

Die Lust am Körper.

Woher stammen diese Figuren in Gabriele Schnitzenbauers neuen Bildern? Die meisten sind stilisierte menschliche Gestalten; dazu kommen noch einige geflügelte Fabelwesen. Sie sind so abstrakt und so wenig individualisiert, schließen sich an keinen bestehenden Zeichenfundus und keine verfügbare Vorstellungswelt an, daß sie uns die Auskunft auf diese Frage verweigern. Wir werden gedrängt, unsere eigenen privaten Antworten zu finden und Reaktionen auf sie zu erforschen. Und wir werden darauf verwiesen, ihr Miteinander auf der Leinwand zu verfolgen, die formale Komposition und die Farben. Dieses Betrachten kann sich nie auf stille Kontemplation beschränken, denn die Bilder ziehen uns in einen dynamischen Prozeß.

Die Figuren eilen mit weit ausholenden Schritten über die Fläche, balancieren auf Kugeln und Kegeln, stehen fest oder wankend auf Sockeln, stemmen einander hoch, schieben, drängen, halten riesige Körper in die Luft, schleudern Blitze, üben Kräfte gegen Widerstände aus oder heben schwerelos ab. Es ist ein dynamisches Spiel mit und gegen die Schwerkraft, horizontal und vertikal, kraftvoll oder leicht. Die Bewegungen und Aktionen erschöpfen sich nicht in sich selbst, lassen sich in keinem



Bild in einen erzählbaren Verlauf auflösen, sondern beanspruchen zeichenhafte Allgemeinheit. Dabei scheint der verfügbare Raum den meisten Figuren nicht zu genügen. Sie drängen hinaus, durch ihre Bewegungen, durch die Signale, die sie aussenden, sogar durch das Ausufernde, das in der Intensität der assoziierten Gefühle liegt.

Die dargestellten Balanceakte korrespondieren mit den formalen, den immer wieder neu gefundenen Konstellationen der Figuren. Die Malweise der Künstlerin wirkt wie ein Umkreisen. Sie stellt nie nur einen Teil fertig, sondern bearbeitet immer die *ganze* Fläche, bis sie mit der Komposition zufrieden zu sein scheint und diese sich mit den inneren Bildern deckt. Das beinhaltet wohl auch ein Umkreisen in der Phantasie, in der Erfindung.

Reduziert auf ihre Umrisse tauchen die Figuren aus einem Hintergrund der fließenden Farbübergänge auf, teilen miteinander und mit anderen geheimnisvollen Chiffren eine gemeinsame Farbgebung. So setzt sich in manchen Bildern das ganze Personal zusammen mit weiteren Zeichen vom Hintergrund ab und lenkt unsere Aufmerksamkeit auf die Gesamtkomposition, das Miteinander und Gegeneinander der Gestalten; in anderen Bildern ist die Farbe ein völlig autonomes Element und changiert selbständig, ohne Rücksicht auf die Formen, über die gesamte Fläche hin. Auch wenn sich alles dies zweidimensional auf der Fläche, ohne Perspektive und ohne Schatten abspielt, wird aus dem Zusammenwirken der Körper, aus der empfindlichen Statik ihrer Haltungen und der Illusion von Krafteinwirkung fühlbar, daß hier eine Malerin am Werk ist, die viel plastisch gestaltet. Die plastische Oberflächenbearbeitung, der ungleich dicke Auftrag der Farben, die in die feuchte Farbe eingeritzten Vertiefungen und Linien wollen gesondert betrachtet werden, da sie nicht anderen Prinzipien dienend untergeordnet sind.

Die Spannung zwischen den Figuren ist auch eine erotische, denn was sie kennzeichnet, verbindet und trennt, ist ihre Geschlechtszugehörigkeit. Stilisierte Geschlechtsmerkmale, drastisch und direkt, sind dabei nicht nur Attribute der Körper, sondern zusätzlich losgelöst als Zeichen auf der Leinwand erkennbar. Die sexuelle Polarität erscheint heftig im Ausdruck, mal aggressiv, mal humorvoll spielerisch, mal bedrängend und begehrend, ekstatisch, aber nie einseitig zugunsten eines Geschlechts „gelöst“. Die Künstlerin erforscht ein breites Spektrum sexueller Ausdrucksmöglichkeiten, stellt sich dabei auch als Medium für das, was aus dem Unbewußten hervordrängt, zur Verfügung. Mit Leidenschaft und Disziplin. Das Resultat ist eine formal wie inhaltlich subtil aufrechterhaltene Spannung, die insofern das Risiko nicht scheut, als komplexe Probleme von Macht – Ohnmacht, Begehren – Erfüllung/Zurückweisung angesprochen werden. Einige der Bilder erscheinen wie eine moderne Neuauflage der mittelalterlichen Allegorie des Liebesgartens, mit einer stärkeren Betonung der Lust am Körper, seiner Bewegung, dem sinnlichen Kontakt, der leidenschaftlichen Begegnung.

In ihrer Abstraktheit erscheinen die Vorgänge außerhalb jeglicher Kulturspezifität angesiedelt und lassen eher mythische und archaisierende Konnotationen zu. Nur die Titel spielen von ferne mit der möglichen Anbindung an eine individuell erlebbare Wirklichkeit typischer Situationen. Wir tauchen in eine fremde Bilderwelt ein, die aufgrund der angesprochenen Gefühle immer wieder in unsere eigene hineindrängt. Das Außen einer sich auf jedem Bild neu formierenden „Gemeinschaft“ von fremden sexualisierten Wesen berührt sich mit dem Innenraum der Betrachtenden.

Gisela Ecker