

## *Farbstücke*

Babette Krimmel:

in: *Anita Stöhr Weber, ungemalt*, Freiburg 2004, S. 63-69

*“Hier hat, der Sage nach, Apollon den Marsyas geschunden, als er ihn im musischen Wettstreit besiegt hatte, und die Haut in der Höhle aufgehängt, aus der die Quellen entspringen.”*

*Xenophon*

Die Erinnerung an das Schicksal des Marsyas klingt an, wenn man eintaucht in die fragilen, verletzlichen Farbstücke von Anita Stöhr Weber, die - eingehend betrachtet - vom Bildkörper abgezogene Farb-Häute sind. Die Künstlerin demontiert das traditionelle Tafelbild, indem sie die Farbe in einem speziell entwickelten Verfahren von dem bislang als notwendig erachteten Bildträger loslöst. Sie erschafft dabei eine neue - freilich zarte - Identität, denn in dieser Reduktion des Bildes entsteht die Konzentration auf die Farbe und damit deren Verabsolutierung: Das entstandene Farbstück besteht nur noch aus Farbpigment und Bindemittel. Die Farbe hat sich emanzipiert und wirkt nur in und durch sich selbst.

Durch den Abzug des Farbstückes bringt die Künstlerin bislang Ungesehenes zur Ansicht, indem sie die Malerei im wahrsten Sinne des Wortes von innen nach außen stülpt. Die innere Haut der Malerei, die vor der Ablösung für den Betrachter nicht sichtbar zwischen Malgrund und Außenhaut lag, wurde nach der Ablösung nach außen gedreht und ist damit zur Schauseite geworden, während sich die ursprüngliche Maloberfläche dem Anblick des Betrachters entzogen hat. Bei “St. Paul 3, Ercolano hell” kann das Auge eintauchen in den monochromen Farbklang und sich entlang tasten in den feinen Nuancen des Valeurs. Die sinnlich erfahrbaren malerischen Strukturen sind entstanden durch den Abdruck der Oberflächenbeschaffenheit des ursprünglichen Farbträgers. Der abwesende Malgrund ist in dem Abbild seiner Maserung noch präsent und erinnerbar. Die Spuren der “verlorenen Form” und nicht etwa die Spuren der Künstlerhand bestimmen die malerischen Effekte. Für Anita Stöhr Weber ist Malerei nicht das gestische Aufmalen von Farbe, sondern das strukturelle Auftragen von Farbe, das Handeln mit Farbe. Sie verzichtet auf den Bildträger, und dennoch ist das entstandene Farbstück nichts anderes als seine farbliche Reproduktion. “St. Paul 3, Ercolano, hell” ist so über einen feinen Metallbügel gelegt, dass es im oberen Drittel zu einer Doppelhängung des Farbstückes kommt. Die Bildhaut wird in diesem Bereich zu ihrer eigenen Folie, sie addiert sich mit sich selbst. Es kommt dadurch zu einer optischen Verstärkung des Farbeindrucks und zu einer farblichen Abhebung zu der einfach gehängten Farbschicht. Diese Art der Präsentation wird nur ermöglicht durch den Abstand, den der Bügel zwischen Wand und Kunstwerk schafft. So erobern die flachen Farbtücher sich den Raum - mehr noch: durch ihre zarte Konsistenz bewegen sie sich, wenn ein Lufthauch sie erfasst. Aus dem zweidimensionalen Farb-Tuch ist ein dreidimensionales Bild-Objekt geworden. Die beiden transparenten, weißlichen Arbeiten von 1994 gehören zu den frühesten Farbstücken Stöhr Webers. Sie zeigen nur den Hauch von weißer Farbe und beeindrucken durch ihre enorme Zartheit und Durchsichtigkeit. Diese Transparenz macht die Wand als Bildträger deutlich erfahrbar und lädt das Auge ein zum Seherlebnis des abgestuften Weißes - der Wand, der Farbhaut vor der Wand und der doppelten Hängung. Diese Farbstücke stehen in der Bildtradition der Weiß-in-Weiß-Malerei, die 1918 ihren Anfang genommen hat mit Kasimir Malewitschs weißer suprematistischer Komposition - sie bieten als Orte der weißen Differenz höchsten Wahrnehmungsgenuss. Der Vergleich der beiden transparenten Farbstücke zeigt ihre Unterschiedlichkeit und damit die Einzigartigkeit jedes Kunstwerkes. So weist das “Transparent, weißlich III” eine differenziertere Struktur auf und verfügt über stärker akzentuierte, weiß-gehöhte feine Schlieren, die wie eingewebt wirken. Auch weisen die Ränder und Kanten dieses Farbstückes mehr Farb- und Holzreste

vom ehemaligen Widerpart auf. So entsteht - auch wenn die Bildstruktur offen bleibt - eine deutlichere Eingrenzung des rahmenlosen Farbstückes als bei dem "Transparent, weißlich II". Der Eindruck einer haptischen Qualität verstärkt sich, und es klingt eine textile Assoziation an. "Weiß 98/2" von 1998 ist dagegen gleichmäßiger eingefärbt. Es wurden mehr weiße Pigmente verwendet, die stärker in die Fläche eingebunden zu sein scheinen, so dass hier der transparente Farbeindruck einem opaken gewichen ist. Aufregend erscheint bei diesem weißen Farbstück der Kontrast zu den roten Farbpartikeln an den seitlichen Rändern, die als Zeichen der Herkunft an vorausgegangene Abzüge desselben Bildträgers erinnern. Diese Spuren des Herstellungsprozesses gehören zum Bildwerk und dokumentieren Stöhr Webers Augenmerk auf den Akt des Gestaltens. Ihre künstlerische Arbeit ist geprägt von einem intensiven handwerklichen Dialog mit den Bildmitteln, der aber immer der fortwährenden intellektuellen Auseinandersetzung mit den sie drängenden Themen dient. Die Stringenz im Schaffen von Stöhr Weber zeigt sich bei dem in jüngster Zeit entstandenen "WA R2". Sie holt das großformatige Farbstück aus der direkten Augenhöhe herunter und rückt es dem Boden entgegen. Der Objektcharakter dieser zwischen Bild und Skulptur stehenden Arbeit verstärkt sich. Der Bügel als Halter des Farbtuches dringt durch die niedrige Anbringung stärker ins Bewusstsein und provoziert die Anmutung eines Handtuches. Die Farbstrukturen sind jetzt stark reduziert. Es scheint, als ob der künstlerisch anmutende Farbduktus dem Bemühen nach einer größeren Objektivierung und Homogenisierung des Farbklanges gewichen sei. Der künstlerische Ausdruck ist ganz konzentriert auf den reinen, ungebrochenen Farbfluss. Die Farbe ist ganz zu sich gekommen.