

Das Licht der Dinge

Anmutungen, Bekenntnisse und Gedankenfluchten aus der Nacht eines Malers

von Matthias Holländer

In einem Anfall von Übermut kaufte ich mir 1970, gerade 16 Jahre alt, meine ersten Ölfarben. Davor hatte ich natürlich mit allerlei Wasserfarben gemalt, doch ein gewisser Respekt vor diesem traditionsbeladenen Material hatte mich bislang zurückgehalten. Nun war auch diese Initiation in das ernste Malerleben erfolgt. Bei aller Unverdrossenheit im Ausprobieren des neuen Mediums war seither ein merkwürdiger Sammeltrieb geweckt: Alle aufgebrauchten Tuben (nicht nur die der Ölfarben) landen seither in einem Schuhkarton; dies lange bevor irgendwelche Recycling-Gedanken mein Herz beschweren sollten.

Als etwa 1992 der Karton überzuquellen drohte und ich mich gezwungen sah, einen "neuen" in Dienst zu stellen, da blitzte zum erstenmal im Nachdenken über die Sinnlosigkeit dieses Tuns und im Anblick dieser "Plazenta" meiner Malerei ein gleichnishaftes Verständnis für die Lichtsucht in dieser Arbeit auf: ein ganz emotionales Hinundhertaumeln zwischen Stofflichkeit und Medialität von Licht, oder wenn man es pathetischer liebt – zwischen Korpuskular- und Wellentheorie...

Wer erst nach 20 Malerjahren den zweiten Schuhkarton für seine verbrauchten Farbtuben zu füllen beginnt, könnte leicht einer übertriebenen Sparsamkeit verdächtigt werden. Doch mich beschleicht – subjektiv – oft das Gefühl einer gewissen Verschwendung und Masslosigkeit. Mein unablässiges Abschleifen der Farbschichten ergibt eine dicke Pigmentschicht am Boden vor der Staffelei; diesen Hauch von Pigmenten, der schliesslich auf den Bildern übrig bleibt, weht eine Tendenz zur Immaterialität an. Jedenfalls scheint er seine Herkunft aus den dunklen schleimigen Farbtuben zu verleugnen, Wenn ich so an deren Inhalt denke und sehe, was da am Boden liegt (und irgendwann im Staubsauger landet), auf der Palette vertrocknet, sich in Pinseln und Lappen verwäscht, dann bleiben etwa 10-15 minimalistische Prozente der eigentlich vorhandenen Pigmentmenge auf den Bildern. Der Rest verstoffwechselt sich eben so ... Doch auch unser Sehapparat erscheint verschwenderisch: Unsere Unterscheidungsfähigkeit von vielen Millionen von Farbnuancen kann kaum direkt aus den Evolutionstheorien abgeleitet werden - auch die Farbenblinden kommen nicht mit schlechteren Überlebens- und Reproduktionschancen auf und durch ihre monochrome Welt. Vielmehr deutet alles darauf hin, dass Farbwahrnehmung eine höchst subjektive, aber auch kulturell vermittelte und geradezu luxuriöse "Dreingabe" darstellt. Die Griechen zur Zeit Homers z.B. kannten kein Blau in unserem Sinn, sondern bezeichneten es als eine Eigenschaft der Dunkelheit. Wenn man sie schon evolutionär deuten will, kann sie eigentlich nur als erhaltenes Relikt, als Atavismus einer früheren Daseinsform verstanden werden. Doch dass die Kapazitäten unserer Cortex nicht nur nach den Kriterien einer maximalen Überlebensfähigkeit optimiert wurden, ahnt man auch allenthalben.

Immer plausibler wird mir jedenfalls, dass Farbe etwas Erscheinendes ist; d.h., dass dieser Lichtprozess als Intention erlebt wird und nicht nur als etwas einfach nur so Vorhandenes. Wie das Wort schon nahe legt, handelt es sich um ein prozesshaftes Geschehen, das nur als Erlebnismöglichkeit lebendig wird ... Weil es - im Gegensatz zum absoluten Gehör - keine absolute Farbwahrnehmung gibt, liegt der Verdacht nahe, dass der Farbeindruck, auch rein physikalisch verstanden, nicht eindeutig ist. Er stellt, so gesehen, eine Lichtreizung unserer Zäpfchen und Stäbchen dar, in einem für diesen Ton spezifischen Verhältnis, das wir als nur in der Summe relevante Mischung wahrnehmen. Das bedeutet, dass zwei und mehr verschiedene Mischungen von Grundfarben den gleichen Farbton in uns hervorrufen können, unter der Bedingung, dass in dieser Mischung in der Summe die gleiche spektrale Lichtverteilung herauskommt. Welche Farben eigentlich gesehen werden, im Sinne einer analytischen Differenzbildung dieser Summe, vermögen wir nicht zu erfassen. Dieser

