

Eröffnungsrede

Manfred Rademacher: Kammermusik

Christopher Kochs: Die Summe der Möglichkeiten

Freitag, 22. August 2008

„Kammermusik“ und „Die Summe der Möglichkeiten“ lauten die Titel dieser Doppelausstellung mit Werken von Christopher Kochs und Manfred Rademacher, die nicht nur auf den ersten Blick, sondern auch bei näherer Betrachtung nur wenig gemein haben. In Christopher Kochs Malerei, Zeichnungen und Skulpturen steht eindeutig der Mensch als leibliche Existenz im Mittelpunkt des künstlerischen Interesses; in Manfred Rademachers aktuellen Papierarbeiten finden wir dagegen ausschließlich Vögel. Es überwiegen tatsächlich die Unterschiede in beider Künstler Werk: Rademachers delikate Blätter beziehen ihren Reiz aus der Brillanz und der vermeintlichen Leichtigkeit des Farbauftrags, der dem Informellen verwandt ist – die Bildtafeln von Kochs strahlen dagegen ein verhaltenes Leuchten aus, das sich aus dem Gebrauch einer eher fahlen Palette ergibt und aus einem stark flächigen Farbauftrag, kontrastiert durch ein Gespinnst feiner Linien. Dennoch gibt es etwas Gemeinsames in den Arbeiten beider Künstler: es ist die Leere, denen beide eine entscheidende Bedeutung zuweisen. Denn sowohl die menschlichen Figuren Christopher Kochs als auch die Vögel Manfred Rademachers befinden sich in einem völlig unbestimmten, nicht näher bezeichneten Bildraum. Während bei Rademacher das Blatt vollkommen leer bleibt und allein das Weiß des Papiers den Bildgrund ausmacht, setzt Kochs bewusst auf die Wirkkraft gedämpft schimmernder Farbtöne, mit denen er die gesamte Bildfläche überzieht, so dass sie den Gemälden und Zeichnungen ihre grundsätzliche Stimmung verleihen. Weder Menschen noch Vögel stehen auf festem Grund; es ist vielmehr eine existenzielle Haltlosigkeit, die für beide Wesensformen Gültigkeit besitzt. Doch ist diese Haltlosigkeit im Werk der beiden Künstler je anders ausgeprägt, worauf ich im Folgenden jeweils näher eingehen möchte.

„Kammermusik“ nennt Manfred Rademacher die Ausstellung seiner aktuellen Arbeiten und deutet damit auf die kleine Form hin, die den Blättern zu eigen ist. Im Unterschied zum großen Orchester und zur ausladenden Geste macht Rademacher hier aus der Not eine Tugend: wegen seines tragischen Unfalls in seiner Bewegung stark eingeschränkt, wählt er hier ein überschaubares Format für seine gestische Malerei. In dieser malerischen Kammermusik bewährt sich seine ganze Meisterschaft als die Fähigkeit, den Gegenstand der Malerei auf das Wesentliche zu beschränken, ohne ihm auch nur den kleinsten Federstrich oder Farbton schuldig zu bleiben. Die so spontan scheinenden Pinselstriche bilden einerseits lediglich die Spur der Handbewegung des

Künstlers ab – das Spiel mit der Farbe erscheint hier nicht weniger sprühend und lustvoll als auf den großen Bildflächen der älteren Arbeiten Rademachers, die unten ausgestellt sind. Andererseits ist das konzentrierte Gewimmel der Farben und Striche eindeutig als Vögel zu erkennen, wiewohl es keinerlei begrenzende Kontur gibt. Manchmal sind es lediglich die spitzen Schnäbel, die die formlosen chromatischen Gebilde zu scheinbar lebendigen Vögeln verwandeln. Rademacher lotet hier wie in seinen älteren Arbeiten die Grenze zur völligen Abstraktion aus, doch bleiben die Farbgeschöpfe stets noch dem Repräsentativen verhaftet.

