



1989

STEFAN SZCZESNY



»Alice im Wunderland«, 1988, Öl auf Leinwand, 200 x 160 cm, im Besitz des Künstlers,
Foto: Lothar Schnepf, Köln

Auszüge aus Gesprächen mit Harald Vogl am 14./15. Dezember 1978

Ein D-Zug fährt vorbei, ich setze Rot auf mein Bild. Hast du eine Abkürzung durch den Wald gemacht, Mouchette? Gelb und Silber, die Erinnerung als Ganzes, Lebensextreme, Kampf in der Salzwüste. Improvisieren wie Miles und Coltrane. Wer hat in den letzten dreißig Jahren die Konsequenz von Broadway Boogie-Woogie gesehen? Weil die Leute vor lauter Theorien blind wurden. Ich bin nicht daran interessiert, den Geschmack der Allgemeinheit zu befriedigen. Die späten Picassos von Avignon sind viel wichtiger als die Pop, Minimal und Concept art etc. Begeisterung wecken, Gegenwart malen in dieser mageren Zeit. Ich benutze die Mittel auf ursprüngliche, einfache Weise, um auszudrücken, was ich nirgendwo ausgedrückt sehe. Ich stürze mich täglich in eine Welt von Farben und Formen, alles verwandelt sich in Malerei. Mein Lebensgefühl: lebendig sein, sich selbst erfahren, daß man die Wirklichkeit verdoppelt, malen möchte, malen muß. Malewitsch ist ein naiver Maler wie zum Beispiel Rousseau. Ich liebe Bilder von Matisse, weil sie so abstrakt sind. Nichts weiter als ein Gefühl ausstrahlen. Freiraum für etwas, was nicht begründbar ist. Mouchette steht mit den Schuhen im Schlamm, das Unsagbare aufspüren und einfangen. Leidenschaft für etwas gegen etwas, Übersteigerung der Realität, die Kraft jenseits aller Kategorien. Alle Farben und Formen verwenden. Regeln existieren nicht außerhalb des einzelnen. Was macht ein Maler mit den Wörtern? Wie weit kann er gehen, was kann er über seine Malerei sagen? Wichtig ist, was meine Augen denken. Ich kann nur ausdrücken, was in mir ist. Assoziationen - Überlagerungen.



Auf hoher See und ohne Kompaß Stefan Szczesny und das Abenteuer Malerei

(Auszüge aus einem Interview mit Stephan Schmidt-Wulffen im September 1984)

Stephan Schmidt-Wulffen: Zu Beginn der »Neuen Malerei« hatte die Ungebrochenheit, die im Wunsch steckt, ein vor allem schönes Bild zu malen, etwas Revolutionäres. Welche Rolle spielt für dich denn nun das »schöne Bild«?

Stefan Szczesny: Statt »schön« würde ich lieber »qualitätvoll« setzen. Unabhängig von meiner eigenen Arbeit empfinde ich auch Arbeiten anderer, die einen bestimmten Qualitätsstandard erreichen, als schön. Das Schöne signalisiert ja nicht nur Bejahung z. B. einer gewissen Weltanschauung, sondern ist auch eine Form der Konzentration und Dichte. Manchmal hat ja auch ein eigentlich häßlicher Mensch eine so starke Ausstrahlung, daß er schön wird.

Aber natürlich spielt das Lebensbejahende auch als Weltanschauung eine Rolle. Ich beziehe mich in meiner Arbeit auf eine Tradition, die die Welt positiv gesehen hat. Nicht auf die düsteren, z. B. *mittelalterlichen Gedankenwelten*. Allerdings haben auch die »irdischen Paradiese« ihre Widerhaken. Meine Bilder entstehen aus der Entscheidung für das Positive, aber bringen über ihre abstrakten Elemente dennoch einen Widerspruch ein: Als formale Kürzel, die sich überlagern, sich stören, bringe ich meine eigenen Korrekturen des Schönen ins Spiel.

