

---

## „AQUARELLE“

---

Gabriele Chiari beschäftigt sich ausschließlich mit dem Aquarell - ich gebrauche den Begriff im weiteren Sinne, denn gelegentlich greift sie auch zu Tusche -, ein Mittelweg, wie sie das selbst nennt, zwischen Zeichnung und Malerei, und sie verwendet mit wenigen Ausnahmen immer das gleiche Format - 73 x 110 cm -, das sie stets horizontal einsetzt, denn dies erlaubt, so die Künstlerin, „vom Einzelnen ausgehend, das Ganze wahrzunehmen“<sup>1</sup>. Ihre Produktion ist bescheiden, denn sie verwirklicht nur an die zehn Bilder pro Jahr.

*Aquarell Nr. 47* (2008): Ein Regenguss von Flecken - größere und kleinere, scharfe und unscharfe - erzeugt Tiefe, auch wenn die Flecken an der Oberfläche des Blattes bleiben. Unvermeidbare Analogien ergeben sich - kleine Organismen, Zellen, Blutkörperchen -, aber die Analogien bleiben Analogien, denn man muss Gabriele Chiaris Bilder lesen, ansehen als das, was sie sind: abstrakt, entschieden abstrakt. Es handelt sich um keine analogischen Bilder - auch wenn das Unbewusste im Betrachter kaum zu verhindern ist -, sondern vielmehr, laut der Künstlerin, um „Themen, die mich beschäftigen: Schlichtheit, Falten, Sinnlichkeit, Fremdartigkeit...“<sup>2</sup>.

Ihre Bilder beruhen also anfänglich nicht auf Analogien, sondern entspringen aus etwas, das man eine gedankliche Vorstellung formaler Ideen nennen könnte - was nicht bedeutet, dass die Form eine Finalität darstellt. Auch wenn die Arbeiten ausschließlich im Atelier entstehen, kann die gedankliche Vorstellung der formalen Idee einer Erfahrung entstammen, die außerhalb stattgefunden hat: „Was mich am meisten anregt, sind lange Wanderungen in felsigen Landschaften. In diesen stillen, einsamen Stunden können Bilder auftauchen, Gestalt annehmen. Ich kann sie dann hervorkommen, Gestalt annehmen lassen. In einer Landschaft ist mein Bewusstsein geschärft, ich bin sehr konzentriert, meine innere Bereitschaft ist groß.“<sup>3</sup>

*Aquarell Nr. 50* (2008): Auch wenn alles nur Oberfläche ist und die mit Wasser vermischten Pigmente nur leicht in das Papier eindringen, entsteht Räumlichkeit durch die Auflösung, die Sättigung, das Trocknen, die Ablagerungen der Pigmente am Rande der Form, und man neigt dazu, die präziseren Formen als den Vordergrund und die verschwommeneren Formen als den Hintergrund wahrzunehmen, wie bei einem Fokussierungsprozess. Auch hier wird die Empfindung des Betrachters angeregt, obgleich diese Räumlichkeit nicht durch eine im Bild begriffene Eigenschaft erzeugt wird, sondern durch seine Materialität: Rand, Öffnung, Lücke, Ausdehnung oder Verdichtung der Formen auf dem Blatt... die Materialität legt Raum nahe.

Es beginnt mit Versuchen, Versuchen mit der Farbe und dem Papier, die nach langem fruchtlosem und unbefriedigendem Ausprobieren schließlich zum endgültigen Bild führen. Das Papier wird manchmal an einigen Stellen befeuchtet, an anderen Stellen wird es trocken belassen, etwas Unterliegendes kann das Blatt verformen...

*Aquarelle Nr. 52 & 54* (2009): Nur die untere Hälfte des Blattes ist mit verdünnter Tusche bearbeitet. Die Abgrenzung ist scharf. Die weiße Fläche der oberen Hälfte ist zwar nicht

---

<sup>1</sup> „Entretien avec Marielle Barascud“, in: *Gabriele Chiari, Vraisemblance du perméable*, Montpellier, éditions Méridiennes, collection Grands Méridiennes, 2011, o. S.

<sup>2</sup> Ebd.

<sup>3</sup> Ebd.