Umstand wird als Metamerie der Farben bezeichnet; die meisten werden ihn im Zusammenhang mit Textilfarben bemerkt haben, besonders bei Grautönen, die in weissem Licht unterschiedlicher spektraler Zusammensetzung doch sehr verändert aussehen können. Diese nicht-statische Farberfahrung, dieses tentative Wahrnehmen der Farbunterschiede, das Erlebnis der Anschaulichkeit, des eigenen Vorwissens, der eigenen Konditionierung und Kalibrierung (ist das mein Ton, mein Rot, meine Rotgestaltung, Rotverteilung, Rotverdünnung, Rotverdunkelung, Rottäuschung, Rotverschattung, Rotvergrünung,..?), das ist auch mein Maler-Alltag, meine Maler-Allnacht... Ich fühle Spielarten, die gespielt werden müssen. Farben müssen geöffnet werden; ihre Identität ist nicht ihre Eigenschaft. Sie wollen erkannt werden.

Doch halt: dass wir elektromagnetische Wellen zwischen 380 und 720 Nanometern als Farben wahrzunehmen vermögen, hat uns doch nicht ganz liebestrunken gemacht. Natürlich wissen wir (nicht nur als Maler), dass diese Wellen Informationsträger sind, die auch gestalthaft interpretiert werden können. So war es immer: Beobachten, Erkennen, Verstehen - oder auch nicht. Doch dazu brauchen wir keine Millionen von Farben, vielleicht 16 Graustufen oder 256 Farben, 8-Bit-Lichtreize, aber sicher nicht diese Differenzierungsmöglichkeit in unserer "Lichtaufnahme" (siehe auch: Nahrungsaufnahme). In diesem gigantischen Farbraum von Millionen von Farbtönen, die an zwei Polen in der tiefsten nur denkbaren Dunkelheit verschwinden, andererseits im reinsten, gleissendsten Weiss verglühn, beginnen wir, uns einzurichten, von dem Tag an, an dem sich zum ersten Mal die Augen öffnen. Der uns eingebaute optische Apparat vermittelt und scalirt ständig aufs neue. Die dabei gewonnenen Informationen teilen sich dem nächsten Durchgang schon als Erfahrung mit, die diese und alle weiteren etwas "einfärben". So kommt ein generativer Prozess in Gang, ein approximatives Fliessen, ein Erinnern und neu Erfahren, immer enger umschlungen, sich bedingend wie ein selbstorganisierendes System: Bewusstsein. Licht hat zur Folge, dass es das Erkennen von Licht selbst erzeugt, das bestätigen auch neue Ergebnisse der Evolutionsforschung.

Im Extremfall kann dieses "innere Licht" des Bewusstseins eine solche Intensität gewinnen, dass ein visuelles Erlebnis subjektiv dem eines von den Augen erzeugten Bildes gleicht. Solche Wahrnehmungen werden gewöhnlich als Halluzinationen bezeichnet, weil sie für andere einfach nicht nachvollziehbar oder existent sind. Die intersubjektiv kaum mehr vermittelbare Sicht von Dingen, die sich im Licht nur noch einer Anschauung manifestiert, begrenzt sich dabei in einer kaleidoskopartigen, unmitteilbaren Beliebigkeit; d.h., diese unendlich möglichen Farbkombinationen sagen einem einfach nichts.

Oft habe ich mich gefragt, warum ich in meinen Bildern, nach monatelangen Malprozessen, gerade in dieser Farbigkeit und Farbbalance ende, ob sie nicht etwas oder ganz anders habe ausfallen dürfen; doch immer hatte ich ein Gefühl davon, dass es so und nur so kommen musste. Gerade bei der Reproduktion der eigenen Bilder erlebt man die kleinen Abweichungen oft schmerzlich, während man die grossen bisweilen schon wieder interessant finden kann (eine Erfahrung, die ich mit vielen Malerkollegen teile). Das alte Problem der "Ähnlichkeit", das sich die "Nicht-Maler" vielleicht mit den sie selbst darstellenden Portraitphotos vergegenwärtigen können ...