In ihrer Farbigkeit und ihrem gestischen Duktus erinnern mich die Vögeldarstellungen an farbenfrohe asiatische Malerei und an die mit sicherem Strich gesetzten asiatischen Tuschezeichnungen. Rademachers Arbeiten sind von der gleichen farbigen Anmut und auch von ebenso großer Unmittelbarkeit in der Herstellung. Dabei beziehen sich die Vögel als Motiv seiner Kunst auf keinerlei kunsthistorische Traditionen, weder der westlichen noch der ostasiatischen Kultur. Noch bildet der Künstler hier wie in naturkundlichen Studien das farbenfrohe Federkleid heimischer und exotischer Singvögel so exakt wie möglich ab. Es ist also nicht die biologisch korrekte Wiedergabe der Arten, die ihn zu seiner Malerei motiviert. Zwar ist erkennbar, dass die Schönheit der Vögel ästhetischer Anlass für die Malerei Manfred Rademachers ist. Doch sind die Vögel in erster Linie ganz persönlicher Ausdruck der Situation des Künstlers, der nach seinem Unfall das Malen erst wieder mühsam erlernen musste und trotz wiedergewonnener Virtuosität weiterhin eingeschränkt ist. Denn mit dem schnellen Pinselduktus erscheinen die Tiere einerseits so leicht und bewegt, dass sie jeden Moment wegfliegen könnten. Doch tatsächlich sehen wir nicht einen der Vögel im Fluge – so zart und gewichtslos sie auch scheinen, keins der Tiere erhebt sich gerade in die Lüfte. Wo genau sich die fragilen Geschöpfe befinden, ist nicht klar, doch sind sie stets sitzend dargestellt – meist paarweise und einander zugewandt oder in die selbe Richtung blickend. In ihnen manifestiert sich einerseits die ungebrochen dynamische Schaffenskraft des Künstlers, die sich im bewegten Pinselduktus ausdrückt, andererseits aber auch dessen Bedrohung durch die körperliche Versehrtheit, die Manfred Rademacher erfahren hat und noch erfährt. Denn der papierne Bilduntergrund schimmert stellenweise durch die Vögelleiber, deren Existenz solcherart tendenziell in Auflösung begriffen scheint. So sind die Vögel in Manfred Rademachers malerischer Kammermusik überaus poetische Chiffren für die Fragilität und Verletzlichkeit jedes Lebens, also auch der menschlichen Existenz. Nicht zufällig sind die Vögel in den meisten Fällen zu zweit zu sehen – man könnte auch sagen: miteinander turtelnd – denn als Paar ist diese existentielle Brüchigkeit weit besser zu ertragen.

Auch bei Christopher Kochs scheint die Leere des Bildraums eine existentielle Rolle zu spielen. An den meist flächigen Hintergrund wird die menschliche Figur allein durch ein Netz feiner Linien gebunden, die sie in einer Art zögerlichen Annäherung umschreiben – ansonsten schweben die Figuren ohne jeden festen Standpunkt völlig haltlos im Bildraum. Durch das vielfach floral erscheinende, wie Ornamente ausgearbeitete Lineament werden die Figuren jedoch nicht nur gehalten, sondern zugleich auch umgarnt – sie erscheinen wie in einem schlingenden Geflecht befangen, so dass der Zustand des menschlichen Leibes stets mehrdeutig und unbestimmt bleibt. Teils umgibt die Linie die Körperformen, teils nähert sie sich ihr wie in geographischen Schichten, teils legt sie sich wie ein klebriges Netz über sie. Der menschliche Körper erscheint dabei schemenhaft, ja gespenstisch, was auch dran liegt, dass die Köpfe dieser geschlechtslosen Wesen bloß als Schädel ausgebildet sind – kein Haar ist darauf zu finden, während Gesichtszüge im besten Falle unscharf ausgearbeitet sind. So ist auch den Skulpturen, selbst wenn sie im Unterschied zu den gemalten Figuren festen Stand besitzen, eine grundsätzliche Einsamkeit zu eigen, die ihren Status fraglich erscheinen lässt.

Tatsächlich sind in Christofer Kochs Kunst die Grenzen zwischen Skulptur, Malerei und Zeichnung fließend. In Mischtechnik mit Materialien wie Kohle, Grafit, Aquarell, Öl, Sand, Pigment und Wachs gelingt es ihm auf dem Bildträger, die Eigenschaften der einzelnen Gattungen miteinander zu vereinen. So kommen auf den Leinwänden wie auf den Papierarbeiten malerische und graphische Elemente gleichermaßen zur Anwendung, während die Skulpturen in ihrer Farbigkeit eine gleichsam räumlich gewordene Bildlichkeit darstellen. Kochs tonale, lineare und räumliche Annäherung an den Menschen ist meines Erachtens Ausdruck der Unwägbarkeit des menschlichen Wesens, das sich jeglicher eindeutiger Definition entzieht. Der Mensch bleibt in Kochs Arbeiten nicht greifbar, sondern lässt sich nur auf einer Ebene der Wahrnehmung erfassen, die jenseits des rational und klar Beschreibbaren liegt. Es gelingt Christofer Kochs, dieser Eigenart des menschlichen Wesens zwischen Fassbarem und Unfassbarem in Malerei, Grafik und Skulptur Gestalt zu verleihen. Die Summe der Möglichkeiten, wie Kochs seine Ausstellung dieses Mal nennt, bezieht sich also nicht nur auf die grundsätzliche Offenheit seiner Kunst, die der Vollendung durch den Betrachter bedarf, sondern der Titel erhellt auch den unendlichen Reichtum unseres Lebens, der uns zuweilen den Boden unter den Füßen verlieren lässt.

Susanne Buckesfeld