An abstract painting featuring a large, central, bright yellow rectangular area with visible brushstrokes. This yellow area is set against a background of various other colors, including shades of green, purple, and brown, also with visible brushwork. The overall composition is layered and textured.

RENATE SELMAYR

Für Florian

RENATE SELMAYR
Raum-Schichten

MALEREI - HINTERGLASBILDER - HOLZSCHNITTE

Worte für Bilder von Renate Selmayr

Der mittelalterliche Philosoph und Theologe Nikolaus von Kues (1401-1464) prägte den Begriff der „coincidentia oppositorum“. Er meinte damit das Zusammentreffen des Gegensätzlichen im Urgrund des Seins. Dort, so Nikolaus von Kues, verbinden sich alle Antagonismen zu einer schöpferischen Einheit. Das göttliche Leben ist ebensowenig wie das menschliche Leben und ebensowenig wie Vernunft und Kreativität von einem Entweder-Oder, geprägt. Tertium datur. Es gibt ein Drittes. Wahrheit und Einheit entfalten sich als fruchtbare Spannung von Gegensätzen und als Zusammenspiel des Verschiedenen. Extreme und Polaritäten brauchen einander, damit wirklich vitales Erkenntnis, wirklich vitales Leben und wirklich vitale Kunst entstehen können.

Renate Selmayrs Bilder sind der kraftvolle Ausdruck dieser Idee, dass Harmonie und Dissonanz keinen Widerspruch darstellt. Vielmehr setzt gerade das Aufeinanderprallen von Gegensätzen ästhetische Energie frei und fällt so ins Auge, dass die Betrachterinnen und Betrachter mit Farbe und Form Feste des inspirierenden Nichtwiedererkennens feiern können.

Der künstlerische Funke springt erst dann über, wenn sich strenge, strukturierte Ordnung und ungezügelter chaotischer Expressivität ineinander verkeilen und aneinander reiben. An diesen Reibungsflächen entsteht Kunst – und zwar genau jene

Kunst, die Renate Selmayr schaffen will und die ihr am Herzen liegt. Denn ihrer eigenen Auskunft nach findet sie insbesondere jene ihrer Bilder gelungen, in denen elementare Kräfte freiwerden. Nur diese Kräfte haben die Macht, unsere Sehgewohnheiten zu erschüttern.

Dem Verfasser dieser Zeilen ging es angesichts der besten Arbeiten von Renate Selmayr so, dass diese zu vibrieren schienen – vielleicht auch deshalb, weil Auge und Geist des Betrachters das Gesehene entweder in totale formale und farbliche Ordnung oder in totales formales und farbiges Chaos aufzulösen suchten, was aber in beiden Fällen nicht gelang. Und dass es nicht gelang, macht die Stärke der Bilder Renate Selmayrs aus, die eine faszinierende coincidentia oppositorum von Irritation und Klarheit und von Kontrolle und Kontrollverlust darstellen.

Im Unterschied zur strengen und disziplinierten Kunst des Mittelalters und der Gotik erklärte es die expressivere Kunst der Moderne zu ihrer Herausforderung, sich im Entstehungsprozess von Bildern vom Zufall überwältigen zu lassen. Kunst wurde in der ästhetischen Moderne auch zu einem kalkulierten Spiel mit dem Zufall, den Künstlerinnen und Künstler so für sich einzusetzen begannen, dass der Zufall im 20. Jahrhundert geradezu als Qualitätskriterium gelten kann. Künstler und Künstlerinnen, die sich auf dieses ästhetische Spiel mit dem Zufall verstehen, beherrschen dann ihr Metier, wenn sie



wissen, dass es nicht darum gehen kann, die Kunst zu beherrschen, sondern so von ihr beherrscht zu werden, dass die Kunst den Künstler oder die Künstlerin zum Medium macht. Wer ein solches Medium wird, hat gleichsam eine neue Sprache erlernt, ohne recht zu wissen, wie ihm oder ihr geschehen ist und ohne recht zu wissen, was die Zeichen dieser Sprache, in der die Bilder geschrieben sind, bedeutet. Vielleicht meinte der Philosoph Theodor Adorno (1903-1969) genau dies, als er schrieb, in der Kunst gehe es darum, Dinge zu machen, die wir nicht verstehen. Aber nicht alles, was wir nicht verstehen, ist nichtssagend – im Gegenteil: es kann ungeheuer intensiv sein.

