

„Drei Künstler unter einem Dach“, wie es auf der Einladung zu lesen war – das scheint mir doch ein bemerkenswertes Motto zu sein. Kommen da etwa drei Protagonisten zusammen, für die es wohl nicht so selbstverständlich ist, sich unter ein und demselben Dach einzufinden, ohne dass es gleich knirscht im Gebälk. Es ist ja bekanntlich nicht immer so einfach mit der gegenseitigen Akzeptanz unter Künstlern.

Andererseits erleben wir in der Gegenwartskunst, immer öfter den Trend, dass Künstler sich zu Gruppen zusammenschließen, um ein bestimmtes formales oder inhaltliches Konzept wirkungsvoller vertreten zu können,

So weit ich aber weiß sind die drei hier und heute vertretenen Künstler/innen, einfach nur befreundet und wenngleich sich in ihren Werken mühelos vielerlei Berührungspunkte erkennen lassen – so vertreten sie doch auch drei vollkommen autonome Standpunkte.

Dennoch reizt es mich die Sache mit dem Dach noch einmal in eine ganz andere Richtung zu assoziieren. Wenn da drei unter einem Dach zusammenkommen, könnte das nicht auch nach Zuflucht klingen, nach Unterschlupf. Nicht dass ich etwa meine da sind drei arme und obdachlose Künstler, die endlich eine Behausung gefunden haben; oder so eine Art Bremer Stadtmusikanten, die sich mit ihrer Kunst das Räuberhaus im Wald erobert haben.

Vielleicht lässt es auch darauf schließen, dass der künstlerische Prozess an sich, in einer eher ungesicherten und letztendlich unbehausten Sphäre stattfindet.

Wer sich mit so großer Offenheit, wie die drei hier präsentierten Künstler/innen auf den Malprozess einlässt, muss schon mal die gewohnten Sichtweisen und Ordnungen in denen man es sich so häuslich gemacht hat hinter sich lassen.

Ein für die klassische Moderne außerordentlich wichtiger Künstler, der Maler Willi Baumeister, hat das sehr eindrucksvoll in seinem 1947 erschienen Buch „Das Unbekannte in der Kunst“ beschrieben.

Mit großer kulturgeschichtlicher Fundiertheit, zeigt er auf, wie alle geistigen und kulturellen Innovationen, aus der Bereitschaft hervorgehen, sich den Unwägbarkeiten des Unbekannten auszusetzen. Dieses Unbekannte wird dabei zu einer, wenn nicht gerade mystischen, so doch geistesgeschichtlich prägenden Konstante.

Nun möchte ich aber auf die Werke der drei anwesenden Künstler/innen eingehen, um aufzuzeigen inwieweit in ihren Bildern das große Unbekannte seine Spuren hinterlassen hat.

In der Malerei von Elke Reis vollzieht sich das in einer Art und Weise, die ich als eine Kunst der Andeutung bezeichnen möchte, weil man sich als Betrachter stets mit Formansätzen konfrontiert sieht, die nicht so einfach dingfest zu machen sind – und dieses Spiel mit Ansätzen, lockt einen immer tiefer in diese Malerei hinein.

Die Räumlichkeit wird weniger durch Perspektive definiert, sondern bevorzugt durch die Farbwirkung beispielsweise durch transparent übereinander gelagerte Farbschichten, teilweise verhalten und weiß verschleiert. Lichte und luftige Farbräume driften in die Bildebene.

Dabei bleibt die Formensprache reduziert und offen, Figuren werden wenn, dann nur geisterhaft angedeutet.

Eigentlich beherrscht Elke Reis die Klaviatur des Figurativen durch intensive Aktstudien, die meist sehr direkt in einem körperlich pastosen Farbauftrag gemalt sind. Doch gerade aus dieser intensiven Erfahrung hat in der folgenden Zurücknahme das bloß angedeutet Figürliche, eine so nachhaltige Wirkung. So erschafft sie Räume der Präfiguration, in denen alles Figürliche und Gegenständliche so vage und offen erscheint, wie nach dem Erwachen aus einem Dämmerzustand. Diese Poetik des Andeutens akzeptiert erst einmal uneingeschränkt, dass der oder die oder das Andere, ohnehin niemals vollständig erkannt und verstanden werden kann. Zu glauben jemanden oder etwas restlos erkannt zu haben, wäre das Ende jeglicher Beziehung. Was vollständig erkannt, also identifiziert würde, könnte somit ad acta gelegt werden – das bräuchte man jedenfalls nicht mehr malen.

