



KLANG DER FARBE & KRAFT DER LINIE



KLANG DER FARBE KRAFT DER LINIE

Arbeiten von Brigitte Siebeneichler

München, August 2016.

Vorwort.

Sollen wir eine Künstlerin fragen, warum sie so malt wie sie malt? Abstrakt? Mit selbstgemischten Farben auf Papieren, auf Leinwänden und Rupfen?

Die Kunst, die in unseren Tagen entsteht, ist vielfältiger denn je. Malerei, Bildhauerei und Zeichnung, künstlerische Ausdrucksformen, die es seit Jahrtausenden gibt, stehen seit dem frühen 20. Jahrhundert Tendenzen gegenüber, die auf neuen technischen Errungenschaften fußen. Sind die erstgenannten ursprünglich und von der Handschrift ihres Urhebers geprägt, durch diese mitgestaltet, so stehen die zweitgenannten für die Kunstwerke im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit, um knapp mit Walter Benjamin zu sprechen. Malerei und Zeichnung gibt es schon seitdem es Menschen gibt, beide sind Teil seiner Sprache, seiner Verständigung. Die Tendenz zur Abstraktion mittels Farbe oder Linie als sprachliches Fundament ist nicht weniger alt. Der Wiener Kunsthistoriker Raphael Rosenberg hat sich über Jahre in seinen Forschungen mit dem Thema Abstraktion beschäftigt und resümiert: „Die ästhetische Reflexion über Farben begann schon in der klassischen Antike und spielte sich zwischen Physik, Malerei, Psychologie und Philosophie ab. Die ersten Farbenlehren entstanden viel früher als vergleichbare Linien- und Kompositionstheorien.¹“ Die Farbe war so seit jeher erster, wichtigster Ausdrucksträger für den Maler der Abstraktion, die Linie der zweite. Mit den Eigenschaften der Linie beschäftigte sich erst viel später Albrecht Dürer in der Renaissance. Ihm folgten die Künstler der französischen Akademie des 18. Jahrhunderts, die den ästhetischen Ausdruckswert der Linie ergründeten. Dem Diktat des Gegenstandes sich verweigern- de Farben und Linien hatten dann ihren ersten großen Auftritt in der abstrakten Malerei zum Auftakt des 20. Jahrhunderts.

Heute ist die abstrakte Malerei weit über 100 Jahre alt und so aktuell wie nie. Der Münchener Kunstsammler Peter Haller sieht ihre immense Bedeutung für die Kunstgeschichte anthropologisch, also im Wesen des Menschen selbst begründet. Sie entsteht für ihn durch den Drang des Schaffenden, einen freien, unabhängigen emotionalen Ausdruck zu finden: „Gegenstandslose Kunst ist nichts anderes als das Bedürfnis des Künstlers, sich auf diesen emotionalen Ausdruck allein zu beschränken und mit Farben, Formen und Materialien Befindlichkeiten und Gefühle darzustellen. Dabei wird alles weggelassen, was die Reinheit, Freiheit und Unmittelbarkeit des Ausdrucks behindern könnte. Das Faszinierende an abstrakter Kunst ist, ungestört durch Gegenständliches der Persönlichkeit des künstlerischen Ausdrucks und damit dem Künstler selbst unmittelbar zu begegnen.²“

Wenn man Hallers Verständnis von abstrakter Malerei nachempfindet, so stehen wir beim Betrachten eines jeden Gemäldes von Brigitte Siebeneichler allen voran der Malerin selbst gegenüber oder besser, ihrer Geschichte, der Summe ihrer Lebenserfahrungen. Die Bilder sind Spiegel ihrer Seele, sie vermitteln sehr persönliche Erinnerungswerte, sind biographisch, ohne über konkrete Geschehnisse zu berichten. Techniken und Materialien werden dafür von ihr erprobt, ausgelotet. Unterschiedlich sind deren optische und haptische Wirkungen. Sie können einem Gemälde Ruhe und Kontemplation verleihen, lassen es geschlossen oder offen wirken, schwebend oder geerdet, fließend oder ruhelos. Stimmungen, Gefühle, Temperament transportiert Brigitte Siebeneichler mit Farben und deren Beziehungen zueinander, die Linien geben ihren Kompositionen Kraft, Stärke und Expression. Siebeneichlers Gemälde und Zeichnungen verfehlen nicht die Wirkung auf ihren Betrachter: Sie werfen vielmehr viele Fragen auf und kommunizieren mit ihm. Wir sollten uns auf dieses Gespräch einlassen.