Auch Renate Selmayr ist in gewisser Weise ein solches Medium. Es geht ihr ganz offensichtlich nicht einfach darum, dass ihr etwas einfällt, was sie dann künstlerisch realisiert. Es geht ihr darum, im täglichen Schaffensprozess im Atelier so frei, offen und risikobereit zu werden, dass der Gott der Kunst in ihr Denken und Malen einfallen kann. „Bilder ohne Risiko“, so Renate Selmayr, „sind banal.“ Wenn Künstlerinnen und Künstler dieses Risiko scheuen und sich nicht immer wieder dem Geschehen und dem Ereignis der Kunst überlassen, statt die Kunst mit ihrem Können kontrollieren zu wollen, droht ihnen die Gefahr, langweilige Bilder herzustellen, die weder der Rede noch eines Blickes wert sind.

Nur das befremdlich Intensive erzeugt Aufmerksamkeit. Nur das noch nie Gesehene lässt uns innehalten und ein zweites Mal hinschauen. Nur das, was durch ein Anderssehen und durch den Einbruch des ganz Anderen in den kreativen Prozess entstanden ist, lässt uns selbst die Dinge anders sehen und öffnet uns Türen der Wahrnehmung einer anderen Wirklichkeit. In großen Kunstwerken – mögen sie naturtreu oder abstrakt sein – scheint diese andere Wirklichkeit hindurch. In großen Kunstwerken bricht die Oberfläche der Dinge und die Oberfläche der Leinwand wie eine Erdkruste auf, unter der auf einmal die glühende Lava des Erdinneren sichtbar wird.

Kunst ist, wie Caspar David Friedrich (1774-1840) notierte, ein Spiel; aber sie ist ein ernstes Spiel. Wir können im Leben wie in der Kunst den festen Boden unter den Füßen verlieren, wenn der glühende, vibrierende und vernichtende Abgrund des Seins aus der Tiefe an die Oberfläche unseres Daseins drängt. Die Kunst des Lebens besteht darin, über diesem Abgrund und mit diesem Abgrund zu leben und dennoch Grund und Mut zum Leben zu finden. Die Kunst der Kunst besteht darin, diesen Abgrund sichtbar zu machen und doch nicht zuzulassen, dass die Kunst gänzlich ihre Fassung verliert und dass disziplinierte Kunst verunmöglicht wird. Was für das Leben gilt, gilt also auch für die Kunst. Man muss ihr ihre Tiefe und ihre Abgründe anmerken. Berührend ist gerade diejenige Kunst, die den Einbruch des Chaos und den Einbruch der elementaren, irritierenden und verstörenden Gewalt von Form, Formlosigkeit und Farbe in die Ordnung des Schaffens nicht abwenden will. Nur so berührt



sie die Menschen, denen sie sich zeigt und denen sie sich ausliefert.

Renate Selmayrs Bildschichtungen erzählen die Geschichte des schöpferischen Zusammenfalls der Gegensätze, des Einfalls des Ungesehenen und des Zufalls der Inspiration. Man kann in diese Bilder hineinhören und sich von ihnen – so abstrakt sie auch sein mögen – ihre Geschichten erzählen lassen. Wenn man sich dafür Zeit nimmt und dies tut, wird man das Rauschen der Welt und das Lied, das in allen Dingen schläft, aus ihnen vernehmen. Der Lyriker Hans Carossa (1878-1956) beklagte es, dass wir im Lärm der Welt das Summen der Weise Gottes nicht mehr hören. Dieses Rauschen und Summen ist elektrisierend und zutiefst beruhigend zugleich. Es lässt mich den Wunsch empfinden, mit dem einem oder anderen Bild von Renate Selmayr zu leben. Und dass ich diesen Wunsch empfinde, zeigt, dass Renate Selmayrs Bilder gute Bilder sind. Denn gute Bilder sind Bilder, die man gerne besitzen, die man täglich betrachten und denen man es gestatten möchte, ein Leben lang von ihnen betrachtet und begleitet zu werden.

Ralf Frisch



Großstadtlicht

2016

Acryl

100 x 80 cm

Raum-Schichten

Erfahrungen mit den Bilderwelten von Renate Selmayr

Zunächst erleben wir eine Fläche, bedeckt mit ungegenständlichen Formen und unregelmäßigen Linien, die der Pinsel geschaffen hat. Das Auge sucht den Konturen nachzugehen, Formzusammenhänge und Bewegungen zu erfassen, und unversehens erweist sich die Fläche als geschichteter Raum: Gebilde und Felder treten kraft ihrer unterschiedlichen Farben und Helligkeiten in verschiedene Raumtiefen auseinander. Formen überschneiden sich, überlagern einander und erzeugen so eine komplexe Raumordnung, die schwer beschreibbar ist und in der nicht eindeutig zwischen Form und Hintergrund unterschieden werden kann. Das Betrachten wird zum Erkundungsgang, zur Augenwanderung, zum optischen Abtasten von Strukturen, die einer mathematisch konstruierbaren Perspektive nicht gehorchen, aber dennoch räumlich erfahrbar sind. Renate Selmayrs Bilder, die sich häufig durch einen hohen Grad an Abstraktion auszeichnen und auf ihrer Autonomie jenseits aller Wirklichkeitsschilderung bestehen, sind zumindest dadurch mit der äußeren Welt verbunden, dass sie eine Raumerfahrung ermöglichen – ohne dass sie dazu der Gegenständlichkeit bedürften.

