

ICH BIN EIN LANDSCHAFTER

Handschriftliche Notizen transkribiert von Bruno Steiger, Herbst 2011

Reden, ohne gefragt zu werden

Ein fiktives Interview (in dem die Antworten vor den Fragen gestellt werden)

Geht es um alles oder nur um die Malerei?

- a. Das Betreiben der Malerei diesseits oder jenseits der Kunst
- b. Ich male nebenbei
- c. die Mikroproduktion [eigentlich muss ein Bild reichen, 32 ohnehin]
- d. Was ist die Gegenwart: Verortung in der Kunstzeit
alle Daten auf Stick [in ca. 1 Woche]
- e. Die Transzendenz bei grösstmöglicher Nüchternheit
- f. 1 Pinselstrich

22. 6. 11

Tatsächlich male ich das Sichtbare. Aber eigentümlicherweise nicht von aussen, sondern von der andern Seite. Und mich interessiert diese Oberfläche, die Haut. Die Malerei kann sich mit dieser Oberfläche beschäftigen, kann sie [zeigen?], nicht aber den Raum und das Material.

2. 11. 09

Ein Bild wird ja nicht fertig, ich höre einfach auf, daran zu malen. Und zwar dann, wenn ich nicht mehr aus ihm heraustreten kann. Das ist ein Zustand der Intimität, aber auch der grösstmöglichen Indifferenz. Bilder sind die Schuppen von den Augen, und Jahre später erst wird man sich wie einer Fotografie zugestehen, [jener?] gewesen zu sein.

5. 3. 10

Der Hobbymaler kann für sich ins Feld führen, dass er dem Anspruch der Zweckfreiheit von Kunst besser nachkommt als ein professioneller Künstler. Er kann sich Zeit lassen, sein grösster Luxus, er kann seinen Ansprüchen ohne Druck folgen. Ob er damit bei wichtigen Bildern ankommt, ist damit noch nicht gesagt, wie es umgekehrt der Produktionsdruck auch nicht garantiert, bei relevanten Werken anzukommen, wie durch viele Beispiele belegt werden könnte.

10. 3. 2010

Individualität ist, so weit mein Auge reicht, nicht ohne Leistung zu haben. Was auf dem Kunstmarkt an Eigentümlichkeiten dargeboten wird, sind verschiedene Spielformen der Selbstbeschränkung und Regression – so viel muss geleistet sein – die von Künstlern verkörpert und so auf dem Markt bzw. im Museum eingeführt werden. Das Publikum tole-

riert grosszügig die Abstriche an Lebenstauglichkeit oder sieht vielmehr gerade in deren Fehlen einen unabdingbaren Leistungsausweis des wichtigen Künstlers. Dass aber auch ein Kunstmaler etwas Grösseres, Umfassenderes vorführen kann als versponnene Einfälle oder inszenierte Ethnographie, diese Erwartung ist erloschen.

3. 4. 2010

Ich betreibe die Malerei als Kunsthandwerk, d. h. ich verbinde meine Bilder mit einem unverzichtbaren handwerklichen Anspruch. Allein dies wird ja derzeit in der Kunstwelt belächelt und als antiquierte Konzession an den Bildungsbürger verstanden. Auffallend ist diesbezüglich tatsächlich, wie Kunstwerke sich nach wie vor auf den nicht mehr vorhandenen Bürger einstellen. Ihn erschrecken, sich ihm verweigern. Dieser [so andere?] Ansatz in der Tradition der Avantgarde war ja so erfolgreich, dass es diesen Bürger tatsächlich vernichtet hat und sich der heutige Künstler mit der Verweigerungs- und Schockerwartung seines Nachfolgers konfrontiert sieht.

15. 4. 10

Ich wollte nicht noch was Neues anfangen.

29. 4. 2010

Es ist spät geworden.

28. 7. 10

Obwohl das Wissen um die Kunstgeschichte am Schwinden ist, existiert noch immer eine starke Geschichtsgläubigkeit. So kommen denn Betrachter, zeigen auf meine Bilder und sagen: Es sieht aus wie alte Malerei! Damit haben sie dem Werk die Legitimation entzogen und beenden eigenartigerweise deren Betrachtung.

5. 3. 10

So wie man von Emotionaler Intelligenz spricht – und ich halte diese Redensarten nicht für sehr intelligent – könnte man von einer „Intelligenz des Auges“ reden. Losgelöst von Kunstcharakter, von einer Zeitgenossenschaft etc. will ich Bilder für die Stube machen, Bilder, die sich im täglichen Gebrauch als wirksam, ergiebig und vor allem dauerhaft erweisen. Bilder, die die Intelligenz des Schauens nicht beleidigen, sondern hervorrufen. Und dieser Anspruch wiederum zieht eine „Arbeit an der Form“, am Material nach sich, da gibt's, so weit ich sehe, keine Abkürzung durch Genialität.

17. 2. 10

Ich weigere mich einfach, an meinen Bildprojekten zu scheitern. Das wäre mir zu modern.

24. 3. 10

Ich mache keine Gegenwartskunst.

30. 1. 2010

Obwohl ich glaube, die Moderne á fond verstanden zu haben, will es mir nicht gelingen, modern zu denken, oder genauer gesagt: zu fühlen. Ich kann die Moderne nicht in ein Projekt umwandeln, sie erscheint mir immer nur als etwas Bestehendes, Hergebrachtes. Und ab und zu schlägt das, was man in der Moderne an Exponiertheit errungen hat, um in eine [heimliche?] Balkonatmosphäre, und ich denke dabei, etwas platt an die vielen Genossenschaftssiedlungen aus den 1950er Jahren, die nun mit überdimensionalen Balkonen bestückt werden. Es ist eigenartigerweise die Landschaft, die mir etwas ganz anderes erzählt. Und wenn man sich darauf einlässt, muss man sich auch um dieses 19. Jahrhundert kümmern und das ist ein dicker Brocken.