¹Raphael Rosenberg in: Turner, Hugo, Moreau: Die Entdeckung der Abstraktion, Ausstellungskatalog Frankfurt a.M., 2007, S. 43.

²Peter Haller, Abstrakte Kunst nach 1948 – Sammlung Serviceplan, München 2012, S. 29.



13/2012, 2012. Acryl-Cellulose auf Papier, leinwanddoubliert, aufgezogen.
120 x 155 cm. Recto rechts unten signiert: B. Siebeneichler und datiert:
21.6.2012.





Phillips 2002





14/2012, 2012. Acryl-Cellulose auf Papier, leinwanddoubliert, aufgezogen.
125 x 160 cm. Recto rechts unten signiert: B. Siebeneichler und datiert:
22.6.2012.

Befreite Linien.

Bei der Zeichnung, egal ob sie gegenständlich oder abstrakt ist, steht von jeher die Linie, nicht die Farbe im Vordergrund. Sie allein trägt die visuellen Informationen, zeigt mit ihrer Kontur die Abstraktion, die Reduktion einer Komposition, betont die Idee, das Gerüst derselben. Kräftig, ausdrucksstark und dramatisch kann sie auf der Fläche verlaufen. Sie ist eine ursprüngliche, seit Jahrtausenden gebräuchliche künstlerische Darstellung mit unendlich vielen Ausdrucksmöglichkeiten. Sehr unmittelbar macht sie die Handschrift des Künstlers sichtbar, ihr Verzicht auf Farbe als bildendes malerisches Element verleiht ihr außerdem immer den ästhetischen Reiz eines Fragments und lässt dem Betrachter viel Freiraum für seine Wahrnehmung. In diesen beiden Zeichnungen aus dem Jahr 2015 bilden breite, schwarze Pinselstriche eine schlanke, aufsteigende Kompositionen mit einer Binnenstruktur aus vielen Unter- und Überzeichnungen. Die Konzentration auf die hohen, abstrakten, formal sehr reduzierten Gebilde verleihen den Kompositionen auratische Monumentalität. Dabei besänftigen die feinen Binnenstrukturen, die Lavierungen, Weißhöhungen oder unterlegten filigraneren Gitterstrukturen die Mächtigkeit des Motivs ohne den Kompositionen ihre Kraft oder Expression zu nehmen.





Ohne Titel, 2015. Acryl-Cellulose auf Papier. 113 x 100 cm. Recto rechts unten monogrammiert: B.S. und datiert: 2015.

Ohne Titel, 2016. Acryl-Cellulose auf Papier. 120 x 100 cm. Recto rechts unten signiert:
Brigitte Siebeneichler und datiert: Juli 2016 und monogrammiert: B.S.





Ohne Titel, 2016. Acryl auf Leinwand.
Jeweils 60 x 60 cm und verso signiert:
Brigitte Siebeneichler und datiert: 2016.



Ohne Titel, 2016. Acryl auf Leinwand. 150 x 118 cm. Verso signiert: B. Siebeneichler und datiert: 2016.



Ohne Titel, 2016. Acryl-Cellulose auf Papier. 108 x 100 cm. Recto rechts unten signiert:
B. Siebeneichler und datiert: Juli 2016.



Ohne Titel, 2016. Acryl-Cellulose auf Papier. 119 x 100 cm. Recto rechts unten signiert:
B. Siebeneichler und datiert: Juli 2016.



