

Die Entdeckung des Bildes beim Malen

Sehen heisst Begegnen. Begegnen ist das Abenteuer, etwas sehen zu lernen, was man nicht wissen kann. Man braucht nichts zu wissen, gar nichts, wenn man vor Blau und Gelb und Grün und Rot steht. Man braucht nicht einmal den Titel („Grande Grembo“, grosser Schoss) um Hilfe zu bitten, um gleich viel mehr zu sehen als bloss Blau und Gelb und Grün und Rot. Man sieht durch kleine Fenster und Risse im wolkenhellen Blau auf nachtdunkles Blau. Man sieht, wie das Blau eher oben ist und das Grün mehr unten. Man sieht diese zerfetzten Formen des Gelb, die wie Flammen vom heiss roten Zentrum des Bildes stieben. Man sieht Farbe in Aktion. Man sieht, dass etwas geschieht. Sieht nicht, was der geheimnisvolle Grund des Geschehens ist, ahnt vielleicht, dass die Begegnung unabschätzbare Folgen haben könnte.

Sehen heisst Begegnen. Begegnen ist das Abenteuer des sich Einlassens auf das, was entgegensteht. Es gibt keine ungegenständlichen Bilder. Schon gar nicht im Werk von Samuele Gabai. Man kann kein leeres Blau und Gelb und Grün und Rot sehen, ohne an das Blau, Gelb, Grün und Rot zu denken, das man schon gesehen hat. Blau und Gelb und Grün und Rot sind nie nur Farben, sind immer auch Zeichen. Und eine „Abstraktion“, die den Zeichenzusammenhang der Dinge leugnete, wäre nichts anderes als ein Missverständnis. Das heisse Rot hat seinen Ort im Zentrum des Bildes und hat lauter Orte ausserhalb des Bildes. Räume der Vorstellung und der Erinnerung. Traumweiten, in denen die gelben Flammenfetzen stieben und sich in grüner Endlichkeit und blauer Unendlichkeit verlieren.

Man kann die Bilder auch als koloristisches Ereignis sehen. Man darf sich berücken lassen vom Brio der Farbe, vom Leuchten der reinen Töne und ihrer Mischung zu melancholischem Moll, von den Konsonanzen und Dissonanzen, vom Zusammenspiel feiner Valeurs und aufgerauhter Partien, von dem, was von den Bildern abstrahlt und in den Bildern glimmt und lodert. Und doch weiss man nie so genau, woher eigentlich die Bilder kommen, was ihre Herkunft, was ihr Antrieb ist. Es gibt ein Wort, das dem Maler selber immer wieder zur Herkunftsbeschreibung einfällt.

„Presenza“. Anwesenheit. „Strana presenza“. „Presenza-grembo“. „Presenza-frantune“. „Presenza verticale“. „Presenza forte“. „Presenza forte e leggera“. „Presenza forte e materica“. „Presenza“ meint nicht die Verlässlichkeit des Gegebenen, nicht die Sicherheit des Hier- und Soseins, nicht das, was ist, vielmehr das, was geworden ist. „Presenza“ ist ein anderes Wort für das Staunen, dass überhaupt etwas ist. Und es wäre im Werkzusammenhang nicht falsch, wenn man das Wort mit „Erscheinung“ übersetzte.

