

## RAUM UND UMGARNUNG

Was bei den neuen Bildern von Christoph M. Gais zuerst ins Auge fällt, sind Linien, besser gesagt spiralförmig über die Leinwand fließende Farbverläufe, »Tuben-Zeichnungen«, wie der Künstler sie nennt. Satte, malstofflich verdichtete Hintergründe sind die Antipoden einer knäuelartigen Struktur und bilden das Unterfutter für den kreisenden Energietransport. Ein Prinzip der Umgarnung, des Verlierens und zugleich Wiederfindens von sich selbst markiert diesen konkreten Qualitätssprung im Werk von Christoph M. Gais.

Über mehr als fünf Jahre hinweg hat er sich konzentriert auf das Verhältnis von Rhythmus und Illusion. Formen, die an Würfel, Röhren, Kugeln erinnern, ließ er als visuelle Hindernisse fungieren in großformatigen Bildern, deren pastoser Farbauftrag brandig wirkt, wie mit dem Flammenwerfer aufgetragen. Die mit dem Messer aus der Farbe herausgeschnittenen und dann mit Lasurfarben zum Greifen nah plastisch gehöhten Formen stachen aus den Bildern heraus, gleich Bojen in einem heftig gurgelnden Strom.

Gais zeigte sich in der Vermischung gestischer, informeller mit akribisch gegenstandsbezogenen, scheinbar von jeglicher Erdanziehungskraft befreiten Bildelementen als ein Künstler, der an hochgradiger formaler Spannung interessiert ist. Freilich mußte das Sichverlieren an ein abstraktes Gegenstandspaar auf die Dauer wie ein Sackgassenproblem wirken, eine sich selbst genügende medieninhärente Fragestellung, die das mystifikatorische Einverständnis des Künstlers mit seinem Werk Mal um Mal bestätigte. Adieu Frischluft. Neblich die Aussicht auf gelichtete Anker . . .

Insofern stellt das Ankommen bei den »Tuben-Zeichnungen« eine Zäsur im Werk und eine konsequente Weiterentwicklung eigener Stilprinzipien dar. Wobei nicht übersehen werden darf, daß Gais bereits sehr viel früher und in permanenter Begleitung malerischer Schritte zeichnerische Geflechte auf Papier bannte.

Neuerdings übernimmt die aus der Tube gequetschte Farbe, die ähnlich einer aufgedröselten Drahtrolle über die Fläche gelegt wird, das illusionistische Prinzip der Darstellung räumlicher Elemente. Ein Zugewinn an Flächenpräsenz und das Zurückdrängen einer auf den ersten Blick wahrzunehmenden dritten Dimension wird offenbar. Das Schweben von Körpern über der eigenen Bodenlosigkeit wandelt sich in eine Überlagerung der Anwesenheit mit der Abwesenheit von Raum. Gais' Ergründungsversuche, das System »Raum« malerisch zu fassen, erreichen somit eine neue Stufe. Zwischen der äußeren Technologie des dickflüssigen Malschleims und der begrifflichen Theoretisierung dessen, was zum Verhältnis von Fläche zu Fläche, Fläche zu Raum, Raum zu Raum, der Kooperation des Farbgrundes mit der daraufgelegten linearen Andersheit aufgezählt wurde, ist der *Übergang* wesentlich, konstitutiv, irreduzibel.

In Veränderung sein, ständig neue Möglichkeiten der Differenz suchen, das Lebendige schlechthin, zeigt sich als ein Wesensmerkmal der Arbeitsweise von Christoph M. Gais. Seine Bilder sind eher Ereignis als auszudeutende Geste. Gais' mit der rechten Hand ausgeführte »Tuben-Zeichnungen« üben die handgreifliche Rückversetzung des Zeichnens in ihr Archaikum. Es ist ein primitives, natürliches Verfahren und weist daher sofort ironisch auf das Versagen der Imitation in der Kunst hin. So etablieren sich Formen als Denkkarten. Gedeutet werden können sie als Batterien jenseits der Worte.

Weshalb die innere Rhythmik eines linearen Bedeutungskreises allerdings mit weiblichen Vornamen tituiert werden muß, wird ein Geheimnis bleiben. Bekannt ist: das, was das Weibliche bewegt, ist nicht abstrakte Allwissenheit. »Stefanie«, »Lilo« und »Gaia« repräsentieren eine überpersönliche, überpragmatische Wissensstruktur.

Die Abfolge der Entstehung der Bilder ist gekennzeichnet durch Übergänge und Fluktuationen, die den Rhythmus der Handhabung der Tube und die Nuancen des Farbwechsels



des Bilduntergrunds, mithin verschiedene Stimmungswechsel heraufbeschwören. Kalt tritt an gegen Warm, Steppe gegen Oase, Schattenmodelle gegen Korrektursysteme. Der Zufall als ewiger Begleiter des Chaotikum hat Teil an der Wirklichkeit des geformten Ganzen. Welche Lust dem Künstler das Einswerden mit dem mannshohen Bild im Prozeß des Malens bereitet, bleibt auch nach seiner Vollendung noch gegenwärtig. Nicht zuletzt wegen der tastbaren Qualität der Bildoberfläche, dieser kruden, rissigen, aufgespannten Gefühlsflechte, gibt es für den Betrachter eine erlebbare kontinuierliche Gegenwart der Schöpfung und Formgebung. Ungerahmt hängen sie an der Wand, Speicher der Entgrenzung, Entgrenzung des Verborgenen, und sprechen nur von sich, in roher Schweben. Die schweigende Last der Tradition der Automatisten kann ihnen nichts mehr anhaben. Pollock liegt längst im Zeitgeröll – und sicher. In Christoph M. Gais begegnen wir einem lautlos Schreitenden. Malerei als Motiv begriffen zu haben, und nicht als etwas außerhalb ihrer selbst Liegendes, macht ihn formmächtig.

Christoph Tannert  
(April 1992)