Ja, vielleicht ist es diese alte Auffassung des Raumes, die es mir nicht erlaubt, schneller vorwärts zu kommen, überhaupt Abkürzungen zu finden. Jedes Bild beansprucht Geschichte, dies in wirklichen Schichten.

Bedenke ich meine Ineffizienz, bin ich jedes Mal schockiert und zweifle an meiner Intelligenz. Und je älter ich werde, desto grösser wird die Diskrepanz zwischen Aufwand und Wirkung [= Ertrag]. Ich kriegt einfach nicht schneller hin. Ich bin ein gottverlassener Zeitlupenkünstler, wie wenn ich mich von Eukalyptus Blättern ernähren würde.

4. 2. 10

... ein [Proto?]- Künstler. Und man ist ja in Versuchung, das als Widerstand gegen den Markt oder gar die Geschichte zu verkaufen. Ein Guerillakrieg des vegetativen Nervensystems. Mit so etwas kokettiert man lediglich, um die Fassung zu wahren oder nicht ins Pathos des Scheiterns einzugleisen.

Im Übrigen ist ja das Literarische ...

22. 7. 09

Die Malerei kann sich also nicht um das Genie des Künstlers kümmern. Sie ist vielmehr ein Medium, das es erlaubt, die Regeln der Repräsentation in jedem Punkt der Bildfläche neu zu bestimmen. Es spielt dabei keine Rolle, ob die Hand eines Künstlers oder eine Maschine im Spiel ist. – Entscheidender ist aber, dass angesichts dieses Grenzwertes, dieser Sprengung jeglichen Codes, ein unendliches Defunktionsfeld entsteht, das in der Bildproduktion bestimmt werden will, so dass nicht mehr von einem Medium gesprochen werden kann.

Die Kamera behandelt die Bildfläche einhellig, wie auch der Stilkünstler mit seiner Gestik, seiner Palette, seiner Materialität gleichsam zum Medium wird und Erscheinung und Wahrnehmung in seiner Darstellung konstruiert. Wenn ich nun der Malerei grundsätzlich zumute, in einer Bildfläche ganz unterschiedliche mediale Verarbeitungen zu vollziehen, rückt diese gerade nicht ihre eigenen Gesetzlichkeiten in den Vordergrund. Die moderne Selbstreflexion der Malerei taugt dann allenfalls zur Voraussetzung für eine *metamediale* Position. Wie auch immer man dieses Verfahren, diese Bildtechnik nennen mag, es ist diese Voraussetzung, die es vielleicht für die Kunst interessant machen könnte.

Die Verfahren der Repräsentation, das mediale Relief, die Dramaturgie der Brechungskoeffizienten in der Bildfläche. Das Bild steht dazwischen, zeigt etwas und immer auch sich selbst. Die programmatischen und entsprechend didaktischen Verarbeitungen der

späten Moderne werden darin synthetisiert. Die Darstellung nach der Moderne kann nicht mehr jene vor der Moderne sein. Der Stilbegriff würde damit durch die Hintertüre wieder eingeführt als eine [unleserlich] der Medien, medialer Verarbeitungen, die allerdings an ganz spezifische Gebrauchsweisen und geschichtliche Kontexte gebunden sind. Die Malerei, das wäre der Trick, kann sich die verschiedenen Aufnahme- und Wiedergabetechniken anverwandeln, kann deren Modi aufnehmen und die Repräsentation stufenlos (nur nichts Radikales bitte) hin zu einer Darstellung des Mediums verschieben.

Man könnte annehmen, dass der Computer für eine solche metamediale Position wie ersonnen sei, man denke nur an die verschiedenen Filter im Photoshop. Dieser aber bleibt der Stilidee verhaftet und wurde gewiss auch auf dieser Basis ersonnen. Wichtiger bei all dem ist die Modulation des Stilbildes, das mediale Timbre und wenn wir schon diese Ausdrücke aus der Musik verwenden: Malerei wird damit vielleicht zu einer reifen, interpretativen Kunst.

Das ganze infantile bis regressive Pathos einer Avantgarde könnte durch eine komplexe synthetisierende und intelligent wahrnehmbare Kunst ersetzt werden.

[undatiert]

Meine Idee ist vielleicht, dass es die Malerei weiterhin geben kann, obwohl sie für die Kunst keine Bedeutung mehr hat. Ihre Bedeutungslosigkeit für die Kunst fällt also nicht mit dem Ende der Malerei zusammen. Und entsprechend ist sie nicht mehr angehalten, Bilder herzustellen, kann dies aber selbstverständlich noch tun. Entscheidend dabei ist, ob sie sich von einem Diskurs, wie disparat auch immer, tragen lässt bzw. diesen als Macht- und Selektionsdiskurs akzeptiert oder nicht.

Doch diese Diskussion würde bereits wieder im Hinblick auf das Museum geführt. Mein Vorschlag ist aber ein anderer und er folgt dabei – einmal mehr – der Fotografie. Mit ihr war zu erleben, wie einzelne Fotografien als Trojanische Bilder ins Museum gelangten, um dann den verschiedenen Gebrauchsformen die Tür zu öffnen (ich sage nicht zu deren Vor- oder Nachteil). Ähnlich könnte man das Verständnis von Malerei dahingehend öffnen, dass auch verschiedene Gebrauchsformen parallel zueinander gepflegt werden, in denen ganz unterschiedliche Sinne und Zwecke erfüllt bzw. angegangen werden. So müsste man sie, was doch relativ absurd ist, nicht mehr auf ihr eigenes Ende verpflichten, nicht auf eine strenge Programmatik kanalisieren, die zwar didaktisch klug ist (man denke an die Greifbarkeit Rymanns), doch zu unsäglich, um sich darein zu schicken, (so dass man tatsächlich lieber aufhört mit der Malerei) oder aber mit gutem Grund von einer angewandten Malerei sprechen könnte, die dazu dient, den Diskurs der Moderne zu illustrieren oder im besseren Falle voranzutreiben.

