberfahrungen mit sich bringt und Farbmischungen erzeugt, die schon aus rein physikalischen Gründen ganz andere sind als sie bei der Mischung materieller Farben entstehen.

Die Künstlerin experimentiert mit kleinen Scherben aus verschiedenfarbigen Gläsern, bevor sie dann ein Konzept für den Bau des Objektes entwirft. Manches, sagt sie, kann man nicht einfach planen, muss es vielmehr ausprobieren. Es geht darum, stimmige, gültige Lösungen zu finden. Hier zeigt sich die prinzipielle Verwandtschaft der Kunst zur Wissenschaft, die ja ebenfalls die Methodik des „Trial-and-error-Prinzips“ kennt und anwendet. Der Architekt hat es da schwerer: Er kann nicht einfach ausprobieren – wenn das Haus erst einmal gebaut ist und das Resultat dann nicht befriedigt, ist es in aller Regel zu spät. Beispiele sind bekannt.

Im Wechselspiel von durchsichtigen, transparenten und opaken Gläsern ergeben sich höchst differenzierte Abschattierungen, Projektionen und Reflexionen, die allerdings nur der erlebt, der sich vor den Objekten und, soweit dies möglich ist, auch um sie herum, bewegt. Sie sind also, wie alle dreidimensionalen Werke der Kunst, in der potentiell unendlichen Vielzahl ihrer möglichen Ansichten kinetisch, zeitbezogen, denn die unterschiedlichen Blickpunkte können ja nicht zeitgleich ins Auge gefasst werden, vom ebenfalls außerordentlich wichtigen Wechselspiel des Lichtes ganz abgesehen, das von Wetter, Tages- und Jahreszeit oder auch künstlicher Beleuchtung abhängig ist. Eine „interaktive“ Angelegenheit also, und Christiane Grimme selbst spricht von „Licht-Mobiles“. Auch hier ermöglicht die Reproduktion allenfalls andeutende Annäherungen.

Die Vielfalt wird, wie erwähnt, gebändigt und gehalten von der streng architektonischen Anordnung der Gläser und ihrer technisch unabdingbaren Halterung, die weit mehr ist als lediglich ein notwendiges Übel. Rationalität und Emotion, zwei Grundprinzipien nicht nur der Bildenden Kunst, sondern menschlichen Wahrnehmens und Handelns ganz generell, werden so gegeneinander ausbalanciert – schon Schiller sprach in seiner Kunsttheorie von der Polarität des Apollinischen und des Dionysischen – und genau diese Polarität kennzeichnet im Gegenüber und Miteinander von geometrisch-konstruktiver Struktur und frei flutender Farbe auch die Malerei der Künstlerin, zumindest einen wichtigen Teil derselben.

Glasobjekte entstehen seit etwa vier Jahren, sie sind also in der Biographie der Künstlerin nicht Voraussetzung, sondern Folge der malerischen Erfahrungen. Zum Architekturbezug nur noch so viel: Natürlich geht der Traum der Künstlerin in Rich-

tung Gesamtkunstwerk. Sie hofft, irgendwann einmal große, begehbare Skulpturen aus Glas schaffen und im öffentlichen Bereich aufstellen zu können – die technischen Voraussetzungen dafür sind gegeben. Schon heute aber können Sie eindrucksvolle Beispiele einer Integration von Grimmschen Glasarbeiten in Architekturzusammenhänge studieren: Nicht nur in Kirchen in Konz und Bad Godesberg, sondern auch in Heidelberg. Ich empfehle Ihnen einen Besuch der unlängst renovierten St.-Raphaelskirche in Neuenheim mit drei von Christiane Grimm gestalteten neuen Lunettenfenstern oder, hier ganz in der Nähe, eine Lichtraumgestaltung in der Kapelle der Rohrbacher Thoraxklinik, eine Arbeit, in der auf eindrucksvolle Weise Transparenz zum Symbol für Transzendenz wird.