„bemalt“, aber ich kann nicht umhin, sie nicht als Leere, Leerraum, geleerten Raum zu empfinden - so wie das zum Beispiel bei Sam Francis der Fall wäre -, sondern ich nehme sie als Schnitt, Unterbrechen, Fehlen, Auslöschen wahr. Die zwei Flächen ergeben keine Einheit, sondern stehen gegeneinander. Dieser Schnitt hat etwas Brutales und bringt das Schleierhafte, Fleckige, Durchsickernde der unteren Hälfte zum Schwingen. Die organische Sinnlichkeit der einen Hälfte steht im Zwiegespräch mit der sachlichen Brutalität der anderen. Jede Hälfte dient der anderen als Resonanzraum.

Es geht um „Ausprobieren und immer wieder ausprobieren. Solange bis die Geste verinnerlicht ist, bis man erkennt welche Grundideen im Spiel sind und wie sie aufeinander reagieren, so dass sich das Aquarell wie von alleine entwickeln kann. Alles, was sperrig oder schwerfällig ist, beiseite schieben. Ein Nichts kann schon zu viel sein. Eine nicht genug verdünnte Farbe, zu viel Flüssigkeit auf dem Blatt, eine zu vorsätzliche oder zu beliebige Geste, ein zu kompliziertes Vorhaben (...) Man muss nach und nach ausschließen, um zu einem Ergebnis zu gelangen, das stimmt. Die Arbeit an einem Aquarell beginnt oft mit einem mit Farbe übersättigten oder zu geschwätzigen Entwurf, der jedoch Türen öffnet.“<sup>4</sup>

*Aquarelle Nr. 59 & Nr. 60 (2009)*: In Gabriele Chiari's Arbeiten gibt es Familien, aber diese Verwandtschaften bedeuten nicht, dass sie in Serien arbeitet - auch wenn man sich vorstellen kann, dass sich eine ähnliche innere Verfassung auf in der gleichen Zeit entstandene Bilder auswirkt -, vor allem wenn man sich in Erinnerung ruft, dass ihre Produktion klein ist und die Arbeiten oft in großen Zeitabständen entstehen. Vielleicht sollte man von Variationen sprechen. Eine Form, eine formelle Möglichkeit wird gründlich erforscht. In einer Arbeit wird eine der Möglichkeiten entwickelt, andere werden beiseite gelassen, wieder andere nur angedeutet. Wie zum Beispiel in diesen zwei Aquarellen oder den Folgen Nr. 63, 64 und 65 (2010) und Nr. 87, 88 und 89 mit den Titeln *Schminke*, *Lukas* und *Rembrandt*.

Wesentlich für die Entstehung eines Bildes sind die Vorbereitung des Papiers und der Farbe, eine sichere Gestik und eine Offenheit für das Zufällige, denn Gabriele Chiari weiß nie genau, welcher „chemische“ - oder magische - Vorgang stattfinden wird, wie sich das Papier verhalten wird und wie sich die Ränder der Formen gestalten werden: „Sobald es trocken ist, treten Ränder auf. Es geht darum, damit zu spielen. Das Aquarell besitzt eine autonome Stellung, das heißt, es erzeugt eine von meinem Willen unabhängige Zeichnung.“<sup>5</sup> Man muss „verfügbar sein, dem Vorgang folgen, dem Zufälligen den angemessenen Platz einräumen“<sup>6</sup>. Die Geste hat die Aufgabe „die Materialien und das was sie so nebenbei erfassen, herauszufordern“<sup>7</sup>.

*Aquarelle Nr. 62, Nr. 63, Nr. 64 & Nr. 65 (2010)*: Und in dieser gleichzeitig entstandenen Gruppe von Bildern zeichnet sich ein Übergang ab, ein Übergang der Form in das Formlose, ein Übergang der Zeichnung in eine Spur davon, ein Übergang des Definierbaren in das Undefinierbare. Auch wenn man die Natur der „Zeichnung“ des Aquarells Nr. 62 erahnen kann, wie soll man sich diejenige der Nr. 63, 64 und 65 vorstellen? Gibt es da überhaupt noch „Zeichnung“ oder muss man sie als Mindest-Zeichnung, als die niedrigste Stufe von

---

<sup>4</sup> „3 récits en couleur“, in: Saint-Jacques, Camille et Suchère, Éric (Hrsg.), *Principe de légèreté*, Montreuil-sous-Bois, éditions Lienart, collection Beautés, 2012, S. 223.

<sup>5</sup> „Entretien avec Marielle Barascud“, in: *Gabriele Chiari, Vraisemblance du perméable*, op. cit.

