

VITA

Sylvia Roubaud geboren in München / Deutschland, lebt und arbeitet in München und Italien.

- 1966/1967/1969 Meisterschülerin von Prof. Emilio Vedova, Venedig
- 1967 – 1974 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München bei Prof. Günter Fruhtrunk, Abschluss mit Diplom
- 1971 Entwicklung von Computergrafikserien mit Mathematikern der Firma MBB Ottobrunn / München
- 1972 Teilnahme am kulturellen Rahmenprogramm der Olympischen Spiele in München
- 1978 Ehren-Preis der Stadt Salzburg für Radierung
- 2003 Ausstellungsförderung durch das Bayerische Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst im Rahmen des Kulturaustausches des Freistaates Bayern und der Stadt Moskau
- 2005 Regierung von Oberbayern – Kulturfonds Bayern
Bayerisches Atelierförderprogramm für Bildende Künstler

Mitglied in verschiedenen Kunstvereinen, im Berufsverband Bildender Künstler e.V. und in der VG Bild-Kunst, Bonn

... Sylvia Roubaud selbst sieht die eruptive Kraft des Vulkans oder auch die Fähigkeit des Phoenix zur Selbsterneuerung als ein Gleichnis für die künstlerische Tätigkeit: Dem Gestalt verleihen, was aus dem eigenen Inneren hervorbricht, oder Poesie sichtbar machen, wie Magritte gesagt hat, weil die Poesie das Geheimnis der Welt nicht vergisst. Es ist also nicht nötig in der Malerei eine neue Welt zu erfinden, und sei sie noch so phantastisch, sondern darum, dieser einen, aber so unglaublich vielfältigen Welt und Ihren Geheimnissen ein wenig auf die Spur zu kommen, etwas sichtbar zu machen, was sonst verborgen ist, aber nicht in epischer Erzählform, sondern in der poetischen Verdichtung eines Bildes. ...

(Hanne Weskott – Ausstellung *Sylvia Roubaud „Phoenix“* Artothek, München 1998)

... Von überkommenden Vorbildern versucht man sich nach dem Zweiten Weltkrieg zu befreien. Sylvia Roubaud lässt sich – wie viele junge Leute damals – von Jazz und Jean-Paul Satre, Juliette Greco und dem Existentialismus begeistern. Man diskutiert vehement, raucht viel und lauscht der neuen amerikanischen Musik in den Jazzkellern. In diese Jahre fällt die Ausbildung Sylvia Roubauds zur Grafikerin. Zwar ist diese Berufswahl eine vernünftige Entscheidung, indes geht der künstlerische Anspruch der jungen Sylvia Roubaud in eine andere Richtung. Mehrfach besucht sie die internationale Sommerakademie in Salzburg, wo der temperamentvolle italienische Maler Emilio Vedova (1919-2006), ein Meister des Informellen, in den sechziger Jahren lehrt. Er wird ihr zum Vorbild. Seine emotional gesteuerte gestische Malerei, die mit breitem Pinsel ausgeführt wird, ist Erlebnis und Erkenntnis für die junge suchende Künstlerin. Die Dynamik seiner Pinselschrift, der Einsatz der Farben, sein aufbrechendes Licht im dunklen Raumgefüge sind zwar Wegweiser für ihre künftige Malerei, indes muss sie ihren eigenen unverwechselbaren Stil noch finden.

Von 1967 bis 1974 besucht sie daher die Akademie der Bildenden Künste in München. Dort wird ihr Lehrer Günter Fruhtrunk (1923-1982). Auch von Fruhtrunk ist sie fasziniert, weniger von seinen geometrischen Abstraktionen, mehr von seiner klaren geistigen Haltung zur Kunst. Seine Aussage „Ich möchte Bilder malen, bei denen der Zusammenruf der Mittel von aller Literatur befreit ist und davon nicht determiniert und nicht von Bedeutungen oder Zufallsgesetzen der Natur“ müssen in ihrer absoluten Form auf junge Künstler in den sechziger Jahre wie ein Fanal gewirkt haben. Sylvia Roubaud findet durch die geschilderten Einflüsse in den siebziger Jahren schließlich ihren eigenständigen Weg zum abstrakten Expressionismus, dem sie mit Dynamik und Sensibilität ihren eigenen künstlerischen Stempel aufdrückt. ...

