

# Die Aussenseite der Innenseite

## Über den Maler Matthias Holländer

Von Aurel Schmidt

Basler Zeitung 27. Sep. 1997

Es ist mit vielen Fallstricken verbunden, über Realismus zu sprechen. Wenn es für Matthias Holländer einen Realismus geben sollte, dann kann er unter keinen Umständen in der Wiedergabe der Welt bestehen, in einer Abbildung, so wenig wie Holländer sich, um zu malen, an die äussere, das heisst sichtbare Welt hält, auch wenn er es dennoch macht, weil er irgendwo einen Punkt zum Einsetzen braucht. Sondern wenn es einen Realismus überhaupt gibt, dann ist er eine bestimmte Sehweise; ein Umgang mit dem Sehen; sozusagen ein Sehprogramm: Wie kann das Gesehene wiedergegeben werden? Das ist die Frage.

Erfinden kann man, was auf seinen Bildern zu sehen ist, nicht – oder alles ist Erfindung. Dass Holländer sich also an ein Vorbild hält, die tägliche sichtbare Welt, bestätigt höchstens, dass das Malen mit einem gedanklichen Ablauf zu tun hat, der nichts dem Zufall überlässt. Jeder künstlerische Schritt bezieht das Vorbild ebenso mit ein wie das entstehende Werk und den Vorgang des Malens selbst: eine operative Übersicht. Darum kann das Bild kein Abbild sein, sondern ist etwas eigens Hergestelltes, ein poetisches (gemachtes) Produkt.

Die Stunden, die Matthias Holländer damit verbringt, geduldig und ausdauernd Farbauftrag um Farbauftrag auf die Malunterlage zu bringen (oder unter Umständen zu entfernen, mit Rasierklinge, Schmirgelpapier und anderen Mitteln) und so eine Oberfläche herzustellen, die am Ende das Bild sein wird. Diese Zeit erweist sich im Nachhinein als nachdenkliche, konzentrierte Übung, als Meditation – aber ebenso auch als eine Art Stoffwechsel, bei dem der körperliche Akt des Malens in einen Farbauftrag umgesetzt und am Ende in ein materielles Produkt verwandelt wird: das Bild. Intensität und Bildprodukt, Ausführung und das Ausgeführte – das ist und bleibt der paradoxe Doppelaspekt der Malerei. Malerei als Akt und Prozess zwischen Meditation und Materie. Wenn das auch sonst in der Kunst die Regel sein wird, so stellt es sich bei Holländer in besonderer Weise als mit seinem Werk verbunden heraus, das heisst mit dem, was als realistische Kunst bezeichnet werden kann, weil die Wirklichkeit eine gegebene Sache darstellt, die einen Zugang bildet zu einer anderen, geistigen Welt, einen Durchgang, ein Tor. Das trifft auch auf das Bild als materielles Produkt zu, das soviel wie ein transistorischer Augenblick ist, eine Passage, ein Schritt auf einem Entstehungs- und Erkenntnisweg und innerhalb einer künstlerischen Auseinandersetzung.

Dies wiederum hat viel mit den Motiven, die Matthias Holländer sich in der letzten Zeit vorgenommen hat. zu tun: Glaswände. Spiegelungen, Durchblicke. Auch das Bild ist ein Fenster, eine Öffnung in der Wand, durch die man hinaus in die Welt sehen kann. Noch ein Paradox: Diese "Welt" ist am Ende nichts anderes als das gemalte/gesehene Bild.

Auch der Raum bildet eines von Holländers Themen. Er ist bei Holländer zwar so, wie er zu sehen ist, ein Innenraum, der implizit ein Raum der inneren Konzentration und der Versunkenheit ist, aber so eindeutig, wie es scheint, verhält es sich auch wieder nicht. Bis zuletzt bleibt unentschieden, ob dieser Innenraum nicht die Umkehr eines Aussenraums ist oder ob es ein Aussenraum als umgekehrter Innenraum ist, so dass auch hier wieder der Raum sich als Verbindungsstück, als Durchgang zwischen drinnen und draussen herausstellt. Diese zwei Seiten des gleichen Raums begegnen sich auf der glatten Oberfläche des Bildes, die mit einem spiegelblanken Panorama von Fenstern, reflektierender Glasarchitektur, Lichtspiegelungen identisch ist. Sie

durchdringen sich und werden eins. Einmal sieht man von drinnen nach draussen, einmal von draussen nach drinnen, auch wenn sich dieses Draussen im Drinnen reflektiert und das Drinnen im Draussen und auf diese Weise eine Durchsicht und Durchsichtigkeit, eine Transparenz, entsteht, aber die Richtung bleibt beim Hinschauen ein Rätsel. Auch das noch ist ein paradoxaler Effekt: der quantentheoretische Doppelaspekt der Unentscheidbarkeit.

