

Burghart Schmidt

Malerei ihres Anathemas: Zeit

Das ist schon ein schwieriges Unterfangen, es in der Malerei mit dem Thema Zeit aufzunehmen. Denn alle Malerei verdauert in ihrer klassischen Weise veränderliche Anschaulichkeit. Selbst wo sie sich Ereignisse zum Bildsujet macht, hält sie das Ereignis in einem Moment fest, lässt Bewegungsvorgänge traumhaft erstarren, ohne sie wie die Träume in Bewegung wieder aufzulösen und die Starrheit durch Explosion der Bilderfolgen zu überholen.

Zeitkomponente könnte gegenüber auch Ereignisbildern erst nur auftreten im Betrachter, der zu einem erstarrten, bewegungslosen Bild von Bewegung sich den gerade vorangegangenen Zustände hinzudächte. So hat das ja Gotthold Ephraim Lessing in seinem Essay „Laokoon“ geschildert in Sachen Ereignisskulptur, um überhaupt bildnerische Künste dem Theatralischen kompatibel zu machen. Denn das Theatralische war doch dem Lessing im 18. Jahrhundert die zentrale Intention des Künstlerischen. Aber eben zur bildnerischen Kunst war er, oder sah er sich gezwungen, die Zeitkomponente des Theatralischen in den Betrachter zu verlegen, der vorlaufend und rücklaufend das Zusehende ergänzt und so zu einem Ablauf oder Vorgang kommt.

Einzig, so scheint es, die Serialität von Bilderfolgen etwa in Wandausstattungen, Büchern oder Mehrtafelaltären oder in Darstellungszyklen, die dann ihrerseits auf mögliche Wandausstattung verweisen, konnte der Malerei eine objektiv-malerische Erzählstruktur einbringen, in der die Darstellung selber durch die Zeit abzulaufen begann. Sei es eine auch noch so einfache Erzählstruktur, wie die der Heils- oder auch Unheilsgeschichte etwa in den Triptychon von Hieronymus Bosch, wenn darin die eine Seitentafel den Paradieszustand mitteilt, die Mitteltafel Szene der irdisch-diesseitigen Welt bringt und die andere Seitentafel schließlich Jüngstes Gericht und Höllensturz. Ja, Hieronymus Bosch hat Szenenreihung in die Tafeln selber übertragen, so daß etwa eine Paradiesesdarstellung mehrere Schlüsselszenen in der Erzählfolge bringt, das Gleiche mit Szenen aus dem irdischen, endlichen Leben und aus den Vorgängen des Jüngsten Gerichts. Klar, man fühlt sich bei solchen Unternehmungen immer etwas vorerinnert an die Comicstrips, wenn es um seriale Eingemeindung des Zeitfaktors geht. Und damit fühlt man sich vorerinnert an die Blätterbücher und auf solchem Weg an das Grundmuster des Films. Dazu verhilft einem ja auch schon Lessing. Solche Überlegungen aber dokumentieren nur den menschlichen Drang dazu, den Zeitfaktor in das ihm scheinbar entgegengesetzte Bildnerische auch objektiv-material einzubringen. Hermine Karigl-Wagenhofer geht andere Wege des darstellerischen Einbringens von Zeitstruktur in die Malerei. Eher haben diese Wege zu tun mit den Vorstößen von Wassilij Kandinsky zu einer Dynamik der Linienführung und einem Tönen der Farbgebung. Kandinsky wollte ja die Linie als Bildthema verstanden wissen und nicht bloß als Hilfstechnik des Zeichnens. Und dann muß man ihr im Auffassen folgen, sie ist ein Ablauf. Und Kandinsky wollte das aufeinander folgende Zusammenwirken der Farben als Bildthema und nicht bloß Farben als Mittel des Darstellens von Gegenständen. Daher sein Vergleich zur Musik, in der man Akkorde wie Melodien in einer Folge hören muß, die zugleich zusammenklingt. Dabei ist es selbstverständlich, das Hören, das den Zeitfaktor vertritt, verschmolzen mit dem Klingen oder Tönen in der Zeit, dem Objektiven. Man müsste also hörend zu sehen lernen, um dem in der Zeit sich realisierenden Tönen der Farben und ihres Zueinanders objektiv gerecht zu werden, ihrer eigenen Zeitlichkeit, so die Intention von Kandinsky.

Davon sehe und erfahre ich wieder Einiges in den Bildwerken Karigl-Wagenhofers. Obgleich sie durch das Zeitthema sich auch veranlasst sah, ebenso das Verfahren der Serialität von Bildern aufzunehmen. Der Dynamik der Linie gibt sie das so abstrakt wie gegenständlich verstehbare Sujet des Strömens, Flutens, Uferns, Ausuferns oder des Aufwärtsdrangs von Vegetabilischem in seiner gegenflutenden Heliotropie zur Lichtflut von der Sonne her. Wie ich das meine mit dem „so abstrakt wie gegenständlich Verstehbaren“, das zeigt sich eben am einfachsten an den vegetabilisch strukturierten Bildern. Einerseits meinen sie eben das Abstrakte einer gegenläufigen Dynamik im Heliotropischen, andererseits mag man sie als Landschaftsbilder der Blumenfelder oder Baumreihen verstehen.

Weniger auffällig, vordergründig um einiges abstrakter scheinen in solcher Hinsicht die Strombilder. Ist man zunächst versucht, sie als dynamische Ornamentbänder aufzufassen, die sich immer weiter entrollen und dann in Biegungen und Bögen sich aufzufangen suchen, ist es doch ebenso möglich, sie als Stromlandbilder zu betrachten, ja man sieht geradezu am laufenden Band Strom-Landschaften.

Die Motive des Strömens und der Heliotropie vermitteln sich in vielen anderen Bildern zu einem Interpretationsversuch des Hauptthemas in der Gotik, es zu schaffen, im Darstellen, daß ein Auffragen oder Hinauffluten zu Bögen hin, ein Hinaufdrängen zu ihnen, sich bis ins Unendliche nicht schließen wird. Und das Ganze ist auch immer in einer Umkehr zu verstehen als ein Herabfluten, Herabdrängen, In – Sich – Zusammensinken. Oben und Unten werden ihrer Absolutheit entzogen. Und insofern, wie entsprechend dem Gotischen zwischen das Hinauf oder Hinab des Vertikalen unnachlässlich das Horizontale einströmt, einbraust,

werden auch Links wie Rechts einer Absolutheit entzogen.

Es geht um die zeitliche Dynamik und nicht um die räumliche Ordnung oder nur soweit um sie, wie sie zeitliche Dynamik ausdrücken vermag. Dem dient auch die Art des Farbauftrags, er unterläßt es, die Struktur des Grundes zuzudecken. Und dadurch vermittelt sich gleichermaßen die Dynamik einer Auseinandersetzung zwischen Farbauftrag und dem gespannten Gewebe der Leinwand. Man hat einen konträren Eindruck, so als stünden die Bilder in dem Prozess ihres Aufgesogenwerdens in den Grund. Aber man kann auch nicht ausschließen, daß die Farben sich in dem Vorgang befänden, ihren Grund ganz zuzudecken: Zeitlichkeit auf der Kippe der Entscheidung, so wie jeder Strom an jedem Punkt der Höhendifferenz sich sozusagen entscheiden muß über die Richtung. Zeitlichkeit hat die Ambivalenz zwischen Trost des Auswegs und Angst vor der Vergänglichkeit.