In meinen Augen gibt es heute zwei Linien in der Kunst: eine figurative, die abbildhaft versucht, die Welt mit ihren sozialen Konflikten zu sehen und politisch vordergründig auf bestimmte tagespolitische Sachen eingeht, und eben den anderen Standpunkt, den ich beziehe. *Ich suche das Zeitlose im Menschen, das Wesentliche, das ihn immer wieder beschäftigt*. Das steht dann jenseits seiner sozialen Umwelt. Die Kunst ist nicht dazu geschaffen, am sozialen Gestaltungsprozeß teilzunehmen. Sie kommt erst danach und fragt nach dem Wesen des Menschen, seinen besonderen Qualitäten und Werten, jenseits unseres alltäglichen Lebens. Auch jenseits von Religion und Philosophie versucht die Kunst zu formulieren, welche Werte, welche Qualitäten den Menschen bestimmen.

Gerade in der Spätphase der totalen Aufklärung und des Zusammenbruchs der Verbindlichkeit von Weltbildern, Philosophien, Religionen, wird es halt notwendig, in so einem Seilakt Position zu beziehen. Und ich glaube eben, daß die Kunst dabei augenblicklich das adäquateste Mittel ist, sich an neue Wertvorstellungen ganz vorsichtig heranzutasten. So kann man vielleicht Modelle entwickeln, die dadurch, daß sie durch ein sehr subjektives Medium entstehen, ein menschliches Maß behalten und nicht die Gefahren von verhärteten Ideologien in sich tragen.

Ich glaube, es geht letztlich darum – und das ist auch eine der wesentlichen Erfahrungen des Malers –, daß Kunst so ganz vordergründig lebendig ist. *Man schafft etwas, das so lebendig wie*

das Leben selbst ist. Dadurch kann die Arbeit etwas überbringen von der Vitalität, vom Widerspruch und auch vom Zauber der Welt, wenn man sich darauf einläßt. Und darin steckt zweifellos etwas Zeitloses. Das ist ganz unabhängig davon, ob man sich nun dieses oder jenes Thema gewählt hat. Es macht letztlich das Kunstwerk zum Kunstwerk, weil die gute Motivation, das gute Engagement, das gute Thema allein nicht viel nützen. Es gibt Tausende von Malern, die sich jeden Tag mit bestem Willen vor die Staffelei stellen, aber das Leben doch nicht einfangen können. Diesem ganzen Geflecht des Lebendigen ganz im abstrakten Sinne zu folgen, ist letztlich immer das Wesen jeder Kunst gewesen und auch geblieben.

SSW: Gibt es da für dich mittlerweile Hilfen, Arbeitstechniken, dieser Sache auf die Spur zu kommen? Was inspiriert dich?

SS: Einmal spielt bei mir die ständige Reaktion auf meine eigene Arbeit eine große Rolle, die meistens so abläuft, daß ich das Bedürfnis habe, auf eine bestimmte Arbeitsphase mit etwas ganz Gegensätzlichem zu reagieren. Dabei stoße ich dann auch auf andere Sachen. Ausgelöst wird eine solche Reaktion nicht nur vom Inhaltlichen oder vom Thema, sondern auch durch die Technik, die ich gerade benutzt habe. Wenn ich etwa eine Zeitlang mit Pigmenten, mit Leimfarbe gearbeitet habe und damit sehr trockene und spröde Bilder mit matter Oberfläche mache und plötzlich Lust nach der fettigen, saftigen Ölfarbe bekomme, die eine ganz andere Tiefe und Vitalität hat. Das führt dann wieder zu anderen Ergebnissen, die wieder eine eigene Dynamik haben. Dann ist man im Grunde wie einer, der sich mit einem Boot ohne Kompaß auf See begibt. Man erlebt Abenteuer, die aber dennoch immer die volle Konzentration verlangen, damit die Ergebnisse auch Dichte haben.

SSW: Wie ist das überhaupt mit der Inspirationsquelle? Um auf den zweiten Punkt zu kommen, den Vorwurf des Eklektizismus, des Zitats. Es sind ja auch Anklänge da an Matisse, an den Kubismus. Welche Rolle spielt das?

SS: Die bildende Kunst der letzten dreißig Jahre war sehr stark von dem Zwang geprägt, originär zu sein. Immer mußte sie neue Bereiche erobern, neue Stile entwickeln, so wie eine neue Automarke herauskommt. Ich habe 1976, 1977 bewußt angefangen, Themen zu benutzen, die sich auf die Tradition der Moderne beziehen, wie z. B. »Die Badenden« oder »Das Frühstück im Grünen«. Immer wieder gibt es in der Kunstgeschichte der Menschheit Momente, die sich auffällig in einem Motiv verdichten. Wie z. B. die Badenden. In ihnen liegt ja eine Form der Abstraktion, weil sie durch keine Kleidung auf einen besonderen historischen Moment anspielen. Sie können so auf etwas Allgemeines, den Menschen in der Beziehung zur Natur, hinweisen.