So erlebt man vor Bildern von Elke Reis ein bewusstes Verweilen im präfigürlichen Raum, noch bevor die malerischen Formen in feste Gestalten erstarren und in einer oberflächlichen Erkennbarkeit verkrusten.

Und weil es dabei auch sehr um Authentizität geht kann ich von hier aus auch gleich zu den Bildern von Herta Bannasch überleiten.

Herta Bannasch ist nämlich zu einem wesentlichen Teil Ihres Werkes der Natur auf den Fersen und wenn man sich mit künstlerischen Ambitionen auf die Schönheit der Natur einlässt, dann setzt man sich immer auch mit der Natur der Schönheit auseinander.

Nachdem aber das Naturschöne, in Zeiten der restlosen touristischen Verfügbarmachung und im Schatten ökologischer Krisen, für die Kunst eine ganz heikle Angelegenheit geworden ist, hat Herta Bannasch sich zu einem besonders mutigen Schritt entschlossen. Sie wagt es doch tatsächlich das Naturschöne mittels einer Pop-Art-Ästhetik zu transportieren.

Die Umsetzung von fotografischen Motiven in einem druckgrafischen Medium – bei H. Bannasch die Intagliotypie – ist ja bekanntlich in Warhols Factory etabliert worden. Dabei war es von den ersten Künstlern der Pop Art Bewegung bis zu ihren Vertretern in der Gegenwartskunst, wie zum Beispiel David Hokney, immer eine zentrale Intention in dieser Ästhetik eine forcierte und bewusst betonte Künstlichkeit hervorzuheben. Dies wurde schließlich auch noch konsequent vorangetrieben, mit der Entzauberung des Originals durch Wiederholungen und Spiegelungen, bis in die beliebige Reproduzierbarkeit. David Hokney geht aktuell in seinen großformatigen Landschaftsbildern so weit, dass sie wie Playmobillandschaften wirken. Natur wird als entfremdetes Konstrukt dargestellt, so dass garantiert nichts natürlich anmutendes mehr darin

vorkommt, obgleich man das Sujet mühelos erkennt. Die agrarisch erschlossene Naturlandschaft wird zur Kunstlandschaft, also zur Künstlichkeitslandschaft. Herta Bannasch geht hingegen so weit wie möglich in eine nicht erschließbare Wildnis und sucht darin das nur denkbar wildeste auf: das wilde Tier, das Raubtier.

Sie macht das nicht im Rahmen einer gebuchten und abgesicherten Safari – sie geht schutzlos, vorsichtig und mit dem nötigen Respekt auf diese Tiere zu. Nicht zuletzt deshalb wirken sie so würdevoll und erhaben – nicht so vorgeführt wie auf einem Safarischnappschuss.

Doch bei allem Respekt kommt sie diesen Tieren doch erstaunlich nahe, rückt ihnen geradezu, ja buchstäblich auf den Pelz.

Dies wiederum aber deshalb, weil sie die Strukturen der Tierfelle so faszinieren. Diese Muster und Zeichnungen der Felle, wird sie dann bei der grafischen Umsetzung, mit der jeweiligen Umgebung des Tieres verflechten, in Beziehung setzen und dadurch eine Art paradoxe Mimikry hervorrufen, die den Eindruck einer würdevoll ausstrahlenden Unnahbarkeit erzeugt.

Man sieht sich etwas nicht Domestizierbarem gegenüber, das nur mit seiner ganz unmittelbaren Umgebung korrespondiert und dadurch seine unnahbare Schönheit offenbart. Eine Schönheit, wenn nicht die Schönheit schlechthin von der R.M.Rilke meint, sie sei nur der Anfang des Schrecklichen, das uns bloß deshalb so fasziniert, weil es gelassen verschmäht uns zu vernichten.

Dieses Prinzip einer würdevollen Mimikry, die durch Strukturen und Silhouetten der Körper mit deren Umfeldern korrespondiert, überträgt sie aus der afrikanischen Wildnis, bis in Motive unserer hoch - zivilisierten Lebenswelt.

