

Rede anlässlich der Eröffnung der Ausstellung „Klaus Grünke & Henry Rosenthal“, Eschweiler Kunstverein, 1. März 2015

Henry Rosenthal und Klaus Grünke widmen sich der Landschaft und dem Gegenstand und damit zwei der denkbar schlichtesten, gleichwohl schwierigsten Sujets, die es in der bildenden Kunst überhaupt gibt. Schlicht *und* schwierig? Ja. Denn die Herausforderung ist, mit den vergleichsweise wenigen Mitteln der Malerei, ihren Konstanten Farbe, Fläche, Linie und Punkt, ein seinerseits überzeugendes Bild zu schaffen, das es tatsächlich vermag, all die anderen alltäglichen Bilder von Orten und Dingen, die uns sofort in den Sinn kommen, vergessen zu machen; ein Bild zu schaffen, das jenseits unserer Erfahrungen und eingeschriebenen Traditionen, jenseits unserer Vorurteile und Standpunkte, uns interessiert, das uns *anfasst*, also von uns Besitz ergreift dergestalt, dass wir uns hineinsehen wollen in dieses eine erfundene Bild – und in seine eigene Welt, die, das müssen wir erkennen, nur bedingt die unsrige ist. Es gibt nichts schwierigeres, als den Betrachter auf diese Weise davon zu überzeugen, dass das, was er zu sehen meint, nicht das reale, wirkliche ist, sondern eine Fiktion, eine Vorstellung, eine Hypothese; dass also das, von dem der Betrachter ausgeht, dass er es bereits kennt, er in Wahrheit noch nie so gesehen hat. – Und das gilt im Übrigen für jede Darreichungsform der Kunst, sei diese nun eine Spielart des Realismus, der Abstraktion oder des Elementaren.

Beginnen wir mit dem vermeintlich einfachsten, der Landschaft.

Henry Rosenthal sagt, es gebe keine Vorbilder für seine Landschaften. Was wir zu sehen bekommen sei frei erfunden. Ihm gehe es um Farbe und Empfindungen. Kann das wirklich sein? Lassen sich denn hier nicht Formationen erkennen, wie sie ähnlich ganz in unserer Nähe, nur ein paar Kilometer weiter, auch die von Menschenhand kultivierte Natur zeigt? Und sind in einem anderen Bild nicht deutliche Hinweise auf entfernte aber durchaus reale Orte zu sehen, Hinweise in Form von Baumarten, Blattwerk und wie das Wasser an eine sandige Küstenlinie schwappet? Nein. Henry Rosenthal malt tatsächlich Landschaften, Räume im Draußen, die sich nicht uneindeutig weder einem Ort noch einer Zeit zuschreiben lassen. Sicher, er verweist auf mehr oder weniger bekannte Topoi der Landschaftsmalerei – das einsam stehende Haus, das Birkenwäldchen, den Bachlauf im Wald, die Inselfront – aber er Verortet seine Bilder trotz alledem nicht, nennt keine Namen, keine Länder, lässt das Reale irgendwie im Ungefähren. *Wir* sind es, die etwas erkennen wollen. Weil wir uns irgendwohin sehnen vielleicht, weil wir schöne, mag auch sein dunkle Erinnerungen haben, die sich an Orten zutragen, die denen in den Bildern von Henry Rosenthal nicht unähnlich waren. Und das ist einigermaßen faszinierend. Sie müssen wissen, die Landschaft als autonomes Sujet der bildenden Kunst, als Genre, gibt es noch gar noch so lange. Erst die Renaissance hat eine genügende Zahl reiner Landschaften hervorgebracht, so dass man von der Geburt eines Genres sprechen könnte. Alles andere davor und vieles danach – übrigens reicht, wie wir gleich hören werden, dieses *danach* bis heute – diente vor allem dazu, einer anderen Geschichte den Rahmen zu geben; diese Landschaften waren Prospekte, natürliche Kulissen für unzählige Fluchten nach Ägypten oder Geschichten von Heiligtäten. Und das faszinierende daran ist, dass Henry Rosenthal zumindest mit einem Teil seiner Werke der Landschaft genau diese Rolle, nämlich ein Raum für Geschichte(n) zu sein, wieder zugesteht, ohne indes selbst die Geschichte mitzuliefern! Denn die Geschichte sind wir. Nur darum erkennen wir in seinen Bildern Orte und Zeiten. Weil wir unsere Orte und unsere Zeiten, unser Erleben, unsere Geschichten in diese Landschaften hineinprojizieren.