Ein anderes Beispiel: Jahrhundertelang wurde die Kreuzigung oder die Verkündigung Mariä gemalt. Bei dieser ewigen Wiederholung desselben Motivs war eben nicht das Thema, sondern das Wie der Ausführung wesentlich. Indem ich bewußt bekannte Themen aufgenommen habe, wollte ich mich auch in diesen Kreislauf hineinstellen. Dabei geht es mir zum einen darum, daß sich in diesen immer gleichen Themen zeigt, wie wenig sich trotz Computer und Düsenflugzeug die Sehnsüchte der Menschen im Laufe der Jahrhunderte verändert haben. *Und zum anderen wird dadurch die Sprache der Malerei stärker sichtbar, wenn sie sich nicht in eine*

vordergründige inhaltliche Originalität hineinbegibt und damit ablenkt von der tatsächlichen formalen Leistung, Zeit darzustellen.

Die eigentliche Leistung der Kunst wurde in unserer Zeit durch immer neue Inhalte überspielt; eben immer wieder eine neue Interpretation eines alten allgemeinen Inhalts zu geben. SSW: Aber bei dir geht es doch gar nicht nur um Inhalte. Es gibt ja auch starke formale Ähnlichkeiten mit den Großmeistern der Moderne.

SS: Ich sehe bei allen großen Künstlern, daß Malerei aus Malerei entsteht. In dem Moment, wo man den Pinsel erhebt, bezieht man sich schon auf irgend etwas.

Aber ich muß noch etwas anderes dazu sagen. Man sieht ja auch an der vergangenen Kunstgeschichte, daß man hinter das Geheimnis der Qualität nur kommen kann, wenn man sich voll mit dem, was man als Qualität empfindet, auseinandersetzt. Man kann das auch nur in sein Werk hineinbekommen, wenn man es nicht nur gedanklich macht und sagt, ich finde z. B. Piero della Francesca sehr schön, sondern indem man versucht, es in der eigenen Arbeit zu verschleifen. Indem man es in die eigenen Bilder einbezieht. Wenn man als Künstler davorsteht, ohne diese Faszination hinreichend begründen zu können, dann bleibt einem nur der einzige Weg offen: sich durch die Arbeit an das heranzutasten, was es denn ist, das einen so anzieht. Eigentlich läßt sich nur durch praktische Erfahrung begreifen, was die Schönheit ausmacht, welche Gesetze dahinterstehen und wie man sie für seine eigene Arbeit nutzbar machen kann.

Noch vor wenigen Jahren waren die Künstler in einer schizophrenen Situation. Gemalt haben sie konzeptuelle, sehr reduzierte Bilder und waren doch immer feurig bereit, diesen Tizian oder jenen Leonardo zu bewundern. Beides mußten sie voneinander trennen. Man hat über Tizian und Picasso gesprochen, als wenn es nichts mit einem selbst zu tun gehabt hätte, und in der Kunst ist man dann hingegangen und hat einen Bindfaden von der einen Galerie- wand zur andern gezogen. Dazu kommt noch die Trennung von der eigenen Lebenserfahrung, von elementaren Dingen, von Verliebtsein, von Stimmungen und Gefühlen. Das wurde alles ausgeklammert.

SSW: Wenn man deine Arbeiten anguckt, dann fällt einem die große Bedeutung der Erotik auf. Was verbindest du mit der Erotik?

SS: *Ich empfinde die Malerei selbst, die Beschäftigung mit dem Material, der Farbe, als etwas Erotisches.* Oder sagen wir mal, es spielen sich ähnliche Erregungszustände und Leidenschaften ab wie beim Verliebtsein. Darüber hinaus ist für mich einfach das Erotische Gleichnis für das Lebendige.

SSW: Kann man also sagen, daß die Kunstgeschichte und die Emotionalität zwei für deine Arbeit zentrale Koordinaten sind?