Was nun die Malerei betrifft, so hat Christiane Grimm als Autodidaktin, wie sie selbst sagt, die ganze Kunstgeschichte durchlaufen, bevor sie schließlich ihre eigene Sprache fand, durchaus beeinflusst von Künstlern, die sie ansprachen und anregten – wie etwa William Turner oder unter den amerikanischen Farbfeldmalern insbesondere der Mystiker Mark Rothko. Allerdings hat sie sich bald frei gemacht vom Rothkoschen Bildschema der im Farbraum schwebenden Rechtecke zugunsten eines wesentlich breiteren Repertoires von geometrischen Strukturen und freien Verläufen, in denen die Farbe atmet, Horizonte aufscheinen oder sich imaginäre Fenster und Türen öffnen. Wie bei Rothko jedoch bleiben die Konturen unscharf, dem Betrachter gelingt es nicht, eine Form zu fokussieren, sodass stets so etwas wie der Schleier eines Geheimnisses über den nie wirklich fassbaren Strukturen webt. Immer aber handelt es sich um absolute, also um nicht-abbildende Malerei, und doch ergeben sich vielfältige Assoziationen, auch wenn die Künstlerin selten die Fantasie des Betrachters durch Titel einengt.

Wie bei den Glasarbeiten spielen auch in der Ölmalerei verschiedenartige Materialien eine wichtige Rolle. Es ist ja nicht so, dass jeder beliebige Farbton beliebig transparent oder opak aufgetragen werden könnte: Für den jeweiligen Farbcharakter ist die unterschiedliche Materialität der zugrundeliegenden Pigmente von ausschlaggebender Bedeutung, womit zum Beispiel zusammenhängt, dass die in vielen Schichten aufgebauten Bilder teils vom Hellen ins Dunkle, teils umgekehrt gearbeitet werden. Wird die geometrische Grundstruktur in der Regel als Vorzeichnung angelegt, so ergibt sich das Farbereignis selbst häufig erst im Prozess der Entstehung.

Dieser Prozess vollzieht sich vergleichsweise zügig, spontan, wenngleich dem Trocknen der Farbe vor dem Auftrag weiterer Schichten Rechnung getragen werden muss.

Bildformat, lineare Basisstruktur, Farbtöne, Farbtemperatur, Farbkontrast, Stufen der Helligkeit, Duktus: Aus all diesen Komponenten entsteht eine Komposition, deren imaginäre Räumlichkeit sich zumeist der sogenannten „Farbperspektive“ verdankt, also dem Phänomen, dass etwa Rottöne dem Betrachter näher zu sein scheinen als das sich in ferne Tiefen entziehende Blau. Rot ist unverkennbar Christiane Grimms Lieblingsfarbe. Sicher nicht ein Rot, das für Extrovertiertheit und Aggressivität steht, wohl aber für emotionale Intensität.

Die farbigen oder auch schwarz-weißen Ölkreiden wirken hingegen materieller, gebauter, weit weniger atmosphärisch, gleichsam „handfester“. In der Tat spürt man hier die Kraft der zeichnenden Hand, entsprechend äußert sich das Emotionale hier insbesondere im grafischen Duktus der Binnenstrukturen, wohingegen der Pinselduktus als solcher in den Ölgemälden kaum zur Geltung kommt, ja bewusst zugunsten eines weichen, wolkigen Fließens vermieden wird.

Hören wir abschließend, wie die Künstlerin selbst sich und ihre Arbeit charakterisiert:

„Die Schönheit der Farbe an sich, ihre Kraft, ihre Sogwirkung, ihr starkes Pulsieren, ihr zartes Vibrieren fasziniert und interessiert mich. Und das Licht! Das Licht, das Raum erzeugt und ihn zu Gunsten einer erahnten, empfundenen Dimension auflösen kann.

Das sind die Themen, die mich schon lange beschäftigen und immer wieder gefangen nehmen. An der Nahtstelle, an der die Farbklänge aufeinander treffen und sich miteinander verbinden, findet sich, geradezu sinnlich erlebbar, das Unerklärbare, die Poesie ein. Hier beginnt mein stetes Ringen, der ständige Versuch an den Grenzen des Raums, in dem der Mensch eingebunden ist, zu rütteln und darüber hinaus zu gehen.

Ich bin eine Romantikerin, die sich im Jahrhundert geirrt hat“.