Tatsächlich ist Samuele Gabais Malen eine Weise, etwas malend zur Erscheinung zu bringen. Mit den Mitteln des Malens etwas erscheinen zu lassen, was aus diesen Malmitteln stammt, mit ihnen eins ist und doch nie ganz in ihnen aufgeht und immer noch etwas anderes, immer noch mehr ist als bloss diese Malmittel. Keines seiner Bilder scheint „abstrakt“ im ungegenständlichen Sinn, keines „gegenständlich“ im abbildenden Sinn. Wenn ein Bild „Come marionetta“ (Wie eine Marionette) heisst, dann ist die Bildlegende ja nicht wie eine Handlungsanleitung zu lesen, als sei da irgendwann der Vorsatz gereift, eine Art Marionette zu malen, und irgendwann sei aus dem Vorsatz malerische Tat, bildnerisches Ergebnis geworden. So ist es nie in diesem Werk. Nie gibt es den Vorsatz. Es gibt nur die Bereitschaft zum Malen. Und es gibt diese Gestimmtheit, die einen heute die Lichtfarben und morgen das erdige Register wählen lässt. Und es gibt diese seltsame Erfahrung, dass die Malhand nicht anders, kaum anders kann, als die grauen und die schwarzen, die olivgrünen, weissen, gelben und ockerfarbenen Pinselspuren so zu fügen, dass doch wieder ein Torso erscheint, eine Körperanmutung mit weicher, verfließender Silhouette, nichts Umrissfestes, nichts, was das Körperbild an eindeutiger Linie entlang aus dem Malgrund heraus schneidet. Man könnte sich gut vorstellen, dass der Torso auch wieder verschwände, in den grauen, schwarzen, olivgrünen, weissen, gelben und ockerfarbenen Pinselspuren abtauchte. Und wer weiss, wie viele Torsi im dichten Farbfond schon erschienen und wieder verschwunden sind? Jetzt hält der Maler an. Und den Augenblick des Anhaltens nennt er „Come marionetta“.

Die Körperchiffre begleitet das Werk, ohne dass der Maler je zum Figurenmaler geworden wäre. Es gibt Bilder, die man als Landschaften, als Naturdramen identifizieren kann. Ausblicke aus dem Atelier, malerische Bekundungen einer faszinierten Teilhabe an menschenleerem Sommergrün, an warmem Seeblau und

goldenen Schatten. Aber dann wendet sich der Blick gleich wieder nach innen, verschliesst sich hermetisch – so hat es den Anschein – vor der Welt und ihrem Sinnenzauber, und die „Presenza di natura“ verwandelt sich in eine „Strana presenza“, in diese seltsame „Anwesenheit“. Seltsam ist es schon, wie sich immer wieder der Körperanklang einstellt, wie in der dialogischen Handlung mit dem Bild der freie, visionäre Umgang mit den Farben sich gleichsam hypnotisch in der Körperform diszipliniert. Es ist wie ein Zwang, als käme die Malhand von ihrem Körperprogramm nicht los.

Dabei sind es nie mehr als Körperchiffren, pauschale Schwünge der Farbe, aus denen die idolhafte Körperanspielung erscheint. Es fehlen die Attribute unverwechselbarer Individualität. Alles verbleibt in Andeutung, nie meint „Presenza“ individuelles Porträt. Die unspezifischen Körperzeichen haben keine Gesichter, selten ausgeprägtere Köpfe, meist sind die Köpfe nur verlängerte Hälse. Aber einzeln kommen die Köpfe vor. Mal gemahnt ihre Ovalform mit den dunklen Buchten an einen Totenschädel, dann wieder möchte man eine dunkle Palette mit Griffloch assoziieren. Samuele Gabai benutzt das archaisierende Wort „craa“, das in Norditalien, besonders im lombardischen Dialekt „Kopf“ oder „Schädel“ bedeutet.

Auch Hände oder Füße sind nicht ausgebildet. Die Gliedmassen enden in Stümpfen, oder die Arme sind zur rundlichen Form geschlossen, zur bergenden, schützenden Mandorla. Es ist ein starkes Bild, dieses Bild des Haltens und Erhaltens. Anrührend, wie da im malerischen Gestus versucht wird, die Energien zusammen zu halten und bei sich zu halten, sie gleichsam in sich zu verstecken – wie in einem geheimen Reservoir, eine Art Batterie zu schaffen, ein Kraftzentrum zu markieren. Und fast zwingend, dabei an Mutter und Kind zu denken. Aber erzählt wird nichts. Es sei denn die alte, zum unvergänglichen Symbol kristallisierte Geschichte von Maternità und Pietà. Es gibt Bildtitel, die einen behutsam an die Hand nehmen und einen dahin führen. „Pietà bambina“. „Gemina con bambina“. Und immer wieder „Grembo“, der Schoss. Doch mehr noch sind es die Körperzeichen selber, die in ihrer elementaren Einfachheit die poetischen Bilder wachrufen, in denen die Geschichte der Träume den Traum der Geborgenheit bewahrt. Mit derselben Entschiedenheit, mit der dieses Werk die Falschheit des Abbilds durchschaut, gibt es sich auch der Wahrheit des Urbilds hin.