SS: Die sind für meine Arbeit zentral. Zum einen arbeite ich ganz biographisch, immer aus meinen direkten Erfahrungen heraus. Und zum anderen besteht der Anspruch, der sich für mich aus der Geschichte der Kunst ergibt: Intensität, Kraft. Für mich ist der Louvre nicht ein Totenhaus. Für mich ist der Louvre ein Maßstab.



SSW: Wie sieht denn die Perspektive für die Malerei aus. Die Zeit des Aufbruchs, der Revolte ist ja mittlerweile definitiv vorbei. Welche Pläne hast du?

SS: Die Aufgabe, das, was ich zu sagen habe, wird durch das Leben geschrieben, das man lebt. Es kommt darauf an, was für ein Leben man führt, auf was man sich einläßt. Sonst kann man nichts erzählen.

Auszüge aus einem Gespräch mit Andreas Rost am 11./12. August 1985

1. Malerei – praktische Philosophie?

Die Malerei hat ihr Nützlichendes nicht im normalen Gebrauchssinne, etwa materialistischer Art. Für mich ist die Kunst eigentlich die letzte – im Moment jedenfalls, auch nach Zusammenbruch der Religion –, die letzte Oase des Nachdenkens und der Auseinandersetzung mit Dingen, die das menschliche Sein und Werte jenseits des – wie Malewitsch das mal sagte – »Futtertrogrealismus« betreffen.

2. Persönliche Betroffenheit wird objektiviert zu Malerei

Im Kunstwerk schlägt die Persönlichkeit des Künstlers ganz stark durch, damit auch seine Lebenssituation. Man spürt noch beim zehnten Bild der Montagne Sainte-Victoire die Person Cézannes bis hin zu seiner moralischen Haltung, aber auch seinen Neurosen. Diese Bilder umfassen eine vielschichtige Ganzheit und damit mehr, als in den Reduktionen moderner gegenstandsloser Malerei übrigblieb, die sich nur noch auf einer Ebene bewegten. Solche Reduktion von vornherein als Gleichnis für seine eigenen Erfahrungen ansetzen zu wollen ist einfach verlogen. Das geht nicht.

Genauso spürt man bei Proust, daß Individuelles objektiviert und zu einem Allgemeinverbindlichen umgebaut wurde: das, was jeder Mensch eigentlich als die Erfahrungen seines Lebens gemacht hat. Nur die meisten Menschen finden sprachlich nicht die Fähigkeit, zu verallgemeinern, was sie an Grundlernerfahrungen erfüllt. Das tun hingegen die Künstler, daß sie ganz persönliche Erfahrungen – also Dinge, die sie kennen, Erfahrungen, die sie wirklich gemacht haben – zu einer Art Weltanschauung, quasi einem Naturgesetz, umarbeiten, so daß eine Art Verallgemeinerung für das Leben schlechthin entsteht, wobei ein Außenstehender diese Gesetze auch als seine eigenen wiedererkennen kann. Natürlich gehört dazu die ganze Bandbreite von Dissonanzen bis hin zur Harmonie. Die ganze Bandbreite, die man im Leben empfindet.

Die monochrome Fläche ist eben nichts gewesen. Sie war eine geistige Auseinandersetzung, aber kein Höhepunkt der Malerei.

3. Durch vielfältige Anregungen der Erstarrung in Formalismen entgehen

Die angestrebte Vielschichtigkeit hat für mich auch formale Folgen; ich versuche, stückchenweise die Ausdrucksmöglichkeiten zu erweitern, mehr und mehr zu differenzieren. Lange Zeit galt für mich die Prämisse der Zweidimensionalität als unumstößliche Gesetzmäßigkeit. Heute ist es so, daß auch das Räumliche hinzukommt, was ich früher als Illusionismus verachtet habe. Ich gehe sogar so weit, wieder Studien »vor dem Motiv«, vor der Natur, vor der Wirklichkeit zu betreiben, um in der Auseinandersetzung mit ihr die Erstarrung in Formalismen zu vermeiden.