Wie heftig allerdings eine Kunsttheorie der Malerei die Legitimation streitig zu machen, bereit ist und nicht bloss zwischen Konzept und Interpretation trennt, ist weiterhin erstaunlich. Täte man dies, so könnte man vielleicht auf diese Art einem übel riechenden Idealismus entgegentreten. Denn hier gilt der Satz vielleicht umgekehrt: Autonomie führt zu neuer Einbindung der Malerei, der Einzelzweck ersetzt ihre Bedeutung als Leitmedium. Die Künstler sind offensichtlich nicht mehr durchdrungen von der grossen Idee bzw. nicht mehr ohne Unterstützung der Museen oder Galerien bereit, sich allein auf die eine grosse

Idee einzustellen. Sie haben vielleicht mehrere grosse Ideen, d. h. also kleinere Ideen, also originelle Einfälle.

12. 7. 09

Der Name erlaubt dem Erben, den Schrott eines Künstlers nach dessen Tod auf den Markt zu werfen. Angenommen, es gäbe nur anonyme Kunst, wir müssten uns auf jedes Werk neu einstellen.

Das Überraschende an der Gute-Ideen-Kunst ist, dass es einen Markt gibt dafür. Dass also das Bedürfnis besteht, eine gute Idee zu besitzen und sie – das heisst es wohl – an die Wand zu hängen. Ich mache hingegen eher die Erfahrung, dass man gute Ideen nicht betrachten kann, zumindest nicht länger, oder dass dann, wenn man dies trotzdem tut, sich nichts weiter einlöst als die gute Idee, die man schon kennt.

Obwohl ich viele gute Ideen habe, habe ich nie eine Möglichkeit gefunden, mit ihnen eine Kunst zu machen, die man betrachten könnte. Ich hab sogar die Kausalität umgedreht und dann, wenn ich Kunst machen wollte, auf eher schlechte Ideen abgestellt. Eine Frau mit Kind zu malen, fanden schlicht alle das Dümme, was man machen konnte. Aber es kann eigentlich nur einen Grund geben, davon fasziniert zu sein und es länger und wiederholt zu betrachten: Es muss ausgezeichnete Malerei sein. Entsprechend lange habe ich dann an diesen Bildern gearbeitet. Anfangs dachte ich noch, die schlechte Idee könnte sich als solche durchsetzen, dann begriff ich, dass die Idee ganz verschwinden muss.

20. 7. 09

Es zeigt sich mir als kleine verzweifelte Gewissheit, die manchmal zur blossen Hoffnung zerfällt: dass sich das lange und ausführlich gebildete Bewusstsein um die Umstände der Kunst, seiner Museen und Märkte, seiner Unternehmer und Unterwanderer, seiner Intelligenz und Blödheit sich in einer Geste aufnehmen und darstellen lassen. Nein, nicht darstellen, nur wiedergeben lassen. Einer Malbewegung, die niemals dieselbe sein könnte, wäre sie naiv, wäre sie nicht vom selben Wissen durchdrungen, von derselben Hinfalligkeit und Stummheit bedroht. Gäbe es diese Bewegung, dieses geschichtliche Bewusstsein und vielleicht Weitsicht der Motorik, dann müsste sie in der Musik und auch in der Malerei zum Ausdruck kommen. Dann könnte man spielen und malen, ohne zu interpretieren, kraft des Wissens um das Vergangene und die Geschichtsbilder, und man könnte alles spielen und malen, weil sich die Gegenwart des Bewusstseins nicht im Gegenstand ausdrückte, nicht im Verlauf, im Innern der Ausführung.

12. 6. 09

Es muss fürchterlich klingen, wenn ein Künstler erklärt, er könne nur so und nicht anders. Und tatsächlich schützt sich so gar so manche Regression, was ja bei Künstlern ab 40 unweigerlich zum Vorschein kommt. Gleichzeitig beobachte ich bei mir mit einer Mischung aus Verachtung und Erstaunen, dass immer wenn ich eine tolle Idee endlich zur Ausführung bringen will, mir auf dem Weg dahin die Lust vergeht. So viele Versuche, endlich strategischer vorzugehen, versanden kläglich und nicht deshalb, weil ich mich nicht disziplinieren konnte, bei anderen Dingen gelingt mir das sehr wohl und ausdauernd. Ei-

genartigerweise hilft die Einsicht in die Notwendigkeit herzlich wenig, der Sinn verabschiedet sich unterwegs und ich steh regelmässig da wie ein begossener Pudel. Möglicherweise gar mit dem fertigen Bild oder Objekt, das jedoch alle Bedeutung verloren hat.

Demgegenüber stehen einige Dinge, die unter meiner Feder entstanden sind, die mir sehr bedeutungsvoll erscheinen, ohne dass ich wüsste, wieso. Das Wissen beschränkt sich darauf zu wissen, dass sie «richtig» sind. Und wenn ich sie anschau, was ich dann gerne tue, erscheinen sie mir nicht etwa schön, eben bloss „richtig“.

25. 4. 09

Vielleicht könnten wir uns von der Vorstellung befreien, dass jedes gemalte Bild auch ein Kunstwerk sein möchte. Es macht doch wenig Sinn, 90 % einer Produktion zur schlechten Kunst zu erklären und damit zu vernichten, statt mal zu fragen, was es denn sonst sein könnte. Ob es bei geänderter rezeptiver Einstellung vielleicht sonst etwas eröffnen täte? Vielleicht könnte man sich dabei von der Fotografie was abgucken, die mit Hilfe der Genreabteilungen innerhalb des Mediums ganz unterschiedliche Ansprüche und Beobachtungseinstellungen zulässt und es einzelnen Autoren erlaubt, zu unterschiedlichen Einstellungen unterwegs zu sein.

