

Von der Figur zur reinen Farbigkeit

von Richard Rabensaat

„*Leichtes Spiel*“ (1- s.u.) lautete der Titel eines Aquarells von Sabine Schneider aus dem Jahr 2000. Linien führen auf weißem Grund einen leichtfüßigen Tanz auf, verdichten sich zu farbigen Flächen, lösen sich. Eine konkrete Gestalt ist nicht erkennbar. Anders bei den Bildern zum Thema ‚*Strömungen*‘ (2), ebenfalls aus dem Jahr 2000. Hier lösen sich Formen, werden zu unbestimmten Schemen in einem wie von Schleiern eingefassten Raum. Zwar sind auch hier keine konkreten Anatomien sichtbar, aber Köpfe, Körper, Gliedmaßen scheinen sich aus dem Farbraum hervor zu schälen.

Die beiden Bilder können beispielhaft für die künstlerische Position gesehen werden, zu der Sabine Schneider gefunden hat.

Weg von der Figur, hin zu reinen Farbschwingungen entwickeln sich die Bilder von Sabine Schneider.

Frühere Arbeiten ließen statische Arrangements erkennen, die teils wie aus Stein gemeißelt vor wolkigem Hintergrund standen oder sich in dunklen Räumen zu mysteriösen Konfigurationen zusammen fanden. Auf neueren Bildern entwickeln sich Farbstimmungen ohne einen erkennbaren Bezug zur Figur. Ölbilder und Zeichnungen zeigen freie Bögen von Farben, die wie durch ein Prisma aufgesplittert wirken.

Um zu dieser Freiheit zu gelangen, ist Schneider eine erhebliche Wegstrecke gegangen. Studiert hat Sabine Schneider bei Wolfgang Petrick, der sich ganz der figürlichen, themenbezogenen Darstellung verschrieben hat. Daher wundert es nicht, dass auch die frühen Bilder aus den Jahren unmittelbar nach ihrem Studium zunächst einer gegenständlichen Position verhaftet sind. Auch diese teilweise monumental erscheinenden Figuren schwanken jedoch zwischen Abstraktion und der konkreten Ausformung einer Pose, einer Haltung. Ein Hintergrund wird allenfalls angedeutet, aber nicht ausformuliert. Er dient dazu, einen Gesamtklang zu unterstreichen.

Auffallend ist jedoch, dass die Figuren schon hier in einem Auflösungsprozess begriffen sind, wie er sich in späteren Bildern fortsetzen soll. „*Frühlingshafte Begegnung*“ ist der Titel eines zweiteiligen Bildes aus dem Jahr 1993. Körper sind zwar noch erkennbar, aber weitgehend in Farbfelder

Moving from Figure to Pure Color

by Richard Rabensaar

In Sabine Schneider's "Leichtes Spiel" (Playing Lightly) (#1), a watercolor from the year 2000, lines seem to dance lightly on a white background, coalescing into fields of color that then disperse again. No definite shapes can be discerned. This is not the case in Strömungen (Currents) (#2), a triptych dating to the same year. Here, forms dissolve into blurry outlines hovering in a space that seems swathed in veils, but heads, bodies and limbs appear to emerge from the color space even if the anatomy remains unspecified.

These two paintings can be seen as exemplary of the distinctive artistic vision Schneider has developed as the focus of her work has gradually moved away from figurative representation and towards pure, vibrant color.

Schneider's early works featured static arrangements of figures, some appearing almost as if carved in stone against a hazy background, others coalescing into mysterious configurations enveloped in shadow. Her more recent oil paintings and drawings lack any identifiable figurative aspect, evoking various moods with atmospheric color and free-flowing arcs of rainbow hues that recall light refracted through a prism.