(Ruth Negendanck – Ausstellung *Sylvia Roubaud „Bilder 1990 – 2010“* Galerie im Alten Rathaus, Prien / Chiemsee, 2011)

... We may find general and provisional intensions, but no fixed plans, and while she is working with the easiest-to-use liquid materials (acrylic paints, various crayons) conceptual thinking and reflections have no chance of penetrating into her consciousness. Hearing music (Arnold Schoenberg, Olivier Messiaen) facilitates her progress. Where spatial dimensions appear, it is never intentional. Sometimes when she uses a certain red, a violet or a flowing blue and it takes on a dynamic quality, “the work itself progresses rapidly”, the artist simply “looks on”. The energy is conveyed via her arm and hand to the sheet: “Standing there, I move with my body while painting”. A few things are manifested from meditative attitudes. She experiences her own intuition, then studies the result. She notes that light and shadow have come into being – the subsequent rechecking must sanction them. Black is considered to be the expression of energy, “the most important colour”, but not, for example, as synonymous with sorrow or nothingness. So much black and dark blue could well have led to the title “Lagoon”. But titles are given to the individual works after completion; they are not the results of concrete associations during the process of painting.

Priming, spray-covering, scraping, masking are all employed. Sylvia Roubaud is fond of painting with her fingers, in fully direct contact. Suspensions are produced, as well as compact elements, in a mixed technique and in gentle vaultings that she learned of from Emilio Vedova. Sylvia Roubaud is often in Venice but, nonetheless, does not let herself be drawn to concrete or atmospheric associations in the “Venetian” manner. She travels – to Greece, for instance – usually with only “little painting utensils” to sketch, with crayons, the momentary inspirations that she would like to retain. This store of ideas forms material for many sorts of stimuli. Yet, by no means, are they used as models. ...

(Reinhard Müller-Mehlis – Katalog *Sylvia Roubaud*, München, 1994
aus dem Deutschen übersetzt von E. D. Echols)

... Die Malerei von Sylvia Roubaud ist eine eindeutige Verlagerung der Hauptakzente vom Inhalt auf die freie expressive Gestik, auf große, einfache Formen von dramatischer Kraft und oft dunklem Pathos. Die ausgestellten Arbeiten beschäftigen sich mit Raum und Zeit und den vielfältigen Möglichkeiten ihrer Wahrnehmung. Zeit und Raum bedingen einander. Ohne Raum keine Zeit, die sich ausdehnt und ohne

Zeit kein Raum, der sich ausbreitet. Ihre Exponate sind Zeugnis der zeitlichen Bedingtheit, Artefakte des Augenblicks.

In ihren ausgestellten großformatigen Arbeiten in Acryl auf Karton und Leinwand treten schwere schwarze Farbbahnen, „Farbrahmen“ und Farbflächen wie gewaltige Zeichen mit hellen Lichtblicken auf. Sie offenbaren eine ungewöhnliche, sowohl gebändigte Kraft und eine in großer Bewegung erstarrte Gestik. Die expressiv gestimmte Farbe, sonst Träger von Ausdruck und Empfindung, ist in ihren Werken weitgehend zurückgedrängt, einzig die auch durch das große Format zusätzlich hochgesteigerte Spannung zwischen dem Schwarz und einem kalten, oft auch gebrochenem Weiß steht für Inhalt und Ausdruck ihrer Arbeiten. Ihre Intension ist es auch Form und Raum miteinander überzeugend zu verbinden, einen „outlook“, einen Ausblick von der Dunkelheit in die Helligkeit zu einem Licht hin führend und hin zu positiven Sphären zu evozieren. Die Unbegrenztheit in ihren Werken nehmen geradezu kosmischen Charakter an. Zwischen den vorherrschenden Farbbahnen und den unbestimmbaren Tiefen bauen sich jene Spannungen auf, die vielleicht das eigentliche Bildthema ausmachen: Die Energien und Kräfte des Menschen und des Kosmos.