15. 4. 09

Tatsächlich glaubte ich, der Suggestivkraft von Filmbildern etwas entgegenstellen zu müssen. Ich glaubte, die gemalten Bilder müssten noch ruhiger werden. Seit es den Film oder das Video gibt, [also?] gewissermassen das an Ruhe herstellen, was die andern an Bewegung produzieren. Eine Art umgekehrte Geschwindigkeit. Und das hat sich dann auf meine Malerei ausgewirkt.

Erst glaubte ich, ich müsste möglichst langsam malen, was mir ja auch dann – wohl als einziges – tatsächlich gelungen ist (lacht). Heute sehe ich das etwas ideologiefreier, aber ich freue mich natürlich zu sehen, wie vieles einfach wieder verschwindet. Das hat mich dazu gebracht, sehr mit Bedacht zu malen, ohne Zielausrichtung nun eben tatsächlich die Präsenz der Bilder zu steigern. Es sah auch lange so aus, als könnte man den Pinselstrichen gar keine Richtung, keine Aufgabe mehr geben. Aber dies hat dann nicht zu Bildern geführt, sondern nur zu Spuren. Ich musste also akzeptieren, dass ein Bild etwas zeigt, was nicht da ist. Sofern ich nicht einfach ein Leinwandobjekt machen wollte, – ein Ding das transparent ist. Das Bild verleiht seine Präsenz an andere Dinge und kann diese gar gegenwärtiger machen, als sie in Wirklichkeit sind. Mit den Mitteln der Darstellung, nicht der Illusion, das ist das Verblüffende.

12. 4. 09

Was mich nachhaltig infiziert mit der Malerei nach all den Misserfolgen, die mich eigentlich davon abhalten müssten, meine Zeit zu verschwenden, ist, dass ich immer eine weitere Lösung sehe, wie ich weitergehen könnte, die ich dann ausführen muss, um sie zu überprüfen. Dabei beginne ich ja nach wie vor beim Kitsch, um mich dann Schritt für Schritt weiterzuarbeiten, noch eine Wende, noch eine grosse Pause, und wieder weiter. Das ist kein Arbeitsethos, kein Trotz, sondern immer öffnet sich etwas, das ich „sehen möchte“, und das mach ich dann. Eine Öffnung, eine Offenbarung in aller kleinsten Schritten, es

kommt nie en bloc wie vielleicht bei den grossen Künstlern, aber immer verbunden mit einer kleinen, schönen Einsicht. Richtige, wunderbare Arbeit.

13. 4. 09

Ich liebe Bilder, die, sobald man sie gehängt hat, so aussehen, als wären sie immer schon dagewesen.

12. 4. 09

Als Maler bin ich ein Interpret. Nicht, dass ich mich in Stilstudien ergehen würde, wie das einige Künstler der Postmoderne vorexerzieren. Noch sehe ich mich nicht als Epigonen, obwohl ich tatsächlich andere Epochen der Kunst der Moderne oder der Gegenwart vorziehe. So empfinde ich mich als Spätgeborenen. Ich bestehe nicht darauf, der Kunst etwas hinzuzufügen, was alles Alte vom Tisch zu wischen behauptet. Nein.

Aber es fällt mir schwer, in der Erinnerung zu unterscheiden, was ich auf einem Bild und was vor der Natur gesehen. Und dies scheint mir im Bezug auf die Kunst [unleserlich] überflüssig. Ich male also, was ich gesehen oder vielmehr, wie ich es gesehen habe, und die Bilder und Ansichten fallen in eins. Grundsätzlich interessiert es mich, wie andere Maler Bilder sehen und wo sie mit ihrer Wahrnehmung an Grenzen vorstossen.

11. 4. 09

Gewiss, die Bilder sehen aus wie alte, sind aber sehr modern gemalt. Was mich ja am Alten am meisten interessiert, ist, dass man es nicht herstellen kann. Alles, was man herstellt, ist eigensinnigerweise neu. Und so ist es eigentlich auch in der Kunst: Alle Kunst, die heute hergestellt wird, ist Neue Kunst oder Gegenwartskunst. Viel schwieriger ist es also, nicht Neue Kunst zu machen.

Wenn ich einen Tick habe, dann ist es meine Abneigung, ja fast schon der Hass auf stehengebliebene Farbe – im Bild. Im Bild will ich ganz einfach das Material nicht aufgedrängt bekommen. Man kann mich hier ganz wörtlich nehmen: Der Bildraum ist da, wo ihn das Farbmateriale sich [auf?]spannt. Einiges davon kann durchaus auf der Bildoberfläche bleiben, der Rest muss aber verschwinden, durch die Bildoberfläche bzw. die Leinwand hindurch gemalt werden. Wie das zu machen ist, will ich hier nicht verraten. Aber damit ist auch gesagt: der Bildraum ist ohne Perspektive zu haben, und dies wiederum, wenn man in der Lage ist, die Farbe nicht bloss auf die Oberflächen zu streichen, sei dies nun die Bildoberfläche oder die Oberflächen der dargestellten Gegenstände.

[verschiedene ungeordnete undatierte Blätter]

Ich fürchte, wenn ich nochmals heiraten würde, ich würde eine Landschaft heiraten. Das ergibt zwar schlechte Voraussetzung für die Kunst und in den meisten Fällen diesen Meditations- und Echtheitskitsch, aber es entspräche meiner Vorstellung von Anwesenheit. Man muss sich über die alleräusserste Wahrnehmung mit einem Ort verbinden. Erst dann kann man überhaupt reisen oder mal ans Fliegen denken. Man muss ja irgendwo mal eingedrungen sein ~~ohne daraus ein Mysterium zu machen~~. Und dann dieses Mysterium wieder verarbeiten, quasi während des Shoppens.

Mit etwas Bangen festgestellt, dass auch die Einsicht in die Irrelevanz, ja gar Sinnlosigkeit meines Tuns mich nicht davon abzuhalten vermag, ja gar eine gewisse Attraktion ausübt. Gleichzeitig erscheint mir nichts trostloser als die Ideologie des Aussteigertums und die fehlgeleitete Versuchung, darin so etwas wie Widerstand zu sehen. Wenn ich diesbezüglich eine Sehnsucht hege, dann die des Einsteigens.

