

Ereignisse der Ereignislosigkeit

Martin Seel

in „Matthias Holländer – Rest der Nacht“ 1987

Die Malerei hat es mit Anschauungen zu tun – mit solchen, die sie erzeugt und solchen, die sie bezeugt. Realistisch ist ein Malen, dem es darauf ankommt, diese beiden Pole, das Erzeugen und das Bezeugen, zur Deckung zu bringen. Die Bilder Matthias Holländers stehen in der Tradition dieser realistischen Kunst. Sie halten dieser Tradition stand, weil sie der künstlerischen Wiedergabe des Sichtbaren eine neue Dimension eröffnen. In Holländers Arbeiten tritt das Angeschauten – das Objekt, die Szene des Bildes – als Schauplatz der Geschichte seiner Erscheinung hervor. Ihr beherrschendes Thema ist das Licht der Zeit, das sich im Ereignisraum ihrer Motive abgelagert hat. Dieses Thema kennt viele Variationen. Oft sind es verlassene, in einen Naturzustand zurückgefallene künstliche Areale, die zum Ort einer vergegenwärtigenden Spurensicherung werden; nicht selten gewinnt die malende Erkundung einem isolierten Objekt die rätselhaften Züge seines Werdens und Vergehens ab; manchmal, wenn Menschen auf den Bildern erscheinen, zeigt sich ein Riss, der zwischen der zähen Endlichkeit der Dinge und der flüchtigen Schönheit der unter ihnen lebenden Bewohner klafft; häufig hallt im Stillstand eines dargestellten Augenblicks der Aufruhr eines Dramas nach, das im Widerspiel des Farbgeschehens weiter glimmt. Holländer sieht die Gegenwart des Menschen in der Spiegelung aus vergangener Zukunft und künftiger Vergangenheit.

Die vielen Stimmen eines Bildes mögen hier für die Vielfalt dieser Welt-Anschauung sprechen. Das 1985 entstandene Bild "Zerrissenes Wissen – betrunkene Chips" zeigt ein vierteiliges, dünnmaschig durchgittertes Fenster, das fast jeden Ausblick versperrt, weil es durch Übermalung und Verschmutzung und durch die Erosion der überdeckenden Schichten geradezu selbst zum bildlichen Gegenstand geworden ist. In dieser Verfassung ist der Bildgegenstand dem Bild, in dem er sich darbietet, irritierend verwandt. Denn auch der Bildzustand, in dem das mit der Zeit erblindete Fenster erscheint, verdankt seine Entstehung einer gleichsam naturwüchsigen Farbbildung, die erst durch Farbtilgung und Formzerstörung in endgültige Konstellationen findet. Das Bild bringt an seinem Gegenstand die eigene Genese mit zur Darstellung. Zu diesem Effekt gehört aber nicht nur die Präsenz des Malvorgangs, zu ihm gehört auch die Erinnerung an die photographische Motiverfassung, von der Holländers Arbeiten ihren Ausgang nehmen. Die von der Technik des Bildes entfachte Spannung zwischen dem realen Bildgegenstand und seiner fiktiven Bildwerdung wäre durch eine Wiedergabe in freier Zeichnung kaum zu erzeugen. Holländers Malerei ist somit von der Kunst des Photographen Holländer nicht zu trennen. Jedoch arbeitet der Künstler weniger mit der photorealistischen Enttäuschung der Enttäuschung, dass das resultierende Bild kein Photo ist, viel eher zielen seine Arbeiten auf die Erschütterung der Erwartung, realistisches Malen sei auf die Nachbildung gegenständlichen Sehens beschränkt.