Das heißt, ich stehe auf keinem L'art-pour-l'art-Standpunkt, weil Initialzündungen für die Kunst gleichermaßen auch vom Leben ausgehen. Man denke beispielsweise an Picasso, der biographisch stark auf seine verschiedenen Frauen bezogen war. Bei ihm kommt zum Ausdruck, was er in der Liebe zu diesen Frauen, in der leidenschaftlichen Auseinandersetzung mit ihnen verspürt hat. Es ist ja nicht so, daß es bei Picasso formalistisch einfach irgendeine Frau hätte sein können, sondern es sind bestimmte Frauen, ganz bestimmte Menschen. Aber im Grunde ist das natürlich die große Streitfrage, die jetzt auch wieder ausbricht: zwischen einer Kunstrichtung, die rein formalistische Dinge anstrebt, und einer anderen, die die Bindung an das Leben sucht.

Das kann man natürlich auch vermittelt finden, zum Beispiel in einer Sequenz aus einem Godard-Film oder vielleicht sogar in manchem Playboy-Foto. Als emotional aufputschende Anregung ist es so, daß für mich ein Tizian genauso direkt wirken kann wie die Wirklichkeit, die ich in der Badeanstalt um die Ecke sehe.

4. Das Oszillieren zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit

Im Gegensatz zur früheren realistisch-figürlichen Malerei bleiben bei der neuen Gegenständlichkeit die Erfahrungen der klassischen Moderne mit eingebunden. Im Grunde hat man erkannt, daß die Ausdrucksmöglichkeiten nicht da liegen, wo sich Malerei der Fotografie oder dem Film nähert, sondern dort, wo sie zu einem Zwitterwesen zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit führt, wo die Bilder so hin und her kippen, hin und her vibrieren und durch ihr assoziatives formales Verhalten offenen Raum zum Denken, für Phantasie, für Vorstellungswelten bieten.

Was mich für die Malerei als Kunstgattung vereinnahmt, ist die Tatsache, daß sie ähnlich der Literatur eine sehr stille Zwiesprache bedeutet, eine Sache, die man alleine macht, während Film, Theater oder Musik zumeist kollektive Anstrengungen benötigen.

5. Das Wie rangiert vor dem Was

Ich empfinde mich von einem bestimmten Standpunkt aus nach wie vor als abstrakter Maler, so widersprüchlich das erscheint. Das heißt, das Gegenständliche ist nur begrenzt gegenständlich und literarisch nicht sehr weit dehnfähig. Es ist gewissermaßen Hüllenmaterial zum Füllen.

Ich glaube, um auf den Punkt zu kommen, nach wie vor daran, daß die Hauptausdrucksmöglichkeit der Malerei nicht im Was, sondern im Wie liegt. Nur bleibt es so, daß das Wie eben sehr stark bestimmt wird durch das, was einen inhaltlich beschäftigt, was einen anregt. Es ist halt ein Unterschied, ob man beim Malen an Kugel, Kegel und Zylinder oder an eine schöne Frau denkt. Das sind einfach doch große Unterschiede. Und das Ausgangsmaterial, die gegenständliche Assoziation, ob es sich nun um eine Landschaft oder einen Menschen handelt, halte ich als zusätzliches Moment für ganz wichtig, um nicht im Formalismus zu ersticken.

Mein Gefühl für Erotik ist nicht dasselbe, wie Rubens es hatte.

6. Zur Geburt eines neuen Stils

Ich glaube ganz fest daran, daß der nicht nur mir vorgeworfene Eklektizismus ganz notwendig und eine normale Vorstufe zu einer größeren, übergreifenden Stilentwicklung ist. In der großen Umbruchzeit der klassischen Moderne kann man genau dasselbe Verhalten ablesen, wenn man den frühen Picasso betrachtet, der zwischen El Greco und Toulouse-Lautrec hin und her schwankt, oder auch Matisse, der etwa Renoir und Manet verarbeitet. Und das ist die Phase, in der wir uns augenblicklich befinden.

Und ich glaube, auch wenn es im Moment niemand sehen will, daß in zehn Jahren tatsächlich so etwas wie der Stil einer Generation sichtbar sein wird, daß von den Malern meines Alters die guten Leute übrigbleiben und die ganz großen Bilder malen werden.

Wenn Cézanne Badende malt, die Tizian, Delacroix, Courbet vorher gemalt haben, und Renoir malt sie, und Picasso malt sie wieder, und Matisse malt sie wieder, dann malt auch Szczesny sie wieder!