Obwohl ich mir eine gewisse, auch strategische Intelligenz attestiere, will es mir nicht gelingen, diesen gesellschaftlichen Anschluss herzustellen, so dass meine Bilder, die doch in ihrem Produktionsmodus durchaus der Kunst entsprechen, auch als Kunst wirksam werden zu lassen. Das liegt gewiss auch an den Bildern, eigentlichen Gemälden, die sich für heutige Begriffe + Gewohnheit zu stark an einer herkömmlichen oder gar überlebten Verfasstheit orientieren. Tatsächlich will es mir allein über dieses Verfahren gelingen, jenen tiefer gelegten Sinn zu erzeugen, auf den zu verzichten mir die ganze Bildermacherei sinnlos erscheinen liesse. Man kann Fragen der Nachhaltigkeit, der Zeitlichkeit oder der Moral damit verknüpfen, ich würde es in meinem Fall auf den Gang meiner Ausbildung, meiner Herkunft aus dem Berechtigungslosen zurückführen. Kein Bild ohne Arbeit, kein Bild ohne diesen Bedeutungswiderstand, der durch die Klugheit des Materials vereitelten Absichten. Erst da, immer nur da, gelange ich an Bilder heran, erst nach der Zerrüttung aller einstigen Ziele kann die Harmlosigkeit abfallen.

Hier kann nur das Subjekt einspringen, das sich in seiner uneinsichtigen Unflexibilität in diesen absurden Widerspruch begibt, aus dem Willen zur Kunst Dinge zu tun, die von der Autorität der Gesellschaft und ihrer selbstautorisierten Statthalter allenfalls belächelt werden.

Was mir sehr gefällt, ist, dass meine Bilder nicht wie neu aussehen, genauer: wie nur neu. Sie sollen immer gleichzeitig alt und neu aussehen, ich will nicht,

2

dass sie irgendwo beginnen und sich von da aus einmischen und verbrauchen. Sie sollten da sein, wo jemand auf sie stösst und nicht diesen Wettbewerb um die Historie mitmachen, das ist, vermute ich, ein Steckenpferd der Kunstgeschichtler mit weitreichenden Folgen bezogen auf eine Skalierung der Kunst. Ich bin in der komfortablen Lage, alles, was ich mir über die Jahre abgerungen habe, für restlos belanglos zu halten.

Solange meine Bilder in der Kunstwelt nicht aufgenommen werden, bin ich kein Künstler, bin ich Maler – und zwar im ganzen Spektrum von Anstreicher und Kunstmaler – so gesehen kann diese Malerei auf das Bild verzichten und ist dann, was mich mit grosser Genugtuung erfüllt, von Anfang an vor Ort.

Den Gedanken, dass sich in meinen Bildern meine Person ausdrücken könnte, finde ich geradezu lächerlich. Eine pubertäre Idee der Kunstwissenschaft, die im Geniekult mündet oder ihm entspringt und letztlich die Betrachtung von Bildern massiv behindert. Wenn ich ein Bild betrachte, will ich mich nicht über eine Person informieren, das tue ich, wenn überhaupt, lieber vor ihr selbst oder wenn es sie nicht mehr gibt, vor ihren Selbstzeugnissen. Malerei jedenfalls handelt von etwas anderem.

Auf dem Markt hat sich diese Idee scheinbar irreversibel durchgesetzt. Des Künstlers Name ist die Marke, noch peinlicher aber als ein emphatisches Vernissagepublikum erscheinen mir die populären Künstler selbst, die sich immer und immer wieder abfeiern lassen. Die müssen doch wissen, dass da was nicht stimmt, dass eine Differenz, worin sie auch

bestehen mag, kaum so gross sein kann, und dass umgekehrt Werke, die sich dieser Exposition aussetzen, Schaden nehmen, weil sie ihr selten gewachsen sind. Sie bröckeln ab.

Es gibt Kennerkunst und Volkskunst. Und nicht mal Fotos darf man ungestraft aufbläsen.

3

Wie kann man sich mit der Moderne anfreunden, diese Farbkastenkolorits, diese Farbaufträge wie Brotaufstriche. Man kann die Kraft dieser Bilder feiern, das Befreiende ihrer Programmatik, doch für den eingehenden Betrachter bleiben sie dumpf, eine Beleidigung feiner Sinne, Negerplastik. Was nicht heissen soll, dass es nicht kluge Werke der Kunst gibt, die für die anhaltende Betrachtung gedacht sind. Für meinen Teil kann ich mir das nicht anders vorstellen: In der Dauer einer sinnlichen Erfahrung erschliesst sich das Werk und mit ihm die Kunsterfahrung. Alles andere sind Dinge, die man begreifen, kapiieren kann, wie einen Witz. Insofern würde ich nie von „Kunstabstraktion“ sprechen, obwohl es für Historiker sinnvoll sein mag. Ich kann mir Kunst nur als Versuch vorstellen, ahistorisch zu sein – eine Anmassung selbstverständlich. Aber alles andere, auch die Innovation, gehört ja zur Natur.

Meine Bilder handeln ja vom Draussen, von der Landschaft. Tatsächlich bin ich in einem fast mystischen Sinne fasziniert von der Landschaft und behaupte mitunter gerne, sie sei unentdeckt. Natürlich nicht, weil man von irgendwelchen Landstrichen nicht Kenntnis genommen hätte, sondern weil sie sich in unendlicher Vielfalt und Komplexität den Sinnen darbietet und ich den Verdacht nie ablegen konnte, es handle sich dabei um etwas Bedeutungshaftes.

