

Stille dem Theaterdonner

von Johannes Rauchenberger

Die Frage ist: Hat H.K. eine These? Eine These natürlich im Sinne von Entwicklung der Kunst, von Innovation. These – um gleich *medias in res* zu springen – im Sinne von Originalität, deren Ende ja schon längst bekannt ist. Wir haben es von zentralen Thesenformulierern unserer Epoche mehrfach zur Kenntnis genommen. Ende, das heißt: Ende des Originals, Ende des Unikats, etwas länger schon: Ende der Auratisierung. So sagten wir einst: Aus. *Fin. Fin du Jeu. Fin du Siècle.*

Der Mann H.K. hat Stil. Die Bilder entstehen in einem Raum, wie man sich im Fin de Siècle Ateliers vorzustellen hatte. Große, geräumige Räume für die Muse und ihre Mühen. Etwas aufgehellt vielleicht durch moderne Fade-Techniken von verschiedenwelligen Beleuchtungssystemen („etwas wärmer, bitte, nein etwas zu viel, zwei Stufen zurück, ja, so. Ich danke.“) für die Poren der Leinwände, wenn die unterschiedlichen Beleuchtungswinkel des Sonnenlichts durch verdeckte Wolken nicht zum Zug kommen sollten. Ansonsten: Zeit für Tageslicht; nicht für das Denken an Dekadenz. Also deutlich zu unterscheiden von der vergleichbaren Zeit.

„Noch Tee?“ „Ja, bitte. Ich danke Ihnen.“

(H.K. hat satte Thesen parat. Zum Beispiel, dass er Abbilder male. Bloß, man sieht niemanden auf den Bildern.)

Schade, dass die *ars parlandi* selbst bei den Gebildeten unter den Begüterten so selten gepflegt wird, denkt man irgendwie, auf dem Stuhl sitzend und schon längere Zeit beinahe monochrome Bilder betrachtend, die wie auf einem Bühnenbild gewechselt werden. Natürlich wissen wir Bescheid über die Artifizierung des Materials, über die Medialisierung der Bilder, deren Inflation und die Ratlosigkeit über ein artifizielles Beherrschen ihrer rasenden Kühnheiten. Wir wissen Bescheid, auch über die andere Seite der Affirmation, die uns fast ein Gefühl der Vertrautheit sichert. Affirmation meint ja nicht nur die Bestärkung der Machtstrukturen, die sich mit Scheinheiligkeiten und Lügen paart.

Ihnen setzt H.K. in seinen Bildern einen Vokativ entgegen, der nur aus Obertönen besteht, – und mitunter zum Imperativ mutiert:

Stille an die Unaufrichtigkeit!

Deshalb ist H.K. übrigens ein sehr politischer Künstler.

Ob das Schöne die Welt retten könne, ein weiterer etwas antiquierter Gedanke, der nie gänzlich erwürgt wurde, trotz... Der Gedanke kommt einem auch, weil die Menge dieser meist ungezeigten Bilder, die fein geordnet an der Wand lehnen, nicht gerade klein ist, und der Künstler H.K. im heimischen Galerienbetrieb nicht vertreten ist. Bilder gehören doch gezeigt. Der Verdacht verfolgt die fast abartig geglaubte Gedankenspur von vorhin, dass nur diejenigen in dieses Atelier eingelassen werden, die sich verständig zeigen: solchen Gedanken gegenüber sowie für die andere Seite der Affirmation von Kunst (nicht die verfemte von Th. W. A., von deren Gefährdung man freilich wissen muss).

H.K.s Malerei ist weder abstrakt noch monochrom, wenngleich sie auf den ersten Blick in diesen Sektor einer Sammlung gelangen würde. Sie gewinnt ihre Plastizität aus der feinen Nuancierung der dünn lasierten Farbschichten benachbarter Farbwerte. Wer sich für diese Art von Malerei entscheidet, stellt sich in den Schatten großer Revolutionäre, die in der Mitte des vorigen Jahrhunderts die Malerei nachhaltig umgestalteten. Wer sich in die Nähe solcher Bilder malt, braucht einen besonderen Kick, die sagenumwobene Unsichtbarkeit der Sichtbarkeit sichtbar werden zu lassen, will man die schöne Monochromie nicht als eine alberne Wohnzimmerdekorationsästhetik entlarven.