24/2013, 2013. Acryl auf Leinwand. 150 x 125 cm. Verso signiert: B. Siebeneichler und datiert: 2013.



22/2013, 2013. Acryl auf Leinwand. 110 x 140 cm. Verso zweifach signiert: B. Siebeneichler und datiert: 2013.

5/2015, 2015. Acryl auf Rupfen. 95 x 125 cm. Verso signiert:
B. Siebeneichler und datiert: 2015.







Ohne Titel, 2016. Acryl auf Leinwand. 110 x 130 cm. Verso signiert: B. Siebeneichler und datiert: 2016



12/2014, 2014. Acryl auf Leinwand. 150 x 150 cm. Verso signiert: B. Siebeneichler und datiert: 2014.



Ohne Titel, 2008. Mischtechnik auf Papier. Jeweils 29 x 21 cm.
Recto rechts unten monogrammiert: B.S.





Ohne Titel, 2012. Acryl-Cellulose auf Papier, auf Leinwand aufgezogen. 105 x 80 cm.
Verso signiert: B. Siebeneichler und datiert: 20.9.2012.

10/2012, 2012. Acryl-Cellulose auf Papier, auf Leinwand aufgezogen. 125 x 170 cm.
Recto rechts unten signiert: B. Siebeneichler und datiert: 6 2012 (Juni 2012).

Ocker.

Farbe, Fläche, Geste? Wie ist ihr Verhältnis untereinander? Welche Spannungsverhältnisse zwischen Farbfläche und gestischer Malerei schaffen eine Komposition? Wann ist diese vollendet? Ist das Gestische als Counterpart unabdingbar für das Wirken von Farbe in der Fläche? Dies sind Fragen, die im Jahr 2012 eine Reihe von Arbeiten auf Papier entstehen ließen und erst der Malprozeß selbst gab Antworten: Einmal nahm sich das Gestische zurück und öffnete der Farbe ihren Wirkungskreis, einmal räumte die Farbe der gestischen Malerei Raum für Bewegung ein, indem sie reduzierter zum Einsatz kam. In der Komposition 11/2012 diente gestische Malerei in Schwarz als Ausgangspunkt. Sukzessive wurde sie mit matter Leimfarbe in Ocker übermalt, bis eine fast monochrome, leicht erhabene Oberflächenstruktur entstanden war. Doch nicht immer braucht das ausdrucksstarke, kräftige Gestische soviel Übermalung wie hier. Ebenso kann das Gestische wie ein zweiter Hauptakteur auftreten, sich kraftvoll über ein Farbfeld legen oder unter ihm hindurch scheinen, wie in der Komposition 9/2012. In dieser stehen nicht der haptische Reiz der durch vielfache Übermalungen entstandenen Oberfläche und die Wirkung des Farbfelds im Vordergrund. Hier ist das Gestische unter oder auf der Farbfläche gleichberechtigter Teil der Komposition. Kann die unter einem Farbfeld gelegene gestische Malerei wie das geerdete Fundament eines ruhigen, statischen Gebildes wirken, so entwickelt sie der farbigen Übermalung entkleidet Bewegungen und Richtungen der Abstraktion.





11/2012, 2012. Acryl-Cellulose auf Papier, leinwanddoubliert. 135 x 165 cm. Recto rechts unten signiert:
B. Siebeneichler und datiert: 21.6. 2012.



9/2012, 2012. Acryl-Cellulose auf Papier, leinwanddoubliert. 150 x 183 cm. Recto rechts unten signiert:
B. Siebeneichler und datiert 6 2012 (Juni 2012).

Ohne Titel, 2016. Acryl-Cellulose auf Papier. 110 x 100 cm. Recto rechts unten signiert: B. Siebeneichler und datiert: 2016.

Ein Gespräch.

Brigitte, wie verlief Dein Weg als Malerin in die ungegenständliche, abstrakte Malerei?