4

Doch nie würde ich mich anschicken, einen solchen [unlesbar] porträtieren zu wollen. Meine Bilder handeln vielmehr von der Transparenz, besser noch, der Intransparenz visueller Wahrnehmungen. Von allem also, was zwischen der Natur und ihrer Repräsentation als Landschaft liegt. Sie zu untersuchen, den Umstand, dass es diese Differenz gibt, dass wir alle Gegenstände der sinnlichen Wahrnehmung als Objekt im Bewusstsein rekonstruieren und sie dennoch uneinholbar bleiben mit umgekehrten Mitteln auf ihrer Uneinholbarkeit bestehen. Um diese Mittel, nicht nur um die Natur oder die Realität hat sich der Künstler zu kümmern. Auf die deprimierende, aber nichtsdestotrotz unablässig wiederholte Frage, ob ich denn „abstrakt oder konkret“ male, antworte ich deshalb wahrheitsgemäss: „beides gleichzeitig“. Darüber hinaus bin ich der Meinung, dass es keine Bilder geben kann, die nur sichtbar sind, die nicht eine Abwesenheit vergegenwärtigen, [ihr?] Präsenz geben.

Heute spricht man ja nicht mehr vom Stil eines Künstlers, man redet emphatisch von Positionen, Arbeiten, Strategien. Wie das Medium, so ist auch die Art der Ausführung in den Entscheidungsbereich des Künstlers hineingerückt. Und Künstler sehen sich offenbar in der Lage, verschiedenste Medien strategisch einzusetzen*.

*Der inszenierte Dilettantismus dabei ist weniger frei gewählt, als eine gegebene Einschränkung, die als Distinktion inszeniert wird. Besser ganz naiv vorzugehen, als eine gescheiterte Bemühung um die Ausführung/die Form erkennen lassen.

Der Begriff Ausführung kommt in der Kunstkritik nicht vor, ist geradezu tabu, und dies wiederum ist doch keine Selbstverständlichkeit, blickt man auf andere Disziplinen, etwa die Literatur oder Musikkritik.

Erst auf der Basis eines musikalischen oder schriftstellerischen Könnens kann etwas zum Gegenstand der Diskussion werden, egal, auf welchen Wegen der Übung oder des Genies diese gewonnen werden. Und es mag doch zumindest bedenklich stimmen, dass in der Kunst die Betrachtung dieser gleichsam physischen Voraussetzungen geradezu tabuisiert wird und es bestehen berechnete Zweifel, ob die Materialität eines Werkes überhaupt wahrgenommen wird. Der Körper wird als Medium nicht ernst genommen: entweder er versteckt sich hinter einer gespielten Infantilität

5

oder er wird mit technischen Medien negiert, verdeckt. Warum das? Als wäre der bildende Leib unter Verdacht. Verachtung des Avantgardisten gegenüber den Übenden [und?] Interpretierenden darf sich keine Blöße geben. Wo das Bild dennoch performative Möglichkeiten aufgreift, lässt sich nur mehr wählen zwischen Peinlichkeit und Pathos.

Und das alles findet ja nicht im Aussenraum statt wie etwa bei Schriftstellern, die nach wie vor keine Ausbildung erfahren, sondern in der Akademie, der Lehrstätte, die sich über mehr als ein Jahrhundert hinweg dadurch profiliert, dass sie den Lehrlingen die Lehre verweigerte.

Man kann eine Bildfläche rollern, spachteln, streichen, malen, eintauchen, belichten, immer wird dieser Prozess Zeit benötigen, immer wird es ein Vorgang sein, der auch Zeit benötigt und insofern als Ausführung kenntlich wird. Und dann stellt sich die Frage, wie man diesen Vorgang organisiert.

A Vom Nutzen der Historie für die Kunst

Vielleicht sollte man mal massiv darüber nachdenken, ob es nicht eine Kunst ohne Geschichte, eine Gegenwartskunst ohne Gegenwart geben könnte. Die „Geschichtlichkeit“ der Kunst wird ja längst über die Selektionen der Kunstverwalter hergestellt, ausgewählt wird das, was die Geschichte fortsetzt. Die bisherige Geschichtserzählung definiert die Parameter für Innovation, Reflexion und Anschlüsse. Wo die Geschichte so stark vorbeugend eingreift, um sich anschliessend als Naturereignis zu bewundern, sollte man nicht mehr von der Freien Kunst sprechen. Sie stünde dann gleichsam als angewandte im Dienste der Selbsterfüllung von Prognosen.

Da kann ich ebensogut Tapeten machen. Der Künstler mit ~~zu vielen~~ Absichten ist ein angewandter. Wobei es äusserst interessant erscheint, die herkömmlichen angewandten Bereiche, die Tapete, den Anstrich, die Fassade eben künstlerisch zu behandeln, „absichtslos“.

B

Ich wollte nie beim Einfachen beginnen. Ich wollte beim Komplizierten beginnen, bei allem, nichts voreilig ausschliessen. Alles andere erschien mir illegitim, quasi ein billiger Trick, um zu schönen oder gar verständlichen Bildern zu kommen, d. h. aber auch: am Anfang gibt es keine Themen, keine Geschichte, keine Gestaltungsidee – ich will ja nicht materielle Probleme bearbeiten oder didaktisch vorführen.

Ich höre beim Malen tatsächlich oft klassische Musik, also alte Musik, die neu eingespielt wurde. Und wahrscheinlich mache ich ja etwas Ähnliches. Ich habe auch viel geübt und tus heute noch (lacht) – also das Schlimmste, was man in der bildenden Kunst machen kann.

18. 12. 2010

Kammermalerei heisst, die museale Sicherheitszone zu verlassen und das Lächerlichkeitsrisiko erheblich zu steigern. Es heisst auch, in die ungeschriebene Geschichte zu wechseln, in die vom Museum völlig verdrängte Zeit. Da also, in der Stube, in der Kammer, neben Kühlschrank, Sideboard und Kinderfoto sieht alles ganz anders aus, ist das Bild vielleicht völlig auf sich gestellt, muss alles dabei haben, was es braucht und darf dennoch nicht bloss sich selber sein.