Das ist ja auch nicht ohne Risiko, so inständig dem Nachhall der alten Worte zu lauschen, so weltabgekehrt und leinwandzugekehrt aufs Erscheinen der alten Bilder zu hoffen. Die Geschichte der Kunst erzählt gerne von ihrem Davonstürmen und Weiterhasten, von dem, was sich immerzu verändern muss, nicht von dem, was gleich bleiben soll, erzählt vom Neuen, nicht vom Gleichnis. Freilich wäre nichts falscher, als dieses Werk in den ausgebleichten Kulissen zu orten. Nichts an Samuele Gabais Bildern deutet auf Verweigerung, alles an ihnen deutet auf Wagnis. Und wenn ein Bild „Gn. 32, 25-33“ heisst, dann illustriert es nicht ein paar Verse aus dem Alten Testament, sondern fühlt sich angesichts des arkanen Pathos', mit dem da eine lichte und eine verschattete Körperchiffre aufeinander treffen, an den unglaublichen Kampf Jakobs mit dem unüberwindbaren Engelsmann erinnert. Es gibt in dieser Geschichte keinen Sieger und keinen Besiegten. Es gibt eine verrenkte Hüfte, und vor allem gibt es das nicht unstolze Bewusstsein, bis ans Äusserste gegangen zu sein, das Äusserste gewagt zu haben. Davon handelt Malerei. Davon handeln diese Bilder, vom jähem Erscheinen des unüberwindbaren Engelsmannes, mit dem man malend ringt, bis man nicht ohne Stolz sagen darf, das Äusserste gewagt zu haben.

Erscheinung ist, was sich durch seine Nicht-Stofflichkeit auszeichnet, was vibriert in der Formlosigkeit des Lichts. Malerei ist Versuch, die Erscheinung zu bannen, sie im Pigment einzuschliessen wie das Insekt im Bernstein. Nie ist Farbe im Werk von Samuele Gabai nur ein Sammelwort für die unterschiedliche Wellenlänge des Lichts. Nie ist sie bloss Oberfläche, die auf der Leinwand aufliegt wie eine dünne Haut. Farbe ist hier Materie durch und durch, tonig erstarrt und verkrustet, verwachsen mit dem Bild, eingewachsen in es. Das macht, dass die Bilder nicht wie Projektionen auf einer Projektionsfläche erscheinen, dass man eher denkt, sie entstünden recht eigentlich aus sich heraus, und die Bildquelle könnte nirgendwo anders liegen als in den Bildern selber. Man könnte auch so sagen: Malerei ist bei Samuele Gabai nicht Auftrag des Bildes auf die Leinwand, sondern Entdeckung des Bildes beim Malen.

Wie von weit her. So ist der Eindruck. Je näher man den Bildern kommt, desto spürbarer wird der Abstand, den sie halten. Als wollten sie sich zeigen, aber nicht alles verraten. Es ist, wie wenn einer mit am Tisch sitzt und aufmerksam am

Gespräch teilnimmt und doch ganz vertieft ist in sein Selbstgespräch. Und nie ist er ganz gehoben oder weggezogen, dieser feine Vorhang vor dem unzugänglichen Bildinneren. Als wäre der Maler irgendwo, wo wir nicht sind, nicht sein können, und sendete seine Zeichen von einem Geist- oder Seelenort aus, den wir mit keinem noch so ausgereiften Navigationssystem finden. Aber eine Ahnung bekommen wir schon, wie es dort ist, wie es dort sein muss. Die Torsi altern nicht. Keine Spuren der Zeit an ihnen. Und erst wenn die Zeit einmal abwesend ist, ist Zeit für die Anwesenheit, für die „Presenza“, ist endlich Zeit, an dem einen unabnützbaeren Bild weiter zu malen, in dem das ganze Wunder der Kunst liegt.

Hans-Joachim Müller