Schneider has traveled a considerable distance to arrive at this freedom. She studied with Wolfgang Petrick, who devoted himself entirely to figurative representation. Thus it is not surprising that her work from the years just after she finished art school was firmly rooted in the representational tradition. However, although the tendency towards the dissolution of form would become more pronounced in Schneider's later work, it is already evident in these early paintings. The often rather monolithic figures they depict are stylized to an extent bordering on abstraction, even if specific poses are still recognizable. The backgrounds are at most suggested, never assuming definite shape, but merely serving to enhance the overall color composition. Thus the outlines of human figures are still discernible in "Frühlingshafte Begegnung" (Vernal Encounter), a diptych from 1993, but they largely melt into splotches of color. And even if Schneider suggests substantial human forms in another painting dating to the same year, the two-part "Feuertanz" (Fire Dance) (#3) conveys its theme primarily with fiery hues, and it is evident that Schneider's interest was already shifting away from portraying individual figures to conveying moods and exploring the color spectrum in ways that transcended painting bound to specific subject matter.

überführt. Auch der ‚*Feuertanz*‘ (3) aus dem selben Jahr schildert sein Thema zwar mit einer entsprechend feurigen Farbigkeit, auch deutet Schneider ein erkennbar massives Körpervolumen an, aber es wird immer deutlicher, dass ihr Thema nicht die individuelle Figur ist. Hervor tritt das Interesse der Künstlerin an Stimmungen und Spektren, die sich jenseits einer thematisch zentrierten Malerei ergeben.

Die Hinwendung zum freien Klang setzt sich in Bildern wie „*Akrobatische Figur*“ (4) aus dem Jahr 2008 fort. Hier sind zwar einzelne Gliedmaßen erkennbar, figürlich zuzuordnen sind sie allerdings kaum noch. Ein Gesicht taucht auf, ein Arm, ein Fuß. Wesentlich für das Bild aber ist der weiße, von Licht durchflutete Raum, der die Figur umgibt. Entscheidend ist der Farbfluss, die Dynamik der Szenerie und die endgültige Auflösung von Körperlichkeit in reinen Farbstrukturen. So entsteht eine poetische Stimmung, die den Betrachter dazu einlädt, durch die fein gestuften Farbigkeiten zu wandern.

Den dort begonnenen Weg setzt Schneider mit ihren ganz aktuellen Bildern fort, die Anklänge an kalligrafische Strukturen aufweisen. Sie habe sich zwar nur kurz in Asien aufgehalten, dennoch hätte die dortige Zeichenkunst einen Eindruck in ihren Bildern hinterlassen, stellt Schneider fest. Schwarze Tuschzeichnungen, auf denen Pinselschwünge frei über der Papierfläche zu schweben scheinen, bestätigen diesen Eindruck. Schneider verstärkt ihn durch Schatten, die sie mit farbigem Stift zeichnet. So entstehen Bildelemente, die jeden figuralen Bezug abgestreift haben und sich völlig auf den elementaren Ausdruck von reiner Linie und Form konzentrieren. Hierbei erreicht Schneider eine Freiheit des Strichs, die sich ansonsten in chinesischer Kalligrafie findet. Die Verwandtschaft entsteht nicht zuletzt deshalb, weil Schneider das gleiche Zeichengerät wie die asiatischen Meister benutzt, feinhaarige, breite Pinsel.

Die Leichtigkeit der Pinselzeichnungen überträgt die Künstlerin ebenfalls in ihre aktuelle Ölmalerei. Farbige Bänder verwirbeln und überlagern sich, tauchen ein in den Raum und werden doch von schillernden Schleiern eingeschlossen. Die Bewegung tritt hier noch stärker in den Vordergrund als in den Bildern vergangener Jahre. Dennoch interessiert sie nicht die Geste an sich, erklärt die Malerin. Anders als es bei den Tachisten der Fall war, ist Schneider die ausformulierte Bildfindung und nicht das Zufallsprodukt einer heftigen, und letztlich willkürlichen, Bewegung wichtig. Hier erinnert die Art, in der sie ihre Bilder konstruiert und schichtet, an die von schwebenden Himmelfiguren durchsetzten Bilder, beispielsweise von Tiepolo. Dies rührt nicht zuletzt daher, dass Schneider sich intensiv mit barocker Malerei auseinandergesetzt und deren Bildfin-