Meine Anfänge liegen in der gegenständlichen Malerei, über die Landschaft, die ich lange als Motiv verfolgt habe, kam ich mehr und mehr zur Abstraktion. Mit der gegenstandslosen Malerei begann ich vor 15 Jahren während meines Studiums bei Thomas Bechinger, der damals im Rahmen der Atelierprojekte lehrte. Als Bechinger-Schülerin lag mein Schwerpunkt auf Farbfeldmalerei, das sind die Wurzeln meiner ungegenständlichen Bildkunst. Momentan arbeite ich intensiv am Gestischen und ich möchte in Zukunft die Arbeit an diesem spontanen malerischen Element der Abstraktion weiter vertiefen.

Welchen Stellenwert hat für Dich die Farbe?

Die Farbe ist der Ausdrucksträger, der starke Atmosphären schafft und ebensolche Reaktionen bei Menschen hervorruft. Rot, ich liebe diese Farbe sehr, schafft drastischen Ausdruck, Expressionen und hat auf Menschen eine mächtige emotionale Wirkung. Deshalb habe ich viele Bilder in Rot gemalt. Ocker, die Farbe der Erde, ist ganz anders. Sie vermittelt Bodenständigkeit, man kann den Ton des Ockers ja tatsächlich aus der Erde holen. Mit Braun verhält es sich ähnlich, es erdet, beruhigt, hat aber gleichzeitig auch etwas Morbides, Schwermütiges und Melancholisches. Blau steht für Leichtigkeit. Wenn ich auf einem Berggipfel stehe und in das Blau des Himmels blicke, fühle ich mich so, als ob ich fliegen könnte oder es wenigstens unbedingt wollte. Gelb, das ist die Farbe der Sonne, des Lichts. Gelb erhellt meine Bilder. Ich kann es unter eine Farbschicht legen oder darüber auftragen, die Komposition wird mit Gelb hell, fröhlich, intensiv und luftig. Grün ist Leben, ist Landschaft und Wachstum, steht für die Natur, in die der Mensch eingebunden ist. Grün ist beruhigend, harmonisch und kein bißchen aggressiv.



Welchen Stellenwert hat dann die Form in Deiner Malerei im Gegensatz zur Farbe?

Die Formen in meinen Bildern generieren sich aus Erlebnissen, die ich hatte, also aus meinem Leben. Das Geschehene setze ich malerisch in Gestik um. Das kann bewußt passieren oder unbewußt, wobei letzteres bei mir eher der Fall ist. Manchmal ist für mich selbst nicht mehr lesbar, was Formen erzählen, und ich glaube, der Betrachter meiner Bilder deutet sie später aus seiner eigenen Perspektive, seiner Anschauung. Er gleicht die Formen mit seinen eigenen Erlebnissen ab. Wenn ich mit einem Bild beginne, habe ich nicht schon vorher eine genaue Vorstellung davon, wie es schließlich aussehen wird. Wenn ich abstrakt oder gestisch male, gestalte ich nicht konzeptionell.



Ohne Titel, 2010. Acryl auf Bütten. Jeweils 30 x 21 cm und verso signiert: B. Siebeneichler und datiert: 2010.

Das Material, wie wichtig ist es für Deine Kunst? Ich meine die Wahl der Bildträger, die Beschaffenheit der Farben

Der Charakter des Materials ist elementar, das Material ist ja Bestandteil der Kunst, ist das, woraus sie geschaffen wird. Jeder Bildträger hat eine besondere Eigenschaft. Rupfen oder eine sehr grobe Leinwand schlucken die Farbe, das muß ich bedenken ... Bestimmte Papiere können durch die Glätte ihrer Oberfläche bewirken, daß die Farbe dick und dicht aufliegt. In diesem Fall verarbeite ich Farbe auch so: Ich kratze in der Farbmasse und kann sie damit strukturieren. Es gibt auch Papiere, die stark aufsaugen, dann ist es der umgekehrte Fall. Meine Farben mische ich selbst mit von mir ausgesuchten Pigmenten. Neuerdings arbeite ich in technischer Hinsicht auch nach der Lehre des österreichischen Malers Giselbert Hoke, der über Jahrzehnte mit Leimfarben experimentiert und damit großformatige abstrakte Kompositionen auf Papieren geschaffen hat. Gerade bin ich dabei, in dieser Technik neue Serien zu schaffen. Schauen wir