Mit dieser Dialektik von Tarnung und Würde, von Wildnis und Zivilisation von Popart- und Naturästhetik führt Herta Bannasch unsere Wahrnehmung an sensible und bedrohte, aber dennoch erhabene Grenzphänomene.

Auch die Malerei von Horst Stano spielt sich ständig an einer Grenze ab.

Ist es eine Grenze zwischen Landschafts- und abstrakter Malerei?

Als Zeichner fällt mein Hauptaugenmerk, wenn ich Malerei betrachte, meistens zuallererst auf die Charakteristik der Linie – sofern es eine solche noch gibt.

Nun spielen die Linien in der Malerei von Horst Stano durchwegs eine sehr prägnante und einschneidende Rolle. Sie wirken oft wie tiefe Einschnitte, Risse, aufbrechende Zerklüftungen. Da gibt es aber nicht nur diese expressiv gemalten Linien, sondern auch aus Rinnsparien geronnene Linien.

Sie wurden in ihrem Verlauf nicht von der Malerhand direkt gelenkt, sie haben sich sozusagen von selber gemalt, wurden von der Schwerkraft gezogen und haben sich ihren Weg durch die Topografie der Bildoberfläche gebahnt.

Zwischen diesen tiefschürfenden Linienfurchen erstrecken sich oft, weiße Felder, wie Gletscherzungen, manchmal deckend, manchmal transparent und nur mehr ein kühler Hauch. Rundum lagern moränenartige Farbfelder, die so spannungsvoll komponiert sind, dass sie wie Farbkontinente wirken –

Kontinentalplatten, die nicht zur Ruhe kommen unter den Einwirkungen von Erosion, Vulkanismus und Plattentektonik.

Die Flächen, wenn sie sich gelegentlich, weit in die Horizontale erstrecken, kippen plötzlich nach vorne und stürzen auf den Betrachter zu. Perspektiven brechen ein, die Räumlichkeit wird fragmentiert und labyrinthisch.

Es gibt kaum eine durchgängige Lichtregie, sondern nur heraufdämmernde Lichtereignisse, die dann einzelne Bildzonen oder Bildelemente sehr plastisch ausleuchten.

Aber nicht nur das Raumkontinuum ist gebrochen, auch die zeitlichen Bezüge werden zwischen den äußersten Polen – zwischen Anfang und Ende zerrissen. Sogleich wird klar, dass das Bildgeschehen historisch nicht zu orten ist - wer es aber dennoch versuchen möchte, wird hin und hergerissen zwischen einer prähistorischen Archaik und einer posthistorischen Apokalyptik, das heißt man weiß nie, hat man es mit einem fundamentalen Anfang oder mit der Wucht eines elementaren Endes zu tun.

So kann beispielsweise der Eindruck von Felsformationen, vexierbildartig umschlagen in eine Erscheinung von Architekturfragmenten. Manchmal deuten sich auch fossile Tiere und vage Gesichter oder Gestalten an.

Wenn man nun all diese Bildereignisse mit einem überwiegend topografischen Vokabular beschreibt, dann ist es nur ein kleiner Schritt um zu den Theoriegebäuden von Sigmund Freud überzugehen... () Sigmund Freud, auf den Horst Stano sich auch explizit beruft, zeigt in den Erkundungen des Unbewussten, eine deutliche Vorliebe für Begriffe und Metaphern aus der Geologie. Wenn er etwa von den sedimentartigen Ablagerungen des Bewusstseins im Unbewussten spricht oder in der sogenannten Traumarbeit von Verdichtung und Verschiebung im Rahmen der Symbolisierung. Gerne beschreibt Freud das Unbewusste mit Landschaftsmetaphern, als unentdecktes Gebiet, jenseits aller Zivilisation, in das er wie ein Forscher vordringt.

In diesem Pioniergeist trifft sich der Psychoanalytiker S.Freud mit dem Maler Willi Baumeister – was dem einem das Unbewusste, ist dem anderen das Unbekannte.

Diese Risikobereitschaft zur geistigen und künstlerischen Erneuerung, ist auch in den Bildern der drei Künstler/innen Herta Bannasch, Elke Reis und Horst Stano ablesbar. Schön, dass ihre Werke, mit denen sie sich immer wieder, jenseits aller Konventionen ins Unbekannte vorgewagt haben, hier im Kunstforum Arabellapark, für eine gewisse Zeit unter einem Dach zu betrachten sind.