7. Malen im Bewußtsein der eigenen Geschichte

Wir sind von einem so starken Avantgardismus, ähnlich dem Fortschrittsglauben, getrieben gewesen, daß immer etwas ganz Neues erwartet wurde, immer etwas ganz anderes. Doch das eigentlich Entscheidende ist – und das hat jetzt nichts mit reaktionär oder konservativ zu tun –, daß für uns europäische Maler hier, zu denen ich mich bekenne, eine Verbindung zur abendländischen Kultur besteht. Man ist selbst ein so komplexes Wesen, weil man ein geschichtliches Wesen ist, das man auch sein möchte. Mit römischen Bildern, die ich in Ostia Antica oder Pompeji sehe, fühle ich tatsächlich eine gewisse Verbundenheit.

Meine Liebe zur Kunst verbindet sich auch mit der Liebe zur Kunstgeschichte, die als »Musée imaginaire« ständig parat ist.

8. Diesseitige Glücksbilder als Sinnbilder für Humanität

Trotz der Flugzeuge, Autos, der Technik, der ganzen Veränderungen, die wir in unserem gesellschaftlichen Umfeld erleben, sehe ich es sehr weitgehend so, daß sich zwischen Geburt und



Tod des Menschen im wesentlichen nichts geändert hat. Und für das wesentlich Gleichbleibende sehe ich so etwas wie »Die Badenden« als eine Art Gleichnisbilder an, als ganz weltliche Bilder, die auf den Menschen bezogen und human sind, ohne irgendwelchen religiösen Krampf. Auf diese humane Tradition bis zur griechischen Antike, der frühen Demokratie, auf eine Hinwendung zum Menschen im weltlichen Sinne beziehe ich mich ganz bewußt.

Als Medium, das stärker als der Film durch den Menschen hindurchgegangen ist, kann meines Erachtens die Malerei besser diesseitige Glücksbilder entwerfen. Mit ihrer Hilfe läßt sich so etwas wie vergeistigtes Glück darstellen, im Grunde also eine spirituelle Situation, wie sie manchmal als Erfahrung, die man in der Natur hat, auftaucht.

Zum Beispiel in Südfrankreich, wenn ich allein auf einem Felsen am Meer sitze, und die Wellen schlagen gegen den Felsen, und ich sehe ins Wasser, wie sich da Wassertropfen am Felsen perlen – das ist die eine Seite, ein Sinnbild zum Denken, einfach eine zeitlose Schönheit oder Erfahrung. Und das andere ist eben die Kunst ...

Mit dickstem Pinsel da Dinge hinzaubern, die einfach sitzen.



Alles ist Liebe – »Das irdische Paradies« – Vorstellungen vom Paradies haben wir nur durch die Malerei. Ich liebe reine, leuchtende Farben, geistig klare Ausdrucksmittel – nichts weiter als ein Gefühl ausstrahlen – Malerei – Beseelung der Fläche.

Ich muß immer arbeiten, um den ständigen Fluß der Verwandlung in Gang zu halten.

Ich male, es ist Nacht. Mechthild und die Kinder schlafen. Ich stehe vor der Leinwand, der Raum um mich hat sich geschlossen. Die Zeit ist aufgehoben. Die Neonröhren flackern, der Terpenteruch berauscht mich. Das Bild verdichtet sich. Die Macht der Erinnerung – Zauber – Mythos – abstrakte Schönheit. Ich male noch nie gesehene Bilder, Visionen einer sinnlich-geistigen Gegenwart. – »Flamingo Nacht« – Bilder sind Rätsel – Bunte Steine – Was ist das Geheimnis der Wirkung von Kunst? – »Garten der Lüste« –

Ein Bild wächst wie eine Pflanze. Wenn ich ein Bild beendet habe, führt es ein eigenständiges Leben. Cappella Sistina – die restaurierten Fresken von Michelangelo verändern alles. Kein Rauch des Vergangenen (der Vergangenheit?) – helle, leuchtende Gegenwart. Ich möchte die Zeitlosigkeit und Vielschichtigkeit der alten Meister in den Errungenschaften der Moderne aufgehoben sehen. Ich fühle mich mit der Tradition des Abendlandes fest verbunden. »Musée imaginaire«. Die neue Malerei verlangt nach einem neuen Zuhause, einer Bühne.