Mit dem Malen des Nichts, mit der Negation der Negation, mit der reinen Materialität der Farbe haben die Bilder von H.K. natürlich nichts zu tun. Auf dem offensichtlichen Nichts etwas zu sehen haben uns verschiedene Thesen und Ausstellungen über Wahrnehmung gelehrt. Konstruktionen von Imagination, die sich aus einem Mix aus mathematischer Berechnung, Op-Art und Sinnestäuschung herleiten, sind aber noch einmal etwas anderes als die von H.K. behaupteten Abbilder auf seinen beinahe monochromen Bildern. Abbilder, das meint bei ihm ganz klassisch die Dreiviertelansicht, wie sie die europäische Porträtmalerei als „Bildnis und Individuum“ (G. Boehm) entwickelt hat. Die Kunst ist in der Geschichte immer dort weiter gekommen, wo sich Möglichkeiten einer formalen, materialen oder handwerklichen Erneuerung in einer künstlerischen Neulösung verwirklicht fanden.

Man kann sich fragen, was einen Künstler in Zeiten nach der Digitalisierung antreibt, ein Thema zu bearbeiten, das zwar so alt ist wie die Malerei selbst, das aber vor rund 500 Jahren seinen entscheidenden Entwicklungsschub gemacht hat, als es galt das Individuum mit der zweitschöpfenden *ars creatura* darzustellen. Da hilft auch der Einwand H.K.s nicht, ihn interessiere nicht das individuelle Porträt (das man ohnehin nicht sieht), sondern, etwas verschleiern, das „Bildnis“.

Die Versuchung ist groß, „Bildnisse“, wie sie hier gemalt werden, in eine Theorie der Erscheinung einzubetten, in die Dialektik ihrer gleichzeitigen Zurücknahme. Ebenso verführerisch zeigt sich die Versuchung, das Denken über Urbilder zu beleben. Platon wird seine Faszination nie einbüßen.

Eine auf den ersten Blick bescheidenere Möglichkeit bietet sich als biografische Note H.K.s an. Der Entschluss Kunitzbergers vor rund neun Jahren, ausschließlich für die Malerei und aus ihr – und dies in ziemlicher Abstinenz vom Kunstbetrieb – zu leben, ist dann nicht zu sehen als radikaler Entschluss oder als Bekehrung eines Spätstarters, sondern als konsequente künstlerische Weiterentwicklung seines ursprünglichen Metiers, aus dem er kommt: dem Theater. Aus dem Theater und der Bühnenbildgestaltung auszusteigen mag vielleicht eine Entscheidung gegen eine Welt des schönen Scheins und der raschen Illustration sein. Es ist aber nicht das Entkommen vor den oszillierenden Charakteren, die auf der Bühne ihr Wesen und Unwesen treiben. Die schwindelnden Höhen und unverzeihlichen Abgründe der *condition humaine* sind und wollen nicht mehr sein als eine Spiegelung eines Bildnisses von uns selbst – auf dass die Bildnisse, um die es hier geht, erst nach einem langen Akt des Schauens und Schweigens in einen Donner der Überwältigung über uns einbrechen können. Das ist der Akt, den uns niemand abnimmt.

Was er mit dem Theater auch jetzt noch gemein hat: Das Erlebnis der Originalität. Man kann die Bilder von H.K. auch in Zeiten perfektester Technik nicht abbilden. Man muss sie leibhaftig sehen, um leibhaftig wieder etwas von der Kraft, die von einem Bild ausgehen kann, zu spüren zu bekommen. Die Perfektion in der Malweise hat wehende Farbflächen als Ertrag, Schicht um Schicht gemalt, auf rückseitig grundierter Leinwand. Es ist viel Zeit vonnöten, die Bilder anzuschauen und dem Künstler zu folgen in seiner These, dass er nichts anderes male, als „Abbilder“, „Bildnisse“: Ob uns dabei Velazquez' Machtportraits oder Bellinis, Leonardos oder Raffaels Madonnen ins Gesichtsfeld rücken, ist nicht zu letzt auch ein Einfall kunstgeschichtlicher Liebe. Die Bilder können und sollen vielleicht auch in uns eine *sacra conversazione* entfachen, wenn die Schwelle der Zeit erst einmal genommen ist: jenseits einer Affirmation, jenseits eines Theaterdonners. Aber als Stärkung und Stille. (Zumindest letztere Entfachtung sollte mit der Gastfreundschaft der kostbarsten Bilder und Skulpturen im Wiener Dommuseum leichter von statten gehen. Dies könnte – vice versa – auch für die „alten“ Bilder dort bedacht werden.)

Johannes Rauchenberger

ist Kurator zeitgenössischer Kunst, Kulturpublizist, Leiter des Kulturzentrums bei den Minoriten in Graz und Lehrbeauftragter für Kunst und Religion an den Universitäten Graz und Wien.