Paul Klee, der in den 1920er Jahren zuerst in Weimar und später in Dessau am Bauhaus lehrte, wies seine Studenten beiläufig darauf hin, dass sich

zweierlei Arten von Raum unterscheiden lassen: die Räumlichkeit eines Gegenstandes, den wir mindestens prinzipiell in unserem Blickfeld erfassen können, und den „wirklichen Raum“, der uns immer und grundsätzlich umgibt. Es spricht einiges dafür, dass es Renate Selmayr vor allem um die letztere Art von Raum geht, um den „offenen“ Raum, und nicht um die Räumlichkeit eines Gegenstandes oder eines Interieurs. „Wirklich“ sind solche Räume auch in dem Sinne, dass Renate Selmayrs Bilderwelten nicht rein hermetischer Natur sind. Ihre, sich scheinbar selbst genügenden Formgebilde hängen, wie vermittelt auch immer, mit unsichtbaren Fäden an der Erfahrungswelt. Die Bildtitel geben Anhaltspunkte: „Großstadtlicht“, „Arusha“, „Hommage an Bhutan“, „Verhangen“, „Gegen Abend“, „Nacht“. Sie erinnern an reale Orte, an Situationen und Eindrücke. Und sie verweisen auf die Natur, auf Tier- und Pflanzenwelten und auf Landschaften, die mitunter konkret benannt werden: „Fellhorn“, „Gebirge“, „Impression Freibergsee“, „Gebirgstal“, „Mt. Meru“. Die bayerische Heimat der Künstlerin kann ebenso Quelle der Inspiration sein wie die Insel Cres in der Adria, das Himalaya-Königreich Bhutan oder die Gegend um den Mount Meru in Tansania. Der Regenwald ebenso wie ein heimisches Dickicht oder ein Kahlschlag.

„Zeit ist eine Erfindung der Menschen, Raum ist der Palast der Götter“, schrieb Max Beckmann 1948 während seiner Lehrtätigkeit am Stephen College (Columbia, Missouri) in den „Drei Briefen an eine Malerin“. Mit expressionistischem Pathos wird hier das Moment der Dauer beschworen, das unabdingbar zum Vorstellungskomplex „Raum“ gehört, während „Zeit“ per se ein Verfließen und Vergehen ist. Die – relative – Dauer der Natur, die als Raum letztlich alles Leben umgreift, in der sich Wandel und Wechsel zyklisch ereignen, während sie selbst bestehen bleibt, übt auf Künstlerinnen und Künstler bis heute eine ungebrochene Faszination aus. Dabei kann die Begegnung mit der Natur, die nicht als Staffage und Hintergrund dienen soll, sondern um ihrer selbst willen aufgesucht wird, viele Formen annehmen.

Diejenige, die für lange Zeit die wirkmächtigste war, bildete sich an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhunderts heraus, als in der Epoche der Romantik die Natur zu einem zentralen Gegenstand der Künste wurde. Den Romantikern war die Natur nicht einfach nur ein Raum, ein Gefäß, für mehr oder weniger malerische Sujets, sondern ein Raum der Begegnung mit dem Göttlichen oder dem Geistigen, an dem auch das der Natur gegenüber stehende Individuum Anteil hat. Eine dialektische Bewegung also, die ebensogut



Hommage an Bhutan, Acryl, 2013/14
Seite 16



Impression Freibergsee, Acryl, 2015
Seite 33



Nacht, Acryl, 2016
Seite 11



Gegen Abend, Acryl, 2016
Seite 15

zum objektiven Geist – dem Göttlichen – wie auch in die Tiefen des eigenen Ich führen konnte.

Caspar David Friedrich (1774-1840), der wohl bedeutendste deutsche Landschaftsmaler der romantischen Epoche und nach dem Urteil des französischen Bildhauers David d'Angers (1788-1856), der ihn in Dresden besuchte, derjenige, der die Tragödie der Landschaft entdeckt hat, fand das Göttliche überall, auch in einem Sandkorn. Freilich war nach Friedrichs Überzeugung nicht jeder zu solcher Erkenntnis fähig: „Der edle Mensch erkennt in allem Gott, der gemeine Mensch sieht nur die Form, nicht den Geist“. Diese Erkenntnis bedurfte der Kunst als Mittlerin: „Den Geist der Natur erkennen und mit ganzem Herzen und Gemüt durchdringen und aufnehmen und wiedergeben, ist die Aufgabe eines Kunstwerks“ (C. D. F., „Äußerungen bei Betrachtung einer Sammlung von Gemälden von größtenteils noch lebenden und unlängst verstorbenen Künstlern“, um 1830).