Die Aneinanderreihung von Bildern in den heutigen modernen Museen kann doch nicht alles sein. Malerei und Architektur müssen wieder eine Einheit werden. »Schaufensterpuppen-Palm-Beach« – Ich finde überall Anregungen, Fundstücke unserer Welt dienen mir als Material zur Schaffung einer neuen Welt. Alle Farben, alle Formen benützen. Alles, was mich anzieht, erregt, ist ein Teil von mir. Ich verschmelze die Leistungen vergangener Revolutionen. Ich habe das Vokabular der modernen Kunst in mir, ich werde alles neu zusammensetzen. – »Afrikanisches Stilleben« – Das Dekorative in der Malerei ist die älteste Sprache des Menschen. Delacroix ... »Die Frauen von Algier« –

»Zitronenstilleben« – Das blaue Meer – Sehnsucht nach dem Licht des Südens. Ich setze Rot auf die Leinwand. Der Duft der Zypressen, das Ratschen der Zikaden, gleißendes Licht, die Farben leuchten, der Pinsel vertreibt das Veroneser Grün gegen das Ultramarin. Alles verwandelt sich in Malerei. In der Malerei geht es um Proportionen, Verhältnisse, die Leben atmen. »Malerei ist eine Harmonie parallel zur Natur.« Ich liebe große Bilder, sie schließen mich ein. – »Luxusstilleben« – Luxus, Licht, Farbe, Liebe; ihrem Zauber und ihrer Magie will ich nachgeben. Das Leben läßt sich nur durch eine lebendige Ausführung der Malerei repräsentieren. Es gibt eine Klarheit in der Leidenschaft.

»Tarzan in New York« – Mehrdeutig und komplex wie mein Bewußtsein von der Wirklichkeit. Es geht mir um eine lebendige Malereirealität, jenseits der Bilder und Abbilder anderer Medien unserer Zeit – »Frau im Nachtschatten« –

Ich kann der Malerei wegen nicht schlafen. Denken und Träumen in Bildern. Die Menschen wurden blind vor lauter Theorien. Die Phase der Selbsterforschung der Malerei analog zu den Wissenschaften ist vorbei. Die wichtigsten Ergebnisse mache ich mir zu eigen.

Haben uns die verschiedenen Revolutionen in der Kunst, hat uns die Aufklärung in die Sprachlosigkeit geführt? Alle politischen Programme, Ideologien lassen sich mit den Zielen der Kunst verbinden. Malerei hat keine gesellschaftsverändernde Wirkung. Die Kunst ist der einzige Ort der Freiheit in unserer verwalteten Welt. Die Ausdrucksmittel der Malerei fordern allgemeine Aussagen, Gleichnishafte zum Leben, Metaphern, gemalte neue Mythen.

Große Kunst ist immer abstrakt, aber nicht gegenstandslos. Malerei wird bestimmt durch die Wahl des Materials, das Werkzeug ihrer sinnlichen Sprache. Ich fange erst zu malen an, wenn ich eine Konzeption für das Bild habe. »David und Sarah am Strand« – Mein Leben geht in meine Bilder ein, Sinnbilder für die eigene Identität, Untrennbarkeit von Leben und Kunst, Freiraum für etwas, das nicht begründbar ist. Komplizierte Schönheit, aufgegangen in individuellen Bilderfindungen. Mit der Malerei stoße ich an die Grenzen der Welt. Piero della Francesca – »Madonna del Parto«. Wo ist die Schönheit und Erhabenheit der alten Kunst, sind wir in die Steinzeit und geistige Barbarei zurückgefallen? Wir müssen die Würde und Monumentalität wiedererlangen. Tizian – »Bacchus und Ariadne«. Die Kunst ist der Weg zum Absoluten, zum Wesen des Menschen in höchster Entfaltung. Die Welt muß immer wieder neu durch Malerei erobert werden. Malerei – das Abenteuer meines Lebens.

Was ist Malerei – Notizen 1988/89

Malerei entsteht durch organisierte Farben und Formen auf einer abgegrenzten Fläche.

Gerade durch die bewußte Begrenzung erreicht sie Komplexität und Tiefe.

Sie ist der direkteste Ausdruck des Menschen, seine Empfindungen zu projizieren.

Sie leistet die Poetisierung des Banalen und remythologisiert unsere Welt.

Nur die Malerei kann Empfindung und Geist im reinsten Sinn zur Deckung bringen.