Ihre Malerei hat zudem den Charakter von szenischen Vorgängen, geprägt durch Zusammenstöße und Überlagerungen der einzelnen Bildteile zueinander. In der Farbgebung bevorzugt sie scharfe Kontraste, besonders Schwarz/Weiß. Ihre Exponate wirken wie eine einzige Explosion von Farbe und Form, vertikal, horizontal splittrig strukturierte breite Streifen, Balken und Bahnen sowie dynamische Keile, deren Energien sich blitzartig entladen, zersprengte Formfragmente, die in Bewegung davon zustürmen scheinen, sind Leitformen einer Komposition, die ungehemmte Spontaneität, dramatische Aktion anstelle überlieferter Malerei verrät. Sie bringt in ihren Arbeiten kühne Kurven und Winkeln zur unmittelbaren Niederschrift innerer Bewegungsabläufe, ohne eine äußere Wirklichkeit nachzuzeichnen. Verschiedene Formen lassen sich nicht eindeutig gegenständlich deuten. In der offenen Bildstruktur scheint kein Oben und Unten zu existieren. Formen treiben frei im Raum. Die Farbgebung wechselt zwischen klarer Begrenzung und Ineinanderfließen und nimmt auch an dem entfesselten Dialog widerstreitender Kräfte und aufeinanderprallender Kontraste teil. Brechungen von Schwarz und Weiß schießen über die Bildfläche dahin. ...

(Gabriele Morgenroth – Ausstellung „Outlook“ Üblacker – Häusl, München, 2013)

... „Das visuell Wahrgenommene zieht uns nicht durch das Gestaltete hindurch in eine > andere Welt <, sondern entwickelt sich im Sehvorgang als ständig Werdendes zu seiner rhythmisierten Lichtenergie zurück und durchstößt das von allem Benennungswert freie Farb-Licht“ (Günter Fruhtrunk).

Sylvia Roubaud spielt förmlich mit Licht und Farbe. In der Bilderserie im 2.Stock, sehen wir 10 kleineren Arbeiten mit dem Titel „Licht- Spiele“. Spielerisch gestaltet sich fast selbstständig die Farbe als schöpferische Kraft des Lichts. Die gleißende Stille des schattenlosen Mittags, die glutvolle Kraft eines Sonnentags, rhythmische Sequenzen, wie Musik, vibrierende Farb- Klang- Körper in blau, gelb, rot und weiß. Schon seit der Romantik spricht man von einer Analogie der bildnerischen Komposition und der musikalischen Komposition. Wir erinnern uns an das Gemälde die“ Symphonie in weiß“ von Manet. Klangfolgen- Rhythmus werden transponiert in Farbe = Licht. „Ich konnte alle meine Farben sehen, es wurde mir bewusst, dass Malerei die gleiche Macht wie Musik besitzt“ (Kandinsky).

Auch für Sylvia Roubaud ist die Musik ein wichtiger Begleiter ihrer Malerei. Unten im großen Saal, links sehen wir 3 Arbeiten, Collagen, die Sylvia Roubaud anlässlich eines Symposiums in Cuba begonnen hatte. Es sind Bilder aus einer größeren Serie "Diario de la Habana". Frohe Helligkeit, Wärme und harmonische Spannung kennzeichnen diese Serie, gemalt und unterlegt mit kubanischen Zeitungsausschnitten. Augenblicke, Reiseerinnerungen sind festgehalten und gewähren dem Betrachter einen Einblick in persönlich Empfundenes. Sylvia Roubaud liebt den Süden die Wärme, das andere Licht sowie die Mentalität der Menschen. Wir können uns in ihre Bilder einlesen und werden mit auf die Reise genommen...