Hier scheint also eine ganz paradoxe "Gefühlsgenauigkeit" vorzuliegen, eine tentative Präzision; und diese finden wir ja auch in anderen leib-seelischen - und jetzt formuliere ich für meinen Fall – Manifestationen, denn bei Sängern z. B. wäre es wohl mehr der Kehlkopf ... Als Maler navigiere ich mich durch diesen fast unermesslichen Farbraum auch mit Hilfe meiner Hände: vielleicht suche ich hier einen Halt, vielleicht ist dies der Versuch eines "Handanlegens" an den Augenblick?

Jedenfalls fühle ich eine Reverenz an diese uralte Auge-Hand-Schnittstelle, an der Erkennen zu Begreifen wird: ein Anfassen von Bildern, ein Manipulieren. Malen im Sinn von: ein Mal machen, einen Ort besetzen, ein Zeichen machen. Ich war hier, ich berichte von hier.

Deshalb auch dieses Angrapschen, dieses Befühlen mit den Pfoten, das Handwerken, das Handanlegen an Farben, an Bilder, an "Kunstwerke", auch im "Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit". Eine Verquickung und Verwandlung durch die Hände von Gesehenem in Geschehendes – denn so empfinde ich Produkte (auch wenn sie "fertig" sind), die ich für Malerei halte: sie sind ein Geschehnis; ein Organismus, der in seiner selbstreferentiellen Gestalt und Textur Anschauung aus Körperhaftigkeit entwickelt, weil er auch durch einen Körper geflossen ist. Fast zwangsläufig provoziert er die Idee des Unikats, der ich völlig verfallen bin.

Das gilt mir noch in verstärktem Masse, seit ich mich auch mit digitaler Bildbearbeitung beschäftige. Gerade vor diesem Hintergrund erlebe ich eine erneute und liebevolle Wahrnehmung der in Millionen von Evolutionsjahren gewachsenen Auge-Hand-Bewusstsein-"Dreiuneinigkeit", deren mitunter produktiver Streit eigentlich den Kern der Arbeit bildet, in der ich lebe. Denn trotz aller Analogien, die die digitalen Medien ja letztlich auch irgendwie reproduzieren müssen, weil wir sie sonst gar nicht verstehen könnten, kommt doch bei aller stupenden Suggestivität merkwürdigerweise kaum noch die Empfindung von Leibhaftigkeit auf. Im Gegenteil, die "neuen Medien" entreissen die Bilder dem "Leibhaftigen" (auch Lichtträger: Lucifer) - im Vergleich mit der Photographie, bei deren Erfindung dieses Phänomen ja auch schon mit zwiespältigen Gefühlen beobachtet wurde - mit verschärfter Vehemenz. Als sei der alte Kulturauftrag zur Überwindung der Leiblichkeit in ein neues Stadium getreten, in dem die Software gegen die Hardware rebelliert, nein, mehr noch: so tut, als könne sie ohne diese zurechtkommen – die gute alte Transzendenzromantik im Cyberspace...

Ich muss einfach zugeben: trotz aller Faszination bin ich noch nie so einsam gewesen wie vor einem Computer-Monitor, auch nicht in der Dunkelkammer, dem virtuellsten Raum in der Welt herkömmlicher Photographie, und schon gar nicht im Malatelier. Immer wieder kehrte ich wie von einer aufregenden Reise in eine "fremde und seltsame Welt" zu meinen Farbtuben, Pinseln, Rasierklingen, etc. zurück. Auch wenn man es meinen glatten Bildern nicht gleich ansieht: offenbar brauche ich dieses körperhafte Abarbeiten, die Sämigkeit der Exkremete meiner Farbtuben, die Klebrigkeit meiner Malmittel, die Beziehungskisten zwischen meinen Unter- und Übermalungen, den Chemismus meiner Lösungsmittel (die manchen Bildern wirklich die Erlösung brachten...), die Zeitstrukturen in der Arbeit, dieses geradezu gärtnerische Anbauen, Pflegen und Ernten (bin ich ein Lichtgärtner?). Bilder in Nährlösungen wie Kristalle züchten; oder sie wie ein Bildhauer, aber nicht mit dem Meissel, sondern mit der Rasierklinge aus dem rohen Ganzen herauschälen? Am Boden jedenfalls liegt der Pigmentstaub, eine Abscheidung der Iterationen meiner Schleiforgie.