Die malerische Ausführung der Spiegelung ruft diese Wirkung hervor. Sie verdoppelt und vervielfacht den Raum und gibt ihm n-Dimensionen: drinnen, draussen, die gegenüberliegende Seite von draussen, die sich drinnen, und von drinnen, die sich draussen spiegelt.

Ein weiteres bevorzugtes Motiv von Holländer sind – neben Alltagsgegenständen – und zum Teil Personen, verfallende Bauwerke. Räume, an denen die Zeit ihr Werk verrichtet hat. In einer schnellen, sich überstürzenden Welt ist der Zerfall ein Effekt der beschleunigten Zeit. Zeit ist eine Form, ein Zustand der Materie. Bei Lichtgeschwindigkeit zerfällt die Materie. Bei Holländer muss dagegen eher ein Verzögerungsmoment angenommen werden. Die Bilder von verlassenen, ausgeräumten, zerstörten Räumen sind die Zeitlupenaufnahmen und Einschnitte eines Vorgangs, der mit dem Ablauf der Zeit selbst übereinstimmt. Etwas zerfällt fortschreitend, aber der Zerfall als solcher in seiner Kontinuität ist für das Auge nicht sichtbar, es sei denn, der Ablauf würde durch einen Kunstgriff, zum Beispiel durch eine Momentaufnahme (dem Still oder Standbild im Film vergleichbar), anschaulich gemacht. Auch das Bild des Malers kann ein solcher Kunstgriff sein und einen Augenblick festhalten, der mit einem bestimmten Augenblick im künstlerischen Entstehungsvorgang zusammenfällt.

Eines der frühesten Niedergangsobjekte, das Matthias Holländer gemalt hat, war die Klinik Bellevue in Kreuzlingen, dem Wirkungsort der Psychiaterfamilie Binswanger bis 1980, dem Jahr, als der Betrieb aufgegeben wurde. Zu Bellevue unterhält Holländer, der sein Atelier in Konstanz hat, eine lokale Beziehung, aber die Klinik in ihrem Verfallszustand war auch die ideale Anregung für einen phantastischen Realismus, der nicht aus der Luft, beziehungsweise aus der Beliebigekeitskiste gegriffen war, sondern sich an die vorhandene örtliche Phantastik hielt und sie aufgriff und umsetzte. Denn die verlassenen Gebäude entbehren nicht einer pathetischen, theatralischen Eigenschaft, die verlockend gewesen sein musste:

Hier fangen die Gedanken an zu pulsieren. Der Zerfall wird aber unter keinen Umständen im Sinn des Pittoresken festgehalten, als "gothische" Ruinenromantik, sondern – der Absicht von Matthias Holländer entsprechend – als Sehmöglichkeit, als geeignete Sichtbarkeit; die Leere als Fläche; der Prozess der Transformation; die Vervielfachung der Perspektiven.

Zuletzt hat Holländer seine Aufmerksamkeit auf Museen als Malmotiv gerichtet: auf das Naturhistorische Museum in Wien, das Josefinum (medizinhistorisches Museum), ebenfalls in Wien, im weiteren auf das Palmenhaus des Schlosses Schönbrunn im Zustand der Renovation, ferner auf die Galérie d'anatomie comparée und die Galérie de Zoologie im Jardin des Plantes in Paris. Alle diese Orte stellten für Holländer Gesamtkunstwerke dar, aber es waren jedesmal auch wieder Innenräume, gewissermassen Refugien und etwas, das mit einem Raumfahrzeug verglichen werden könnte, in die die Reise durch das Universum der Einbildung angetreten wird.

Wenn man davon ausgeht und die Tatsache berücksichtigt, dass Holländer nie vor Ort malt, dann ist auch das Atelier, in das er sich zurückzieht, um ans Werk zu gehen, sowohl etwas wie ein Refugium für ihn, wo er Stunden und Tage, wenn nicht Wochen und Monate verbringt, als auch ein antizipiertes Gesamtkunstwerk, in dem das Kunstwerk und der dazugehörige Kontext zusammenfliessen.

Natürlich ist das Atelier aber vor allem eine Produktionsstätte: ein Ort, wo produziert wird. Das heisst: Wo gesehen, das Gesehene zugänglich gemacht und so an der Herstellung von Sichtbarkeit gearbeitet wird. Mit grösster Präzision und Entschlossenheit.