Holländers Blick auf die Physiognomie der gegenständlichen Welt ist ein Sinn für niedagewesene Atmosphären, ja für die einzigartige Kunst ihrer Gegenstände. So besteht in "Zerrissenes Wissen" nicht nur eine Spannung zwischen Bild und seinerseits bildlichem Motiv, auch dieses Motiv, das "Bild" des Fensters, kann wiederum wie eine Folge von Bildern betrachtet werden. Die Bilder im Bild des Bildes bringen das Werk mit ganz verschiedenartigen Malstilen der letzten hundert Jahre ins Gespräch. Eines der Segmente imaginiert ein Stück impressionistischer Landschaftsmalerei, das einzige monochrome Farbfeld verliert sich an die mystische Abstraktion eines Ad Reinhardt, der hellste Ausschnitt erscheint wie ein farbloses Farbenmeer im Stile Manzonis, in den übrigen Teilbildern halten sich tachistische Ausdrucksexperimente mit meditativen Übermalungsübungen die Waage, darüber hinaus bringen die Senkrechten und Waagrechten der Fensterfassung ein konstruktivistisches Element ins Spiel, das sich seinerseits im Dunkel der schwarzen

Umrandung auflöst, mit der sich das primäre Bild wiederum vor die in ihm enthaltenen Bildkörper stellt.

Im Griff dieser Umrahmung weist das Werk den Anspruch der Bilder im Bild stets auch zugunsten der Konfrontation mit dem realen Bildvorwurf zurück. Wir sehen dann das Fenster als Teil eines Gebäudes, vielleicht einer Werkhalle, in der seine lichtpendende und Ausblick gewährende Funktion aus technischen Gründen zurückgehalten wurde. Das Loch (ist es ein Einschussloch?), das in eines der Fensterteile geschlagen ist, bringt zusammen mit dem Sprung im benachbarten Segment die räumliche Konkretetheit des dargestellten Objekts ins Spiel. Sobald das Objekt im Bild als ein Gegenstand im illusionären Raum des Bildes erscheint, verleitet es zu einer anderen Betrachtung. Das wahrnehmende Auge wird das sichtbare Fenster jetzt doch wie ein sichtgebendes Fenster auffassen, es wird versuchen, trotz aller Behinderung durch seine segmentären "Bilder" zu schauen. Nicht nur die hinter der Fensterwand schwach sichtbare vertikale Schattenlinie provoziert diesen Versuch, auch der durch die unterschiedliche Trübung der Scheiben unterschiedlich starke Einfall des Lichts lässt die Erwartung eines dem Blick erreichbaren Draussen entstehen. Dorthin sucht er einen Zugang, der sich ihm im Abtasten der Fensterfläche immer wieder verstellt. Im Scheitern dieses Versuchs einer öffnenden Raumbildung kommt schliesslich die Räumlichkeit der dargestellten Fensterfläche selbst zur Erscheinung. Die hervortretenden, dem Durchblick aggressiv sich entgegenstellenden Dunkelflächen geben der grösseren Tiefe der helleren und halbdunklen Partien Raum, die den eindringenden Blick wieder in die Wahrnehmung der Bildtotale zurückfedern lassen, die das Auge erneut mit gefundenen Bildern von Bildern lockt. Der Kreis einer Geschichte des Sehens hat sich geschlossen, um wieder von vorn zu beginnen.

Diese Dynamik der von dem Bild "Zerrissenes Wissen – betrunkene Chips" erzeugten Blickbewegungen und Imaginationsvorgänge beschreibt nicht allein die Bewegung seiner Betrachtung. Auch die Umkehrung gilt: Der Vollzug dieser Betrachtung folgt der Dynamik eines Bildes, das das Scheitern von Einheitserwartungen, Ausblickversuchen und Raumgewinnungshoffnungen dramatisiert. Diese bildliche Inszenierung hat eine ästhetische und eine existentielle Bedeutung, und sie spielt den Widerspruch zwischen ihnen aus. Der Künstler muss unseren Blick auf die Welt verstellen, um uns eine neue Sicht der Welt zu eröffnen. Aber er tut dies hier mit einem Bild, das ausgerechnet die Darstellung einer verstellten Aussicht ist, eine Darstellung, die – wie der Titel es anregt – auch als Vergegenwärtigung eines Weltverhältnisses gedeutet werden kann, das sich in zerfallende Wahrnehmungsweisen aufzulösen droht. Das mimetische Kalkül der Farbwerdung eines Fensters gibt die Ansicht einer so existentiell bedrohlichen wie ästhetisch erregenden Aussichtsverweigerung preis. Matthias Holländers Anschauung bringt das Angeschautete mit allen Mitteln der Kunst zur Sprache.

Dr. Martin Seel