

Bedeutung bestimmen

Die Maler der Lücke befassten sich in ihren Gemeinschaftsbildern mit visueller Logik. Es gab drei Bereiche, die miteinander verzahnt auftraten: einen Bereich mit dem aktuellen Zeitgeschehen, also dem Außen, das sowohl politische, soziale, private Ereignisse in die Malaktionen einfließen ließ. Ein zweiter Bereich befasste sich mit ästhetischen Formalismen: farbtheoretischen Ansätzen, strukturellen Rhythmen sowie den Differenzen zwischen organischen und konstruktiven Gestalten, die auch zu Symbolen verdichtet wurden. Der dritte Bereich beschäftigte sich mit visueller Kommunikation, hierher gehören die immerwährenden reflexiven Gespräche während des Malprozesses, mit dem Verhältnis der Maler zueinander, wie jeder die anderen sah, kommentierte, was der jeweils andere ins Bild malte, dessen Aktivitäten wertend und qualitativ gewichtend. In den fünf Jahren gemeinsamen Malens kristallisierte sich ein logisches Kriterium heraus, welches darüber entschied, ob ein Bild als gelungen beurteilt wurde. Dieses Kriterium wurde als Lichtschalter betitelt, ein Schalter, der „Licht an“ oder „Licht aus“ im Bild regelte. Der Lichtschalter war in jedem Bild installiert, aber in jedem Bild an einem anderen Ort, in jedem Bild in einem anderen Design und in einem anderen Maß. Eine naturalistische Interpretation des Schalters wie in den Bildern der vergangenen Malereigeschichte: helle Farben oder eine brennende Kerze als Licht im Bild oder dunkle Farben, Nachthimmel, als „kein Licht“, also Dunkelheit, war nicht möglich. Das Licht in einem Bild erzeugt dessen Verständnis im Betrachter, macht das Bild für ihn durchsichtig. Der Malprozess war ständigen Störungen ausgesetzt, die im zugrunde liegenden Machtgeschehen zwischen den Malern begründet waren: Jeder wollte seine Gestaltungskraft durchsetzen, aber gleichzeitig auch das Gesamtbild als funktionierende ästhetische Form erschaffen. Um das zu erreichen, kamen die Maler auf den logischen Kompromiss des Lichtschalters, der sie zwang, von sich abzusehen, hinter sich zurückzutreten, damit ein Bild das Einverständnis aller hatte, als gelungen beurteilt und beendet werden konnte. Die vier Maler der Lücke, die das Malspiel miteinander spielten, erkannten, dass Malen nicht bedeutet, Farbe auf eine Fläche aufzutragen, sondern als Handwerk zu betrachten ist, in dem bildliches Denken und malerisches Fühlen händisch zusammenwirken.



Die Rippen des Nichts



Anfang des Jahres schickte mir Yvonne ein Bildschirmfoto der Statue zu Ehren der Lakota und der Dakota in South Dakota am Missouri USA. Sofort dachte ich an den großen Kreisel Trajektorknoten Helmut-Schmidt-Platz in Bonn.

In der Mitte des Kreisels steht ein ehernes Kunstwerk des Künstlers Eduard Venet. Eine der beiden Magistralen führt vom Zentrum Richtung Süden zu diesem Kreisverkehr, vorbei am Museum König, dem Haus der Geschichte, Kunstmuseum, zuletzt Bundeskunsthalle, nach Godesberg.

Aus dieser Perspektive bilden die gekrümmten Metallstreben eine Öffnung in der und hinter ihr nichts zu sehen ist, außer Leere. Diesen Blick nehmen täglich Menschen aus ihrem Auto heraus wahr, den Blick ins Leere, in die Leere eines geöffneten Brustkorbes.

Mir drängt sich die Vorstellung auf an diesem Ort etwas sehen zu wollen, was mit den Menschen in dieser Stadt, ihrer Fülle und ihrer Würde zu tun hat, also installierte ich ein Beispiel das den Platz ästhetisch klären würde. Das ehernen Kunstwerk von Eduard Venet lässt die umliegenden Gebäude warm erscheinen, doch Dignity entblößt deren kalte, kleinkarierte Hässlichkeit.

Der unbewältigte Raum des Platzes, der Weite suggerieren soll, das eiserne Kunstwerk das durch seine physische Größe Kraft behaupten will, zeigt einen sich, sich überschätzenden Geist.

DIGNITY hingegen „spricht“ über die Menschen an ihrem an gestamnten, kulturell geprägten Ort.

Das ehernen Kunstwerk „spricht“ über nichts zu keinem.



An der Statue DIGNITY steht auf einer Tafel:

Würde der Erde und des Himmels. An einer Kreuzung stehend, spiegelt Würde die Wechselwirkung von Erde, Himmel und Völkern wider. Sie bringt die Schönheit und das Versprechen der indigenen Völker und Kulturen ans Licht, die immer noch auf diesem Land leben. Meine Absicht ist es, dass die Skulptur als dauerhaftes Symbol für den gemeinsamen Glauben steht, dass alles hier heilig und an einem heiligen Ort ist.

