

In jedem Bild sind alle Farben vertreten

Zu Conny Luleys Serie „*Wolkenlicht*“

Die Serie *Wolkenlicht* von Conny Luley entstand während der Corona-Pandemie 2020/21, besteht derzeit aus 15 Bildern und wächst aktuell weiter. Auch, wenn der Himmel in Conny Luleys Arbeiten schon immer eine große Rolle gespielt hat, auch wenn sie ihre Arbeitsweise des parallelen Malens an mehreren Werken nicht geändert hat, scheint die Serie doch auch als Reaktion auf die derzeitige missliche weltpolitische Lage gelesen werden zu können. Seneca hatte wohl recht mit seinem Ausspruch „*per aspera ad astra*“, der immer dann bemüht wird, wenn von der Mühsal auf Erden und dem Griff zu den Sternen (und damit zum Himmel, in die Wolken) die Rede ist.

Zwar hatten Maler bereits im ausgehenden Mittelalter realistische Himmelsdarstellungen in ihre Kunstwerke eingebunden, aber zum Hauptgegenstand des Gemäldes rückten sie erstmals in der holländischen Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts auf und erhielten gleichzeitig inhaltliche, kompositorische und formale Bedeutung. Damit gingen die Maler ihrer Zeit der Wissenschaft deutlich voraus, denn erst um 1800 gelangte diese basierend auf naturkundlichem Interesse, das wiederum auf Beobachtung fußte, zu gänzlich neuen Erkenntnissen über Wolken. Daraus resultierten die Meteorologie und die wissenschaftliche Klassifizierung von Wolken.¹ Maler hatten die Phänomene meteorologischer Thermodynamik jedoch bereits früher in ihren Gemälden detailgetreu wiedergegeben. Als „Klimaarchive“² können diese Gemälde dennoch nicht gelten, da die Maler zwar Wolkenformationen realistisch wiedergaben und die in Zentraleuropa vorherrschenden Wetterphänomene in ihren Gemälden aufgriffen – allerdings fehlt eine die Wissenschaft auszeichnende Systematik, die die Klassifizierung ebenfalls vorweggenommen hätte.³ Zwar waren die Maler bestrebt, die Natur realistisch darzustellen; Alltagswetter ist aber in den Gemälden verhältnismäßig selten, weil der Geschmack des Publikums eher nach schönem oder dramatischem Wetter verlangte.

Seit dem ‚Goldenen Zeitalter‘, dem 17. Jahrhundert in den Niederlanden, behaupteten Wolken ihren Stellenwert in der Bildenden Kunst: Nach ihrem Auftakt im Zusammenhang mit der Landschaftsmalerei wurden sie romantisch überhöht, inhaltlich aufgeladen und zur subjektiven Vision umgedeutet, gleichzeitig aber immer wieder auch realistisch dargestellt, insbesondere in Wolkenstudien, die dann in einen größeren Kontext eingingen. Im Jugendstil wurden sie zum Ornament, für die frühen Fotografen stellten sie eine besondere Herausforderung dar, wobei die Faszination – Thomas Ruffs großformatige Sternenfotografien aus den späten 1980er/frühen 1990er Jahren und Anselm Kiefers fortwährende Auseinandersetzung mit den Sternen lassen grüßen – bis heute anhält; Andy Warhol ließ silberne Wolken fliegen und den Ausstellungsbesucher mit ihnen interagieren, Gerhard Richter hat Wolken in naturalistischer Ausprägung ebenfalls in seinem künstlerischen Portfolio.

Diese Aufzählung ließe sich nahezu beliebig verlängern. Sie macht deutlich, dass sich Conny Luley mit ihrer Serie *Wolkenlicht* in guter Gesellschaft befindet. Und wie gerade bei den Malern der Romantik,

¹ Vgl. allgemein Ausst.kat. ZKM Karlsruhe 2014. Gehring, Ulrike (Hrsg.): Mapping Spaces. Networks of Knowledge in 17th Century Landscape Painting. München 2014.

² Vgl. Ossing, Franz: Wolken in der Holländischen Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts: der Drang zum Wirklichen. Leicht überarbeitete Fassung des Beitrags zum Ausstellungskatalog „Mapping Spaces“ (ZKM Karlsruhe 2014). Online verfügbar unter https://gfzpublic.gfz-potsdam.de/rest/items/item_977903_5/component/file_977906/content (26.7.21).

³ Weiterführend hierzu Ossing, Franz: Ein gewöhnlicher Himmel eines außergewöhnlichen Malers. Online abrufbar unter http://bib.gfz-potsdam.de/pub/wegezurkunst/vanGoyen/jan%20van%20goyen_d.pdf (26.7.21).

bei beispielsweise Caspar David Friedrich, Gustav Carus, Johan Christian Dahl oder Christian Friedrich Gille,⁴ ist die Grundlage ihrer Werke die Studie. Allerdings handelt es sich bei Luley im Unterschied zu den Romantikern weniger um Wolkenstudien, die die jeweilige Formation festhalten würden, sondern um Farbstudien, bei denen sie akribisch Pigmente mit Wasser aufmischt und das jeweilige Ergebnis notiert, bis sie das von ihr gewünschte Resultat erreicht hat.