Da ich mich als realistischer Maler verstehe, beginnt die Arbeit immer mit einer *Wahrnehmung*, analog dem griechischen Wort Aisthesis (Ästhetik) in seiner ursprünglichen Bedeutung; es ist die Zeit der Aufnahme, auch hier ganz wörtlich verstanden als photographische Aufnahme, die ein unverzichtbarer Ausgangspunkt bleibt, obwohl meine Bilder ausschliesslich gemalt sind.

Meine Kernarbeitszeit als Maler ist immer noch die Nacht, als sei das Tageslicht der imaginativen Kraft des "inneren Lichts" abträglich. Meistens bedarf es einer gewissen Zeit der Wiederannäherung, einer Art seelischer Synchronisation, bis ich in etwa da weiterarbeiten kann, wo ich am Vortag aufgehört habe. Während dieses eher unangenehmen, scheinbar unkonzentrierten und dislozierten Versuchs, wieder einen Dialog mit dem Bild zu bekommen, stelle ich dann irgendwann die Malerfrage: Was braucht dieses Bild jetzt, um aus dem fortwährenden Strom der unendlich verdoppelnden Abbildungen, der Kopien, der Nachbildungen herauszukommen? Und zwar im zuvor angesprochenen Sinn von Leibhaftigkeit, Authentizität und Singularität.

Wenn ich dann Glück habe, stellt sich nach einigem Getaste und Geschabe, einigem Geschmiere und Gewische wieder ein Kontakt her, ein "Link", zwischen Vorgängigem und Nachträglichem. Und morgen wird dieses Nachträgliches das Vorgängige sein; vielleicht will ich es dann wieder verwerfen. Doch nun ist es bereits untrennbar mit allem Vor-Vorgängigen

verbunden, und ich kann mich nur noch mit der Einheit aller Vorgänge auseinandersetzen. Nein, hier gibt es keine "Undo"-Absolution, wie im virtuellen Eldorado. Hier geht es um nichts Geringeres als ums Ganze.

Und immer, wenn mir dergestalt der holistische Anspruch meiner Arbeit bewusst wird, erschreckt er mich auch und lässt mich fragen: ist er überhaupt noch erlaubt oder möglich? Ist diese Malerei nicht ein Auslaufmodell? Ein endzeitlicher Farbenglanz, der sich dem Luxus eines extrem komplexen zerebralen Prozesses der Lichtverarbeitung und Farbwahrnehmung verdankt, in dem sich bildhafte Erinnerungen und Fiktionen zu einem integralen Bestandteil von uns selbst verdichten? Doch was für Modelle braucht eine Welt, die auch ausläuft? Dann erlebe ich "Weltanschauung" immer deutlicher als "Licht der Dinge", das diese zwar zu repräsentieren, aber sich doch von ihnen wie von verloschenen Sternen abgelöst zu haben scheint: Das Licht wird abgeschaltet, aber ihr Licht und Bild existieren weiter – in dem Aggregatzustand kann Licht als Botenstoff erzählen. Von den Dingen, von sich selbst und den Abenteuern unterwegs. Und von uns.

So male ich gebannt weiter, wie die Dinge das Licht - einer Substanz gleich – weitergeben, sie sich auch gegenseitig beleuchten und wie die Kontur des einen durch die Reflexe des anderen gezeichnet wird, das nun endlich in tiefer Dunkelheit schwimmen darf – ein Organismus mit seinen eigenen Gesetzen, ein Stoffwechsel mit den Grundelementen: Licht, Farbe, Form und Zeit, wie in einer alchimistischen Formel ... Meine Arbeit beginne ich ohne Ausnahme auf einem blendend weissen Malgrund, dennoch male ich immer gegen eine Dunkelheit an, die meine lichtabsorbierenden Lasuren aufzusaugen droht: als ahnte ich, dass diese viel grösser, mächtiger und gewaltiger als der Rest aller dieser Millionen von Farbtönen sei – ein riesiges undurchdringliches Universum, dessen kleinster Teil das Sichtbare ist.

Aus dem Katalogbuch "Matthias Holländer - das Licht der Dinge" Libelle Verlag 1997