Biographie

- * Geboren in Gundersdorf/Tschechien
- * Studium der Malerei in Wien bei den Professoren Fritz Itzinger und Ulrich Gansert (Sommerakademie Goldegg)
- * Studium der Malerei in München bei Prof. Thomas Bechinger (Atelierprojekt München)
- * Studium der Malerei bei den Professoren Markus Lüpertz, Jerry Zenuik, Günther Förg und Erwin Bohatsch an der Kunstakademie Bad Reichenhall
- * Studium bei Prof. Gisbert Hoke in den Jahren 2012, 2013 und postmortem in den Jahren 2015 und 2016 im Hoke-Werkhaus in Grafenstein
- * Mitglied des Kunstverein Rosenheim
- * Lebt und arbeitet in München und in Rottach-Egern

Ausstellungen (Auswahl)

2015	Kunstverein Rosenheim
2014	Kunst im Abriß, kuratierte Ausstellung im HDI-Haus München
2013	Kunstverein, Rosenheim
2013	The Metropolitan Art Fair Munich, Contemporary.Art.Experience
2011	Autoren-Galerie, München, Bilder-Briefe-Noten
2011	Munich Contempo
2010	WITH SPACE GALLERY, Peking, Coinciding at the Wall
2009	Galerie Schrade, Schloß Mochental, zweinulleins
2008	Autoren-Galerie, München, Bilder-Briefe-Noten
2006	Orangerie im Englischen Garten, München, Malerei des Augenblickes
2004	Galerie Roncka, München
2004	munich art gallery, Lebenswandler
2003-2004	Autoren-Galerie, München, Bilder-Briefe-Noten
2001-2004	Burggalerie Obernberg, Österreich
2003	Kultfabrik München, Ausblicke
2003	Thera-Ohm, München, Bilder aus dem Englischen Garten
2002	Kunst im Ort, Hilgertshausen, Vom Impressionismus bis zur Moderne
2000-2001	Kunstpark Ost, München, Werktag
1999-2000	Burggalerie Obernberg, Österreich, Impressionen vom Englischen Garten
1999	Atelier-Galerie 24, München, Bilder aus Italien Bibliographie (Auswahl)

Bibliographie (Auswahl)

*2006	Ausstellungskatalog für die Orangerie München: Malerei des Augenblicks, München, mit einem Vorwort von Gisela Prokop (zahlreiche farb. Abb.).
*2010	Ausstellungskatalog: Coinciding at the Wall, Whith Space Gallery Beijing, S. 44-47 (mit farb. Abb.).
*2010	in Vernissage - Das Magazin für aktuelles Ausstellungsgeschehen, Dezember 2010, Nr. 296, S. 73 (mit farb. Abb.).
*2011	in Linea Futura, Frühjahr 2011, Brigitte Siebeneichler – Land Art, S. 16-17 (mit farb. Abb.).
*2012	in Zweinulleins, Ausstellungskatalog Galerie Schrade - Schloß Mochenthal, 2009, S. 11 (Text), S. 78-85 (mit farb. Abb.).
*2013	in Süddeutsche Zeitung, Barbara Szymanski: „Im Rhababerland“, Sept. 2013 (mit farb. Abb.).

Impressum

Copyright aller Abbildungen und Texte bei der Künstlerin

Redaktion

Brigitte Siebeneichler & Bettina Krogemann, München

Text

Bettina Krogemann

Fotografie

Walter Glück, München

Layout

Daniela Neumann, Antdorf

Druck

omb2 Print GmbH, München

ISBN 978-3-00-053957-2

Printed in Germany