1. 3. 2011

Die Ölmalerei zwingt zu längeren Ruhepausen. Und es zeugt gleichsam von strategischer Ineffizienz, vor diesem Medium nicht mit einem fertigen Entwurf anzutreten oder zumindest einer Vision. Letzteres tu ich zwar, doch nur in der sich immer weiter verdichtenden Gewissheit, dass das Gemalte nicht jene Begeisterung aufzunehmen vermag und sich diese ohnehin bald verflüchtigt. Es bleibt eine Farbfläche und meist steht ein langwieriger Prozess bevor, um dann doch zu einer Verfassung zu gelangen, einer in Malerei verfertigten, nicht zugeflogenen. Man verwechsle dies nicht mit jenem billigen pädagogischen Trost, der den Weg zum Ziel erklärt. Ich bestehe auf einem Resultat und zwar einem, das ich und andere nicht kannten, bevor es in meinem Geviert / Quartier erschien. Das ist Herstellen. Eine Arbeit, von der sich schlecht erzählen lässt, hat also nichts mit einem Wurf zu tun, mit vielen Würfen schon, und Mutlosigkeit und Beharren. Und von Talent wollen wir gar nicht reden. Mit dem Willen, in und an Bildern zu arbeiten, obwohl man beides, den Willen und das geglückte Bild, nicht versteht.

27. 2. 2011

Nichts ärgerlicher als programmatische Malerei. Man kann nirgends hinschauen, um die Behauptungen zu überprüfen, der Meister gibt nur den Entwurf, das Programm und drückt sich um die Ausführung und Überprüfung. Diese überlässt er seinen Epigonen und belächelt sie gleichzeitig. Dieser leere und sehr moderne Aktionismus ist mir ein Greuel und lässt sich nur mit einem Überschuss an Bedeutung erklären, der nicht mehr gedeckt ist durch sinnlich erfahrbare Befunde. D. h., es sind semantische Bestände, die von ausserhalb in die visuelle Kunst importiert wurden und im Werk gar nie eine Verankerung finden, geschweige denn einen Ursprung. Es bleibt also beim Wort und seiner auf Konvention beruhenden Verbindung zum Zeichen bzw. Visuellen.

1. 3. 2011

Viel meiner Kraft, meiner Zeit + Aufmerksamkeit verwende ich darauf, Erfindungen zu annullieren, herauszumalen, zu ersetzen mit etwas, was es vermeintlicherweise gibt, mit etwas, was ich schon gesehen habe. Nichts Uninteressanteres als das Neue, die Erfindung, nichts leichter auch als das. Welcher Unfug, die Kreativität mit dem Neuen zu verbinden.

Nur dann, wenn ich das erfinde, was schon lange da ist, bin ich einem Bild wirklich gewachsen und malenderweise gelingt dies manchmal.

4. 2. 11

Ich habe lange gebraucht, bis ich den Raum wieder hatte, den die modernen Maler so mir nichts dir nichts zugemalt haben.

Wirklich herrlich ist es, die Welt, wie wir sie haben, als eine Mögliche darzustellen. Und obwohl ich sehr fasziniert bin vom 19. Jahrhundert und das wohl auch meiner Malerei unterstellt wird, werde ich genau darin nicht mit ihm übereinstimmen: Der Maler darf die Wirklichkeit (auch jene des Bildes) nicht zu ernst nehmen! Aber gewiss darf man sich in der Kunst nicht immer auf das Verhandeln der Bestände zurückziehen. Und schon gar nicht auf ein Durchdeklinieren der Mittel. Es braucht auch mehr als nur Gegenwart.

Kunst soll bloss etwas hereinholen und dafür muss der Künstler natürlich erst mal nach draussen gehen. Und das heisst, die Selbstverständlichkeit der Dinge untermalen (was doch bedeutend schwieriger ist, als sie abzumalen).

7. 2. 11

Das Schwierige ist, die Farbe in die Mitte zwischen das Auge und den Gegenstand hineinzumalen. Trägerlos, aber doch bildhaft zu malen. Ich muss immer erst die Wirklichkeit einholen, um sie dann in Anführungszeichen, sprich: in die Möglichkeitsform zu versetzen. Und die Wirklichkeit (nicht Realität) gibt's in zwei Richtungen, bei den Bildern und in der Erfahrungs-/Erlebniswelt.

8. 2. 11

Ich bin nach wie vor bereit, Bilder als Repräsentanten dieser Geistesgeschichte zu betrachten (nicht die Kunst). D. h., in ihrer Rekonstruktion der Welt (nicht Repräsentation) sind sie, obwohl vielleicht auf malerische Mittel begrenzt, modellhaft, exemplarisch. Ihr Modell lässt sich oder ist bereits auf andere Bereiche übertragen worden, insbesondere natürlich auf den alles umfassenden Bereich einer kollektiven Weltverwandlung und der Weltbilder. Vor diesem Hintergrund interessieren weder die malerischen Problemstellungen noch die Künstlerbiografien, seien sie noch so tragisch.

8. 2. 11

Tatsächlich versuche ich ja, auf einem andern Weg vom 19. ins 20. oder besser ins 21. Jahrhundert zu gelangen. Weil mir die Moderne oder eher die moderne Rezeption so auf den Nerv geht. Nicht zuletzt diese Kunstgeschichtsschreibung, die sich gerade jene Kunstangebote herauspickt, die ihr in den Kram passen, sprich, ihren Entwicklungsvorstellungen entsprechen. Um dann diese als Entwicklungsgeschichte endlos herunterzubeten.

Bezieht das 19. Jh. seine schöpferische Kraft aus der selbst hergestellten Geschichte, so das 20. Jh. aus der selbst gefertigten Zukunft. Wobei letztere ebenso wenig eintrifft, wie erstere vollzogen wurde. Die Erfindung der Gegenwart aus einer zu [vereinbarenden?] Zukunft?