<sup>6</sup> „3 récits en couleur“, in: Saint-Jacques, Camille et Suchère, Éric (Hrsg.), *Principe de légèreté*, op. cit.

<sup>7</sup> Ebd.

Zeichnung überhaupt begreifen? Oder soll man sie betrachten wie man eine Benzinspur in einer Wasserpflanze oder wirbelnden Kaffeeschaum in einer Tasse oder in trockener und bewegungsloser Luft sich auflösende Rauchspiralen betrachtet? Oder: das alles wären nur Analogien, Analogien natürlicher Vorkommnisse und Gabriele Chiaris Arbeitsweise würde darin bestehen, ähnliche Erscheinungen hervorzurufen, mit natürlichen Erscheinungen und deren Zufallswirkungen zu spielen - in diesem Sinne hätte ihr Werk Nähe zu John Cage.

Es handelte sich darum, die blasseste, wichtigste, unscheinbarste Spur des Zufälligen und Beliebigen festzuhalten, und zwar mit einer gleichzeitig kargen und großartigen Leichtigkeit, deren Seismograph das Aquarell wäre.

*Aquarell Nr. 69 (2010):* Der Werdegang eines Fleckens und sein Ausrinnen in Form einer Schlaufe, in der der Flecken vorübergehend Röhre wird bevor er wieder Flecken ist, eine Mindestform und -farbigkeit, gleich einer orientalischen Kalligraphie.

*Aquarell Nr. 73 (2011):* Eine bläuliche Auflösung im Wechsel des Lichts, gesäumt von seitlichen Rändern, in der der erzeugte Raum gleichsam atmosphärisch wirkt, und der Rahmen den Blick auf den Raum, ein Beinahe-Fenster, fokussiert.

*Aquarell Nr. 74 (2011):* Eine rosafarbene Hülle mit festen Umrissen auf einer gleichfarbigen aber blassen Lache, in der Ablagerungs- und Auflösungs Vorgänge eine dreidimensionale, ausgesprochen blumige Form hervorbringen.

*Aquarell Nr. 76 (2011):* Eine Form, an den Schirm einer Qualle erinnernd, die aus einem halbseitigen Himmelgrau auftaucht; die Pigmentablagerungen zeichnen einen Bart, der im Kontrast steht mit den samtigen Fädchen der Innenseite und mit dem Verwaschenen, das den Hintergrund gibt.

*Aquarell Nr. 77 (2011):* Eine Flut blauer Pigmente und die wenigen ausgesparten, wie ausgeschnittenen Zwischenräume ergeben Formen, in denen sich im Wechselspiel zwischen den scharfen und präzisen Rändern und dem schleierhaft aufgelösten das Licht festsetzt.

*Aquarell Nr. 79 (2011):* Eine schwarze Form voller Sinnlichkeit, Falten werfend, die Schattierungen wie hervorgewölbt, eine Form, die sich verschwommen, ungreifbar und vibrierend gibt.

*Aquarelle Nr. 80 & Nr. 81 (2011):* Graues, vorhangartig sich überlagerndes Herabfallen auf einem flockigen Hintergrund erzeugt Raum, der in seiner verschlossenen Tiefe von vorne nach hinten durchdringbar ist.

*Aquarelle Nr. 82 & Nr. 83 (2012):* Ein einfaches Blütenblatt auf seiner verwässerten Farbe und nur kurz davor sich zu sehr zu entfalten, eine blumige Analogie, die auch stofflich in den durch das Abfließen der Pigmente entstandenen Windungen spürbar ist.

*Aquarell Nr. 85 (2012):* Diskrete Spuren in Braun, wie gebrannt, auf einem gleichfarbigen Hintergrund, auf dem es nur winzige Vertiefungen braucht, um die Ablagerungen aufzufangen und eine Zeichnung auf der weitflächigen Farbe zu erzeugen.

*Aquarelle Nr. 87, Schminke, Nr. 88, Lukas & Nr. 89, Rembrandt (2012):* Lamellen wie aus Stein (*Schminke*), wie aus Haut (*Lukas*) oder ohne jegliche erkennbare Analogie (*Rembrandt*), drei ähnliche Arbeiten, die drei verschiedene Arten von Materialien (mineralische, körperliche und undefinierte) durch kleinste Abweichungen suggerieren.

Die Welt der Formen ist wahrhaft unendlich.