Zum anderen, und auch dafür hat Henry Rosenthal Beispiele parat, sind Landschaften gut geeignet, dem Wesen von Malerei nahezukommen. Oder haben Sie jemals zuvor in einem Birkenwäldchen gestanden, aus dessen Tiefen es blutrot glühte, so dass nämlicher Wald, in dem sie sich gerade noch stehen dachten, sich aufgelöst hat und ihren Blicken entschwand? Doch wohl eher kaum. Henry Rosenthal sagt, so Bilder entstünden, weil er die Farbe nicht sich selbst überlasse; Licht, das sich bricht, verursacht nicht nur Schatten, Hell und Dunkel, sondern vor allem verursacht es Farben und Bewegungen. Diesen Farben folgt Rosenthal. Diese Bewegungen zwingen ihn, manche seiner Bilder zahllose Male anzugehen. Es gibt somit Landschaftsbilder im Œuvre von Henry Rosenthal, die auch selbst eine Geschichte erzählen können: Geschichten vom Licht und den Farben, die das Licht fördert.

Und Klaus Grünke?

Er überrascht uns – wenn es uns nicht verstört, dass wir nicht anderes sehen, als Fleisch. Er überrascht uns, weil es ihm nicht um Fragen wie Welthunger, Ressourcensicherung und dergleichen geht. – Wer möchte, stelle sich diesen fürwahr wichtigen Fragen, aber sie haben nichts mit diesen Bildern zu tun.

In unserem Vorgespräch hat Klaus Grünke einen Satz von John Updike zitiert: „Gefühltes sichtbar verdichten“. Damit wollte er seine Arbeit heute beschreiben. Worum also geht es? Jedenfalls geht es nicht um Moralität im engeren Sinne (siehe zuvor den Ausschluss der Weltfragen). Für Klaus Grünke ist Malerei ein Zeichensystem der inneren, anderen eigentlich verborgenen Gefühlswelten, in denen ein jeder von uns zeitweise (oder länger) lebt, wenn er träumt, denkt, liebt, leidet, sich sehnt oder fürchtet. Klaus Grünke stellt seine singulären Bildelemente – ich möchte versuchen, den Begriff Kotelett oder Fleisch im Folgenden weitestgehend zu vermeiden und begründe das noch – häufig als Zentralmotiv dar, platziert auf einer weiten, nur malerisch definierten Fläche, die ohne Anzeichen von Dimensionen auskommt als da wären Höhe, Breite oder Tiefe. Dies ist eine erste wichtige Entscheidung des Malers. Denn ohne das Koordinatensystem der Dimensionen des Raumes lösen sich die ersten Anker zur Realität. Das Objekt verliert an Identität. Aus dem Lebensmittel wird ein Körper, ein Monolith, wird vielleicht gar eine Landschaft, je nach Position. Ohne dieses Koordinatensystem verändert sich aber auch unsere Position, die des Betrachters. Unser Blick beginnt zu schweben. Er wird unstetig und löst sich von tradierten Sehgewohnheiten, denen das *Verstehen* (das etwas anderes ist als etwas zu erkennen) schon innewohnt.

Im Expressionismus begannen die Künstler irgendwann, uns in ihren Stilleben all das, was auf einem Tisch lag, dadurch zu zeigen, indem sie die Tischplatte wider die Kräfte der Natur, immer weiter in die Senkrechte hoben. Statt die Perspektive des Betrachters zu verändern, änderten sie das Raumgefüge. Zwar blieben auch weitere Bildelemente wie eben Tische, Stühle und Wände erkennbar, doch der Sinn hinter diesem Vorgehen war klar: Der Betrachter sollte auch das *erkennen* (sehen) können, was ihm ansonsten verborgen geblieben wäre. Ein Hinweis darauf, dass es in jedem Bild nicht nur die eine, offenkundig sichtbare (zu verstehende) Ebene gibt, sondern ihrer viele, unzählige.

Klaus Grünke verweist in einigen seiner Bilder noch in anderer Weise auf diese eigentlich unsichtbaren, verborgenen Ebenen. Einige Bilder zeigen Objekte, in denen Nadeln oder Spieße stecken die sie an eine Fläche zwingen, von der wir nicht wissen, nur ahnen, es müsse sich um eine Wand handeln. Ein eindeutiger Hinweis auf ein biblisches Motiv, die Kreuzigung Christi und die Lanzenwunde. Das reale Bild des Objekts wird endgültig durch eine metaphysische Dimension unserer Welt enthoben. Es ist nicht länger ein Kotelett, ein Stück Fleisch – darum habe ich den Begriff zuvor vermieden – es ist eine Allegorie auf das Leben, das Leiden, die Überwindung. Zumindest in den betreffenden Bildern. Bei anderen, die auf derlei Dramatik verzichten, lassen sich aufgrund der Platzierung auch landschaftliche Anverwandlungen nicht verleugnen.

Was wir sehen und was wir wissen (verstehen) hängt also mehr denn je von dem ab, was wir fühlen und glauben.

Es ist dies eine ungewöhnliche und wahrlich keine leicht zu sehende Ausstellung. Sie erfordert Mut, sich einzulassen. Denn es ist vor allem eine Ausstellung, die uns die Wucht und Kraft der Malerei ebenso wie die Macht und Fantasie der Bilder beweist.