Im Grunde mach ichs gerade umgekehrt: Ich male solange in Farbflecken, Linien und Formen, bis diese zur Landschaft werden, die Landschaft «annehmen» (wobei Landschaft

alles sein kann). Das beliebte Abstrahieren wird bei mir zum Desabstrahieren. Ich bringe der Farbe etwas bei [die Mimik?], weil ich sie nicht als Farbe sehen will.

2. 12. 2010

Grundsätzlich interessiert mich an Bildern immer das Unbeabsichtigte. Deshalb ist es ein Vergnügen, fremde Fotos auszugraben, die vielleicht ein Amateur gemacht hat. Es ist schön, im Bild etwas zu entdecken, was nicht mit Absicht darin aufgenommen, nicht gemacht wurde und entsprechend schwierig ist es, mit gemalten Bildern diesem Anspruch nachzukommen. Das, glaube ich, unterscheidet die Malerei von Amateuren von den Beruflichen:

Sie verraten ihre Ziele und erreichen sie dann selten. Umgekehrt die andern: Hier ist was erreicht und zeigt sich überhaupt erst als mögliches Ziel. Sie wollen im Nachhinein gewollt haben, was sie noch gar nicht kennen konnten. Diese Differenz ist die Leistung?

18. 12. 2010

Wie mir nach mehr als 30 Jahren Bildbetrachtung, Bildproduktion, Bildtheorie noch immer diverse Werke vollkommen unzugänglich (Picasso, Warhol) [sind?], obwohl sie von einem sehr breiten Publikum gefeiert werden. Gleichzeitig ist es nicht das Unverständnis, auf das ich mein Nichterleben zurückführe, sondern im Gegenteil das vollkommene Verständnis eines Werks. Ich sehe darin nichts als Bilder, alles daran ist Kunst und deshalb bloss soziales Phänomen.

7. 1. 2011

Ich male so wie andere schreiben. In der Literatur gibt's nicht diese Verpflichtung auf Avantgarde, was mich lange verwundert hat. Mittlerweile bin ich froh, darauf verweisen zu können.

Erstaunlich nur, dass man der Fotografie ihre Geschichtslektionen verzeiht. Dass man als Avantgarde abfeiert, was bei rudimentärer Allgemeinbildung nur als «scharfer Pictorialismus» erfasst werden kann. Ist es das Medium, das die Bildideen aufdatiert? Oder der Genuss, die schweren Bildideen im leichten Medium daherkommen zu sehen?

10. 1. 2011

Lob der Perspektive.

Nur dank ihrer rastlosen Verkleinerungsleistung hat so viel Welt in unserem Blickfeld platz. Die Moral der Geschichte: es reicht trotzdem nicht.

18. 1. 11

Ich male nebenher.

Es ist nicht so, dass ich dabei einen Gewinn an Selbstwert realisieren würde. Oder sagen wir besser: Die Gewinne sind sehr selten und gemessen an den Investitionen sicher ein Verlustgeschäft. Wenn ich dennoch an diesem Geschäft festhalte, ist es nicht Trotz, nicht mangelnde Einsicht, sondern die abstruse Gewissheit, dass diese seltenen Gewinne gut aufgehoben oder, um im Bild zu bleiben, gut investiert sind. Ich möchte sie da im Bild haben, weil ich an diese Währung tatsächlich glaube.

Abgesehen davon lässt sich der Wert der Ernüchterung im Schulalltag nicht hoch genug einschätzen, kein Zwitschern auf schwülen Vernissagen, kein Aufgähren des Selbst in der gesellschaftlichen Diaspora, kein Sozialversicherungstress. Und man hat Zeit. Man konzentriert sich auf die allmähliche Verfertigung des Bildes beim Malen.

(Triftige Gründe also Nebenbeimaler ernst zu nehmen.)

18. 11. 11

Dieser Text zieht eine Bilanz, eingefordert von einer Altersstufe. Die Bilanz fällt, dies sei vorweggenommen, sehr ernüchternd aus. Jedenfalls nicht so, wie ich mir das ausgemalt habe. Dem ganzen Text würde also dieser verdächtige Geruch des Scheiterns anhaften, der Rechtfertigung im mittleren Mass, vielleicht gar der therapeutischen Selbstaufrichtung. Dies sei hier vorweggenommen, um es nicht andere sagen – ja nicht einmal denken zu lassen. Dieses Scheitern gehört mir.

Tatsache ist: Ich habe unter Einsatz meiner besten geistigen Kräfte und unter Verzicht auf vieles gearbeitet und das ist dabei herausgekommen. Und erstaunlicherweise ist es nicht das, was ich mir erhofft habe. Eine der Spielregeln war, dass ich mich den Vorgaben diffuser Wünsche fügen musste, also ohnehin nicht als Chefdesigner auftreten konnte, und das wiederum erscheint mir interessant. Ein Schaffensprozess halb angestrengt, halb ferngesteuert und darin ist er wahr oder sagen wir besser: korrekt. Losgelöst davon, ob die Resultate erfolgreich, interessant oder schön sind.

Auch diese Beschreibung ihres Schaffensbewusstseins mögen viele teilen und dabei nur dilettieren. Bei mir immerhin dauert dieser prekäre Lauf schon 30 Jahre und ich habe dabei die Entscheidungsgewissheit (so muss es sein!) nicht verloren.

10.1. 2012

Die Farbe muss zwischen das Ding und das Auge hineingemalt werden. Genau das interessiert mich: Nicht das Ding, noch seine Wahrnehmung. Seine Erscheinung [sein Erscheinen].

7. 12. 2011

Im Übrigen gibt es weit weniger Farben, als ich bis anhin dachte.

Lieber Ueli

hier als Beilage meine Abschrift Deiner Notizen.

Es ist ein GROSSARTIGER Text. (Und, wer weiss, der frühe Grund meines Scheiterns: indem ich nicht in der Lage war, ihm etwas "Neues" oder gar "Eigenes" hinzuzufügen.

Das Original lege ich demnächst in Deinen Briefkasten.

Herzlich

Bruno