

STORIE

Leander Kaiser, 1988

STORIE nannte die Renaissance Menschendarstellungen in der Malerei, die auf allgemein verbindliche Inhalte der Weltanschauung bezogen waren, also die Bilder mit religiöser und dann auch mit antik-mythologischer Thematik. Die Historienmalerei des vergangenen Jahrhunderts hat daraus illustrative Schilderungen vergangener Ereignisse gemacht (und die menschliche Individualität zum Mittel der Illustration). Trotzdem würde ich meine Bilder gerne Historienbilder nennen, schon wegen des Historischen und des Erzählerischen, das darin enthalten ist. Vor allem aber liegt selbst in der verkommenen Tradition des Historienbildes der Anspruch, das menschliche Tun als geschichtliches Handeln mit seinen symbolischen Implikationen zum Gegenstand der Malerei werden zu lassen.

Man könnte also ungefähr dort ansetzen, wo Cézanne die Problematik des „modernen Historienbildes“ und der „reellen Allegorie“ liegenließ, um sich der malerischen Umsetzung und Rekonstruktion der allerdings ruhiggestellten Natur zuzuwenden. Das Grundproblem war meines Erachtens, daß die gesellschaftliche Gegenwart für die sinnliche Wahrnehmung immer unüberblickbarer, irrealer, gespenstischer und damit für die Malerei (in ihrer damaligen Form) immer unfaßbarer wurde. Dieses Grundproblem besteht nach wie vor, und nach wie vor landet die Malerei schnell bei einem oberflächlichen Milieu-Realismus, allerlei Symbolismen und der historischen Illustration, wenn sie ein Bild der Zeit geben will. Ich rede hier gar nicht von denen, die sich entschlossen haben, religiös zu werden oder die Kunst als Religionsersatz zu betreiben. So wenig ein ungebrochenes Leben in der Gegenwart durch den einfachen Bruch mit der Vergangenheit zu erlangen ist, so wenig ist die schlichte Rückkehr zu einem früheren historischen Ausgangspunkt möglich. Im Grunde ist beides Eskapismus.

Was mich am Historismus interessiert, ist nicht die Rückkehr zu den alten Formen (obwohl man immer wieder an alte Formen anknüpfen muß, um neue zu erfinden). Was mich reizt, ist, dem Bildgegenstand oder Thema die Form eines Vergangenen zu geben und dann in der malerischen „réalisation“ zu überprüfen, wie weit und auf welcher Realitätsebene (des Symbolischen,

Zitierten, als Tatsache Erinnerung, Sinnlich-Realen usw.) ihm gegenwärtige Wirklichkeit zukommt. Die Sache wird mitunter so dargestellt, als hätte sie sich irgendwann schon irgendwo dargestellt gefunden, oder als wäre ein bisher ungekanntes Bild einer früheren Epoche plötzlich zum Spiegel meiner heutigen Idee geworden. Der Bezug auf pompejanische Wandmalereien (die ja lange genug ungekannt unter der Erde lagen) gehört hierher. Nur ist das für mich eine Methode der Darstellung und kein Erlebnis des Sich-Wiedererkennens, wie es die Renaissance-Künstler mit der antiken Plastik, die Klassizisten mit der altrömischen Malerei hatten. Im Übrigen ist auf anderer Ebene der Bezug zu Caravaggio (dem ich sogar ein paar Figuren entwendet habe), zu Tizian und zu Goya nicht minder stark.

Mein Ausgangspunkt sind nicht Mythen, historische Berichte und dergleichen, sondern Figuren und Konstellationen, die in meiner Phantasie, in verschiedenen Entwürfen und Vorstufen existieren, von denen ich wissen will, was es mit ihnen auf sich hat, in welche Zusammenhänge, an welche historischen Orte sie gehören, und in welchem Verhältnis diese geschichtlichen Substanzen zur Gegenwart und zu mir stehen. Das ist zugleich eine Entwicklung des Themas und ein Zurückgehen auf die Beweggründe, die mich auf es gebracht haben. Es passiert, daß ein Bild sozusagen durch mehrere Epochen wandert, bevor seine historische Ortung gelingt. Hier herrscht jedenfalls Skepsis in der Leidenschaft. Der Prozeß der Malerei (ein Denken, das zwischen dem entstehenden Bild und mir vor sich geht) ist abgeschlossen, wenn der Maler durch das Bild zur Ahnung des Begriffs und das Bild durch den Maler zur Klarheit der Gestaltung gekommen ist. Klarheit meint, daß Bewußtheit und Sinnlichkeit Hand in Hand gehen. Was dann auf dem Bild im Effekt nicht vorhanden ist, ist auch dahinter (in meinem Kopf) nicht anzutreffen: eine literarische Geschichte, die das Bild erklärt.

Im Unterschied zur Renaissance und zum 19. Jahrhundert gibt es heute keinen fixen, weltanschaulichen oder akademischen Kanon, der der Kunst die Art und Weise der Einigung von Form und Gehalt vorgibt. Selbst der Status des Bildes (als Tafelbild) ist nichts Selbstverständliches mehr (was er für die klassische Moderne noch war). Daraus ergibt sich eine doppelte Aufgabe: nicht nur daß die Bildwirklichkeit von Fall zu Fall immer neu hergestellt werden muß, der Prozeß und die Bedingungen ihres Zustandekommens

müssen ebenfalls zum Gegenstand des Bildes gemacht werden. Mit anderen Worten: das Bild darf uns nicht nur etwas erzählen, sondern es muß sich dabei auch selbst erzählen. Was dadurch entsteht, z.B. bei mir, sind Bilder, die Bilder darstellen, (und nicht meine unmittelbaren Empfindungen vom gestrigen Tag). Trotzdem entscheidet letzten Endes eine gewisse Spontaneität an der Grenze des Scheiterns, ob das Bild wieder zur Oberfläche kommt, aktuell wird.

Die Irrealität dessen, was das Bild zeigt, wird gegenüber dem Alltagsbewußtsein (dem die Irrealität des Lebens Gewohnheit ist) vorausgesetzt. Man könnte sagen: hier wird Irrealität realisiert. (Ohne in den Fehler der Surrealisten zu verfallen, die das Irreale nicht als Form der Realität sondern als wahre Wirklichkeit nahmen). Vielleicht entsteht gerade dadurch im fertigen Bild-Konstrukt mitunter ein Verweisungszusammenhang, der als ästhetische Rekonstruktion der Wirklichkeit gelten kann.