Die sinnliche Unmittelbarkeit wird von keinem Medium übertroffen.

Ich habe das Vokabular der Moderne verinnerlicht. Mich interessiert die Synthese, das Zusammenfassen und Verschmelzen der verstreuten Elemente zu einer malerischen Sprache.

Die Impulse zu meiner Arbeit kommen aus dem Leben. Tagträume, visuelle Stimmungen, Erinnerungen, Assoziationen können zum Ausgangspunkt von Bildern werden.

Aus dem Zeitstrom des Alltäglichen will ich die wesentlichen Dinge herausfiltern, in individueller Abstraktion komprimieren und auf diese Weise Sinnbilder für eine eigene Identität schaffen.





Ich will meine Haltung zur Welt zum Ausdruck bringen – der Malerei wieder eine humane Dimension verleihen. Die Kunst ist ein permanenter Entwurf von Freiheit, ein Kampf gegen alle Arten von Ideologien und Dogmatismus.

Ich will viel Liebe in die Bilder projizieren.

Wichtig ist, was meine Augen denken. Ich kann nur ausdrücken, was in mir ist.

Was liegt hinter der Realität, die wir glauben in wissenschaftlicher Analyse rational erfassen zu können? Die Malerei kann Unsichtbares in der Durchdringung des Sichtbaren zum Vorschein bringen.

Parallel zur Intensität des Realen schafft die Malerei die Imagination des Bildes. Sie will die Welt wieder als ein Ganzes sehen.

Wir erfahren die Idee der Schönheit nur durch die Kunst. Doch auch das Irrationale und Absurde dieser Welt läßt sich nur ästhetisch nachvollziehen.

Die Malerei besitzt nur eine Bedeutung, solange eine Beziehung zur Wirklichkeit zu erkennen ist. Dabei entstehen nie gesehene Bilder – Innenwelt und tiefere Schichten der Realität werden freigelegt.

Jeder Schritt in der Malerei steht im Kontext zu anderen gemalten Bildern in der Geschichte.

Neue Bilder verändern unseren Standpunkt zur Kunstgeschichte und machen sie lebendig. Die vergangene Kunst bleibt nur durch die gegenwärtige lebendig.

Der Mensch mit seinen Empfindungen, Träumen und geistigen Erfahrungen steht wieder im Mittelpunkt einer von Abstraktion und Figuration geprägten Malerei.

Wir stehen vor einer neuen Phase in der Kultur, die wieder eine Synthese allen verstreuten Denkens und Wissens anstrebt.

Was ist das Geheimnis der emotionalen Wirkung großer Malerei?

Welche Gesetze stehen hinter ihrer Schönheit?

Delacroix sagt, es ist das erste Verdienst eines Bildes, dem Auge ein Fest zu sein.

Ich suche das Zeitlose, das Wesentliche in der Malerei, ihre Tiefe und Rätselhaftigkeit.

Die Vision einer Ganzheit unseres widersprüchlichen Lebens können nur die Künstler zu entwerfen versuchen. Am Endpunkt von Aufklärung und Entsakralisierung der Kunst angelangt, will ich in bacchantischer, dionysischer Ekstase Leben und Kunst feiern.

Die Kunst geht andere Wege als Wissenschaft und Technik. Die Kunst ist der einzige Ort der Freiheit in unserer verwalteten Welt.

Je komplizierter die Materialien und Medien zur Realisierung von Kunst sind, desto weiter entfernen sie sich von der ursprünglichen Idee. Die Malerei ist die direkteste Übersetzung vom Kopf über die Hand zum Kunstwerk.

Der Maler ist Herr über seine Produktionsmittel. Die eingesetzten malarischen Mittel sind zugleich Träger von Bedeutung und Inhalt. Die Wahl des Materials ist Teil der Aussage.

Bilder sind Rätsel im Zwischenreich von Abstraktion und Figuration.

Ich benutze die Mittel wieder auf ursprüngliche, einfache Weise, um auszudrücken, was ich nirgendwo ausgedrückt sehe.

Ich muß täglich arbeiten, um den ständigen Fluß der Metamorphosen in Gang zu halten.

Malerei ist eine einsame, kontemplative Arbeit.

Wir müssen die Würde der Malerei wieder herstellen.