„Landschaft“, so formulierte es 1971 der amerikanische Literaturwissenschaftler Meyer Howard Abrams, artikulierte und spiegelte die ungeformten Gefühle, die ihr vom wahrnehmenden Bewusstsein entgegengebracht wurden: „Das Bewusstsein findet in der Landschaft, was es aufzunehmen bereit ist, und was es findet, ist sein eigenes Antlitz“. Kunst, die vor diesem Hintergrund entstand, ging in ihren besten Momenten sowohl über das Deskriptive als auch über das Sinnbildliche, Symbolische und Allegorische hinaus. Die besten Werke der Landschafts-

malerei beziehen ihre alterlose Lebendigkeit aus ihrer atmosphärischen Dichte – und ihrer Vieldeutigkeit.

Nach den tiefen Brüchen in den verschiedenen Phasen der Moderne scheint die realistische und naturalistische Formensprache jener Kunst, die sich an der schaubaren Wirklichkeit orientierte und gern in einem oberflächlichen Sinn als „naturgetreu“ missverstanden wurde, nicht mehr benutzbar zu sein. So, wie auch die Vorstellung, dass das Göttliche oder das Geistige in der Natur anzutreffen ist, den meisten heutigen Zeitgenossen anachronistisch erscheint. Die Essenz einer Begegnung mit der Natur – überhaupt mit der Außenwelt, auch mit anderen Menschen – kann mit diesen Mitteln nicht mehr unmittelbar formuliert werden. Als bloße Zitate verwendet, rufen sie Distanz und Ironie hervor. Das nicht Darstellbare, gleichsam die Innenseite der Erfahrung, ist damit nicht mehr evozierbar.

Aber gerade solche Erfahrungen versuchen die Bilder von Renate Selmayr zu vermitteln. Die Öl- und Acrylbilder ebenso wie die Hinterglasbilder und die Farbholzschnitte. Fragmente „realistischer“ Formen verweisen andeutungsweise und verfremdet auf die äußere Welt. Formen und Farben bilden die optischen Äquivalente ihrer Eindrücke, Erlebnisse und Reflexionen. Geklärt und geformt in einem Schaffensprozess, der sich nicht selten über einen längeren Zeitraum erstreckt. Farben in ihren vielfältigen Kontrasten, Schattierungen und Nuancen schaffen durch entschiedene, schroffe oder auch spielerische

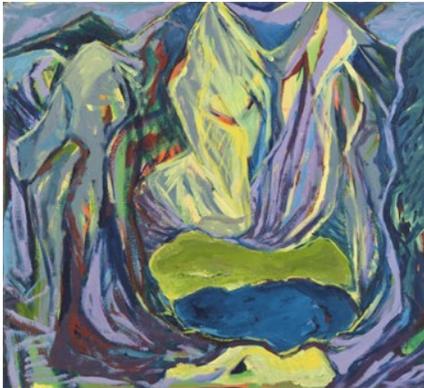


Verbeugung

2016

Acryl

110 x 100 cm



„Gebirgstal“ (Seite 35)

Bewegungen eine Atmosphäre, die sich verdichtet, je intensiver man ein Bild betrachtet. Dabei kann eine geradezu magische Wirkung entstehen, die im Einzelfall durchaus auch zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit hin und her pendelt. Etwa wenn das Auge auf dem Gemälde „Gebirgstal“ den zackigen, an Bergkämme und Gipfel erinnernden Linien im oberen Bildteil folgt und dann schroff und steil nach unten geführt wird, wo ein gelbliches, ein blaues und ein grünes Farbfeld breit hingelagert sind – und sich in den Blautönen verliert, in die die Szenerie getaucht ist. Der Eindruck changiert zwischen lyrischer Stimmung und der Wahrnehmung von konkreten Landschaftselementen.

Andere Arbeiten halten deutlicheren Abstand zur äußeren Wirklichkeit und eröffnen dem Betrachter und seinen Assoziationen und Empfindungen einen weiten Spielraum. Auf eine Formel zu bringen, ist das nicht. Bild geworden, ermöglichen die inneren und äußeren Welterfahrungen der Künstlerin eine Vermittlung dessen, was verbal nicht mitgeteilt werden kann. Die Kunst ist eine Mittlerin. Das gilt heute so wie zu Caspar David Friedrichs Zeiten. Und Renate Selmayrs Bilder vermitteln mit einer Intensität und bildnerischen Überzeugungskraft, die man nach näherem Kennenlernen nicht mehr missen möchte.

Andreas Kühne / Christoph Sorger



2016
Gegen Abend
Acryl
80 x 70 cm



Nacht
2016
Acryl
80 x 70 cm