Das Ergebnis dieser exzessiven Wolkenstudien ist frappierend, insbesondere, weil Conny Luley die gesamte Palette der Pigmente dafür heranzieht. Dies erstaunt insbesondere deshalb, weil die Künstlerin sowohl in den Großformaten, wie auch in ihren weiter entwickelten farblichen Komprimierungen im Format 30 x 40 cm mit gedeckten Farben arbeitet, die auf den ersten Blick wirken, als wären sie mit einer reduzierten Farbpalette gemalt worden. Die zahlreichen lasierenden Schichten, die letztlich zum Ergebnis führen, können ebenfalls unter das Thema Materialsuche subsummiert werden. Obwohl Malern bereits grundierte Leinwände aus Baumwolle in einschlägigen Geschäften für Künstlerbedarf angeboten werden, ging Conny Luley bereits für die *Nordland*-Serie einen anderen Weg. Auf der Suche nach einem anderen, den Ausdruck noch besser unterstreichenden Malgrund wandte sie sich zunächst der selbst grundierten Baumwolle, dann, ab der *Albland*-Serie, der historischen Naturfaser Flachs, besser auch bekannt als Leinen zu, das sie zwischenzeitlich selbst aufspannt, nachdem sie die Rahmen nach eigenen Vorstellungen gebaut hat, und es anschließend vor dem eigentlichen Malvorgang grundiert.⁵ Dabei fasziniert sie auch die Haptik des Materials, denn Leinen verhält sich anders als Baumwolle – weshalb sie für die *Wolkenlicht*-Serie wieder zur Baumwolle zurückkam. Denn das Leinen passt, so Luley selbst, in seiner Reaktion auf den Farbauftrag „nicht zu Wolken, denn es hängt dabei durch und riecht – und zudem vermittelt es nicht die Leichtigkeit, die Wolken erfordern.“⁶

Auch bei der Grundierung ihrer Werke beschritt Luley bewusst den Weg des eigenen Aufbaus, denn die hoch verdichtete weiße Lasur, die auf den fertig bespannten Keilrahmen aufgetragen ist, funktioniert für ihre Malweise nicht. Denn mit dem schichtweisen Lasurauftrag auf die liegende, trockene Leinwand, bei dem sie wenig Farbe im Wasser löst, ergibt sich eine zarte Dreidimensionalität; das Gemälde beginnt durch eine hoch pigmentierte wässrige Lasur je nach Lichteinfall zusätzlich zu schimmern. Was allerdings im Ergebnis wirkt wie Spontanität, ist Kalkül, gepaart mit langjähriger Erfahrung. Denn die Lasurtechnik verzeiht keinen ungewollten Farbauftrag; das Fließende wie auch die harten Kanten entstehen aus einer Art geplanten Zufalls heraus. „Man sieht alles“, so die Künstlerin, weshalb sie „eine Idee davon haben muss, was entstehen soll. Es handelt sich also um eine bewusste Steuerung des Farbauftrags. Geschwindigkeit und Setzung ändern sich je nach meiner Intention.“⁷

Was die Maler früherer Jahrhunderte faszinierte – die Dramatik des Lichteinfalls durch Wolkengebirge, das spezielle Licht kurz vor einem Gewitterregen, die emotional aufgeladene Szenerie, die sich durch Wolken ergibt – spielt in den Arbeiten von Conny Luley keine Rolle. Sie setzt sich mit der Landschaft, der Natur, den Wolken, dem Meer und Horizonten zwar auseinander, dies aber nie auf einer realistischen, der Wiedererkennung geschuldeten Ebene. Ihr geht es zwar ums Gefühl und um die Stimmung, sie sind aber nicht esoterisch überhöht oder mystisch verbrämt. Ihre Wolkenbilder können

⁴ Vgl. das reichhaltige diesbezügliche Abbildungsmaterial im Ausst.kat. Hamburger Kunsthalle 2000. Leppien, Helmut R. (Hrsg.): Im Lichte Caspar David Friedrichs. Frühe Freilichtmalerei in Dänemark und Norddeutschland. Hamburg 1999.

⁵ Die erste Lasurarbeit, *Nordland* #9, entstand 2016; seit diesem Jahr bespannt Luley die Leinwände selbst mit Baumwolle, seit 2020 auch mit Leinen (für die *Albland*-Serie). Auskunft der Künstlerin, per Mail, 8.8.21.

⁶ Conny Luley im Gespräch mit Chris Gerbing im Stuttgarter Atelier, 5.7.21.

⁷ Conny Luley im Gespräch mit Chris Gerbing im Stuttgarter Atelier, 5.7.21.

viel mehr gelesen werden als die Essenz dessen, was eine Wolke ausmacht, als Bilder, die die Vielfalt der Naturerscheinungen erfassen und es dem Betrachter ermöglichen, selbst einzutauchen in die je unterschiedliche Stimmungslage des Gemäldes. Diese entsteht auch durch das bewusste Setzen von Highlights, für die Luley den Bodensatz des Pigments heranzieht.

© Chris Gerbing 2021
www.chrisgerbing.de