Dignity of Earth and Sky. Standing at a crossroads, Dignity echoes the interaction of earth, sky and peoples. She brings to light the beauty and promise of the Indigenous peoples and cultures that still thrive on this land. My intent is to have the sculpture stand as an enduring symbol of shared belief that all here are sacred, and in a sacred place

L art pour l art, Gesinnungsästhetik und Privatsprachenpoesie

Ende des Jahres 2024 erschienen unabhängig voneinander zwei Artikel, Lars Brandt's Rezension (11.12.2024) über die Ausstellung des Malers Bruno Goller im Bonner Kunstmuseum und Frank Niederländer's Artikel „Hüben wie drüben“ auf der Plattform on aRt MAGAZIN. In beiden Texten gibt es eine Gemeinsamkeit die in der Fülle der Sätze beinahe verborgen bleibt, der Gebrauch des Begriffes Inhalt, der auf den ersten Blick in unterschiedlichen Zusammenhängen gesetzt erscheint.

Ich hatte schon die Art wie Frank Niederländer „Inhalt“ in seinen Texten verwendet kritisch gesehen, er zitiert eine Künstlerin die behauptet:

„Die DDR-Kunst war doch immer sehr bedeutungsschwanger. Da war doch immer sehr viel Inhalt drin. Deutlich mehr als gut war“ In Lars Brandt's Artikel stehen folgende Zeilen: „-abseits von den Leitideen expressionistischer oder konstruktivistischer Tendenzen und frei von außermalerischem Inhaltsballast“.

Es scheinen zwei unterschiedliche Positionen vorzuliegen, aber eine gewichtige Gemeinsamkeit wird durch die jeweilige Verwendung des Begriffes Inhalt deutlich; dieser Begriff erschließt sich nicht aus den Texten.

Lars Brandt führt nämlich weiter aus: „Welcher Reichtum offenbart sich in den Bildern des Malers, der seine Kraft im Innern fand, im Sediment seiner Seele, nicht in dem, was ihn an äußerem Geschehen in der Welt umtoste.“

Der Begriff Inhalt bedeutet das etwas in sich eingeschlossen ist, ein außermalerischer Inhalt also auf etwas verweist das nicht eingeschlossen werden kann, in Goller's Fall so die Behauptung von Lars Brandt, die Welt. Frank Niederländer schließt sich dieser Auffassung unhinterfragt an, dass es einen inhaltlichen Überschuss gibt der nicht eingeschlossen werden kann, es auch nicht sollte. Der Konflikt zwischen den Auffassungen Kunst sei Selbsta Ausdruck oder ihre Bezogenheit auf eine außerhalb des Subjektes vorhandene Wirklichkeit wird so nicht mehr vermittelbar.

Die Botschaft eines Werkes überbringt der Künstler in einem versiegelten Umschlag den er selbst erhalten hat.

Wer gab ihm den Umschlag? Wer wird der Adressat sein?

Dieser Botengang, der eine eingeschlossene Handlung verwirklicht die vom Unbekannten angestoßen wird, endet mit der Übergabe der Botschaft an einen wiederum Unbekannten.

Doch ist der Künstler ein Verräter der heimlich das Siegel bricht, die Botschaft liest, den Umschlag geschickt wieder verschließt, das Siegel fälscht.

Irgendwann, irgendwo erreicht die Botschaft einen Adressaten.

Oft aber, allzu oft, entfernt der Künstler die Botschaft, reicht den Umschlag ohne Inhalt weiter.

Oder?

Oder er tauscht den Inhalt des Umschlags mit seinen eigenen Höhlungen aus.

Ganz in seine Monade eingeträumt fordert er die Freiheitsgarantie des Unverständnisses für sich.

Dies kennzeichnet seinen Makel der seinen Schmerz zur Lust steigert.

Die Begegnung

Vor zwei Jahren, 2022 im Juli, verabredete sich der Tod mit mir. Er lud mich zum Essen beim Italiener: Ein alter Mann war er, am Stock mit silbernem Knauf gehend. In einer Nische des Lokals, an einem kleinem Tisch, saß er mir so nah gegenüber, dass ich sein schlecht sitzendes Gebiss, ein Konstrukt aus gelblichen Plastikzähnen, von deutlich zu sehenden Drähten zusammengehalten, sehen musste. Unser Gespräch, er war Thomas Mann Verehrer, seine Verehrung galt sowohl der Persönlichkeit Manns, als auch dessen literarischem Werk, entfaltete sich zunehmend auf mehrere Spannungsfelder. Meine kritischen Einwände gegen Person und Werk Thomas Manns, wies er zurück. Er der Tod wolle nicht streiten, es solle nicht verletzend werden. Er war ja der Tod und konnte nur mit endgültigen Ergebnissen umgehen, dem Urteil: Ende
Ich wusste damals nicht dass mein Gastgeber der Tod gewesen war. Erst Wochen später erhellte sich mir die Bedeutung dieser Begegnung: Warum Thomas Mann? Wieso der Tod sein von ihm kaum angerührtes Essen mir für den nächsten Tag einpacken lies? Der Tod wollte mich nicht haben. Er sagte nicht ich solle weiterleben. Doch das eingepackte Essen, meine kritische Ablehnung von Thomas Mann, ließ ihn mir signalisieren: Weitermachen. Wie, dass war nicht sein Thema.. Er war der Tod, nicht das Leben.