(Margrit Lurz – Ausstellung „Zweierlei Licht“ Seidlvilla, München, 2006)

L'eccezionale raffinatezza degli acquarelli e delle incisioni di Sylvia Roubaud, la grazia di una personalità eminentemente lirica che ha trovato – si direbbe – senza sforzo i modi più liberi e felici per estrinsecarsi e dimostrarsi, hanno certamente una collocazione precisa nella storia della pittura tedesca contemporanea, ma ancor meglio si situano in un panorama, più che strettamente nazionale e locale, europeo, anzi mondiale. Se infatti è vero che le matrici remote dell'arte della Roubaud sono da rintracciarsi nella cultura figurativa fiorita nella Germania degli anni Dieci e Venti, intorno a Klee e al Kandinsky protoastratto, non è meno vero che la lezione di quegli ormai lontani maestri è giunta alla nostra pittrice attraverso le interpretazioni e le declinazioni dell'*informel* internazionale: non tanto di tedeschi come Nay o Winter, ma di tedescoeuropei come Wols e Hartung, e degli espressionisti astratti americani. Dai quali ultimi la Roubaud mutua la libertà del gesto, riportandola però a una dimensione lirica e a una sensibilità di atmosfere e di luci tutte europee.

La qualità più evidente nelle opere qui esposte della Roubaud – come ho detto disegni e acquarelli e finissime incisioni all'aquatinta – è proprio questa assai personale sensibilità cromaticoluminosa.

La luce della Roubaud è una luce avvolgente e coinvolgente, che si insinua tra segni e macchie e cattura l'occhio e la mente di chi guarda sino a condurli al cuore stesso dell'evento pittorico, al punto cioè in cui la luce si distilla e si distacca dall'ombra.

La sapienza dell'elaborato pittorico o grafico, così acuta e puntuale, in questo momento finisce con l'essere obliterata: è il semplice mezzo, il sostegno (necessario ma non prevalente) di cui la luce ha bisogno per espandersi nella sua totale libertà.

(Cesare Vivaldi – Ausstellung *Sylvia Roubaud* Galleria Grafica dei Greci, Rom, 1977)

... Das besondere Interesse von Sylvia Roubaud gilt den verschiedenen Arten von Ordnung, die für die Bereiche der Mathematik und der Malerei typisch sind. Am Computer schätzt sie insbesondere die durch ihn gebotene Möglichkeit, Ordnungen systematisch zu verändern und aufzubrechen – und dabei den Übergang zu einer anderen, übergeordneten Art der Ordnung zu beobachten, die man von seiten der Mathematiker als eine statistische bezeichnen würde. Sylvia Roubaud sagt dazu: „Der Ausgangspunkt meiner computergrafischen Versuche ist jener der abstrakten Malerin, die mit einem neuen Instrument konfrontiert wird. Dabei stellt sich die Frage, ob mit Hilfe des Computers echte Kunst zustande kommen kann, welche Unterschiede und welche Gemeinsamkeiten konventionelle und computergenerierte

Arbeiten aufweisen. Wenn frei gestaltete Computergrafik auch mit anderen Materialien und anderen Instrumenten entsteht, so ist es doch eine künstlerische Idee, auf die das Resultat zurückgeht. Der Künstler, der dahinter steht, drückt dasselbe aus wie mit den alten Mitteln und Methoden – das ist es, worauf es ankommt.“

Im Jahr 1972 veranstaltete die Firma Messerschmitt-Bölkow-Blohm eine Ausstellung mit dem Titel „Computer Graphics“; zu dieser Zeit kam ein großformatiger Band gleichen Titels heraus, der von Johann Willsberger vorbildlich gestaltet war. ...

(Herbert W. Franke – *Computergrafik-Galerie: Sylvia Roubaud*
DuMont Buchverlag, Köln 1984)