

Clemens Ottnad, Zeit für Kopfnomadinnen, in: Gabriele Seeger – Lass mich sein, was ich bin, Tübingen 2012, S. 16-18.

Im Bilderinnern, aus dem Bilderinneren heraus entwickelt Gabriele Seeger ihre Malereien. Aus vorwiegend dunklen Gründen – nächtlich, kupfern, irden – forscht sie verhalten still der Vergangenheit nach, dem selbst Erfahrenen ebenso wie den überlieferten Erinnerungen, intuitiv Eigenbiografisches mit bildnerischen und literarischen Analogien einer west-östlichen Kulturgeschichte verknüpfend. Diese in ganz unterschiedliche Himmelsrichtungen nomadisierenden Gedanken- und Ideenströme tragen jedoch über das rückwärtig Erinnernte und Gedachte – Geschehenes als Geschichte – mindestens ebenso auch das in Zukunft Geschehende in sich, als das Auskundschaften von Spuren eigener Herkunft stets die Fährten neu noch zu entdeckender Lebenswege bedeuten. So erscheint hier im Materialen Farbe um Farbe, Malschicht um Malschicht angelegt, wie inhaltlich sukzessive Denksedimente in die Leinwände einsickern, die persönliches Sein und Bewusstsein mit historischen Persönlichkeiten verschiedener Epochen – deren Werke und künstlerische Zeugnisse – miteinander zu verbinden wissen und damit Identität schaffen, indem sie biografe Bruchstücke zusammenfügen.

Die kunsthistorisch geläufigen Motive von Gefäßen, Krügen, Behältnissen jedweder Art – eingeschlossen die Matrjoschkas als Sinnbild für Fruchtbarkeit und Mütterlichkeit, mithin die Transformation der Verpuppung – vermögen dabei noch ausdrücklich weiblich geprägte Stillleben-Sujets privat familiären Daseins zu vermitteln. Weiter gefasste körperhafte Architekturen, nächterne Landschaften, schier sightlos labyrinthische Wegepläne vergegenwärtigen an anderer Stelle allerdings eine durch und durch überpersönliche Lebenssicht: aus den dunkel verblockten Malgründen scheint meist ein tiefblaues Glänzen hindurch, hellweisse Einsprengsel führen den Bildbetrachter sachte durch

dieses Nachtlicht, das – kaum einmal völlig verschlossen in der Oberfläche – immer auch Auskunft über sein allmähliches Gemachtsein gibt, Hinweis und Ahnung. Die eigentliche Malgeste nimmt als ein Schreiben in's Bild – als Einschreiben in das Bildinnere – wie selbstverständlich die darin eingefügten Schrift- und Textelemente eigener Hand wie die anderer Autorinnen auf.

Zwischen den leuchtenden rötlichen Partien, die häufig wie architektonale Versatzstücke disparater Kulturlandschaften wirken, führen dunkelschmale Pfade zu offeneren Plätzen, weiten sich selbst noch in jener Dunkelheit Räume, um – mit der Hoffnung auf ein „Irgendwann“, um nur einen für die Vorstellungswelt der Künstlerin symptomatischen Bildtitel zu nennen – hieroglyphisch leichte Rätselzeichen (inklusive der kraftvoll-urtümlich wirkenden russischen Kyrilica) in diese jenseitigen Dunkelheiten hineinzuschreiben, rostrot die Patina des ehemals Gesehenen und Erinnerungten.

Der organische Wechsel von malerischem Tun, das bewusst Pinselstrukturen in der geformten Ausgangsmaterie Farbe sichtbar stehen lässt, sowie andererseits den scheinbar gegenläufigen, grafisch-linearen Bezeichnungen, Texten und Texturen, die gleichsam in diesen Grundstoff Farbe eingeritzt sind, mag auf den eigentlichen bildnerischen Ursprung plastischen Gestaltens bei Gabriele Seeger zurückzuverweisen. Gerade die erdhaft anmutende Farbigkeit ihrer Gemälde ließen diesen Schluss zu, eine kontrastierende Anlehnung gar zur griechischen sogenannten schwarzfigurigen – viceversa später nachfolgenden rotfigurigen – Vasenmalerei unterstützten eine derartige Beobachtung, wiewohl thematisch-inhaltliche Bezüge zur Bildkunst der klassischen Antike dabei zu vernachlässigen sind. Angesichts des weitgehenden Verzichts auf in feine Tonwerte ausdifferenzierte Farbmischungen der jüngeren Arbeiten stellt sich jedoch vielmehr der Eindruck einer völlig überzeitlich ersonnenen Archaik im Sinne von Grundmustern menschlicher Existenz und deren Bedrohungspotentiale –

gewissermaßen als dem Weiterschreiben eines „Grundtextes“ menschlichen Daseins insgesamt – ein. Entgegen einer formal ästhetisierender Vorgehensweise, die sich etwa mit der Qualität malerisch durchgearbeiteter Oberflächen befasste, bereiten die großflächig gesetzten, massiven Farbtexturfelder hier den grundsätzlichen Handlungs- und Bedeutungsraum für das erlebende Individuum vor. Die in die Farbgründe (ein)gefügt ikonischen Zeichen, Chiffren und Symbole bewahren so mühelos ihre Gültigkeit über das Spektrum von urzeitlicher Höhlenmalerei bis in die Gegenwart piktogrammatischer Leitsysteme der uns allerorten umgebenden urbanen Umfeld.

Das dieserart benannte Zeitkontinuum – der Mensch und sein Behaustsein im anderen Menschen wie an geborgenen Orten, sein Tun zum Lebenserwerb und sein Überleben im Kultus – spiegelt sich in der homogen durchgehaltenen Farbigkeit der verschiedenen Werkgruppen Gabriele Seegers wider. Die Verbildlichung der individuellen Gedankenwelt zwar intuitiv-spontanen Malvorgängen geschuldet entstehen dennoch Bild um Bild anwachsende und in sich geschlossene Arbeitsreihen, einem Schreiben und Fortschreiben von Geschichte(n) gleich. Das visuelle Abschreiten einer Folge von diesen Arbeiten nimmt damit wie von selbst literarischen Charakter an, indem einzelne Eindrücke und (Bild)Agenten des Geschilderten für sich stehen können, zusammengesehen aber genauso auch Handlungsstränge zu einer größeren Erzählung zu vereinen und bis in verschüttet vorgewusste Bereiche hineinzureichen imstande sind.

Selbstredend betrifft die kritische Wahrnehmung und Auseinandersetzung der Künstlerin mit Gegenwart und Geschichte allerdings nicht allein persönlich Biografisches, sondern wendet sich angesichts ihres eigenen multiethnischen familiären Hintergrundes vor allem der Bewältigung politischen, religiösen und menschlichen Unrechts in der Vergangenheit zu. Werden in den kontinuierlich entworfenen Werkfolgen Vertreibung, Verfolgung und Vernichtung des Individuums, von Ethnien und Glaubensgemeinschaften also in

der jüngeren Vergangenheit thematisiert, so klingt in diesen Reihenbildern freilich ebenso bedrohlich die mindestens gleichbleibende Gefährdung des Menschen – von Idee, Haltung und Überzeugung – in Gegenwart und Zukunft an. Die nicht weniger andauernde Zerbrechlichkeit menschlicher Existenz und ihrer je eigen entwickelten Identität findet in den Malereien demnach formale Entsprechungen, wie beispielsweise in der trockenen Brüchigkeit der Farbe, dem leicht Durchscheinenden der übereinander angelagerten Farbschichten – Sedimenten von Erinnerung und Vorahnung zugleich – sowie den verhältnismäßig zurückgenommenen skriptural-grafischen Eingriffen im „großen Plan“ der flächigen Bildkompositionen.

So marginal und bisweilen beinahe ungenau dabei essentielle literarische Notationen – Zeichenkürzel, etwa frühgeschichtlichen Steinritzungen von Runeninschriften oder anderen Geheimsprachen vergleichbar – in die weiten sie umgebenden, meist diachrom (oder möglicherweise eben doch diachron ?) zwischen Hell und Dunkel changierenden Farbflächen eingebracht sind und daraus-dahinter hervorleuchten, so wird doch gleichzeitig deutlich, wieviel Kraft und Einfluss in der vorliegenden Bildarbeit Sprache, Text und deren (Nieder)Schrift beigemessen wird. Mögen die Gehöfte niedergebrannt, die Krüge in tausend Scherben zerbrochen, die Tiere davongejagt, die Flüchtlinge über die Flüsse getrieben sein und sich ein vollständiges Stummsein längst schon angedroht zu haben, bietet die Erinnerung neue Zuflucht, um in gänzlich entstofflichten andersartigen Häusern, Gehäusen und (lebendigen) Gefäßen – im Kopf, im Traum, im Lieben, in Büchern, in Musik und in Farbe nomadisierend – beständig um dieselben Fragen von Woher-Wohin zu kreisen, nach den so ganz eigenen Orten; und der eigene Ort ist hier die Malerei.

„Das Leben ist eine unfreiwillige Reise, ein Experiment. Eine Reise des Geistes durch die Materie, und da der Geist der Reisende ist, reist man im Geiste. Auf diese Weise hat so manche Seele in der

Kontemplation intensiver, extensiver und stürmischer gelebt als andere in der äusseren Welt. Einzig das Ergebnis zählt. Das Gefühlte ist das Gelebte. Ein Traum kann so ermüden wie sichtbare Arbeit. Nie lebt man so sehr, wie wenn man viel denkt. Wer abseits in einem Tanzsaal steht, tanzt mit allen Tanzenden. Er sieht alles, und weil er alles sieht, lebt er alles. Da alles letztendlich eine Empfindung oder Wahrnehmung von uns ist, ist es ein und dasselbe, ob man einen Körper berührt, sieht oder sich schlicht an ihn erinnert. Ich tanze mithin, wenn ich tanzen sehe.“ aus: Fernando Pessoa, Das Buch der Unruhe, [...], S. 420.