

Lothar Rumold: Mimesis des Werfens. Rede anlässlich der Eröffnung einer Ausstellung mit Werken von Sandro Vadim in der BB-Bank Ettlingen am 12.3.2010

Meine Damen und Herren,

der Musiker, Kunsttheoretiker, Komponist und Philosoph Theodor W. Adorno schreibt in seiner im Jahre 1970 erschienenen "Ästhetischen Theorie" sinngemäß: "Die ideale Wahrnehmung von Kunstwerken wäre die" (ÄT, S. 502), bei welcher das, was man sich an Kenntnissen über die Kunstwerke angeeignet hat, in den Werken unmittelbar wahrgenommen würde. Was man weiß, soll man also nicht mehr wissen, sondern sehen. Eine Art wiedergewonnene Naivität könnte demnach als das Ziel werkbezogener Bildungsprozesse im Kleinen bestimmt werden.

Dies findet man bei Adorno als Fazit am Ende einer Passage, deren Thema die Rolle des Denkens und des Wissens bei der Wahrnehmung von Kunst ist. Adorno vertritt darin die Ansicht, dass die Kunst, anders als ihr Betrieb es will, kein "Naturschutzpark von Irrationalität" (ÄT, S. 499) ist, und dass es unserer Wahrnehmungsfähigkeit keinen Abbruch tut, sondern sie im Gegenteil steigert, wenn wir das Wahrzunehmende bis in seine Einzelheiten hinein kennen und durchdacht haben - je genauer, desto besser.

In einer Zeit, in der die Fernsehköche zusammen mit den Rateshowmoderatoren die gefühlte Hälfte aller TV-Sendungen bestreiten, muss es auf viele irritierend oder gar provozierend wirken, wenn Adorno die Kunst "von den Erzeugnissen der Küche oder der Pornographie" (ÄT, S. 26), wie er sagt, kategorisch getrennt sehen möchte. Und nicht erst bei einem in spätrömischer Weise dekadenten Publikum könnte der Verdacht aufkommen, dass hier einer ein Problem mit dem Genießen hat. Das Gegenteil, meine Damen und Herren, ist aber der Fall.

Den vollen Genuss, so würde man mit Adorno sagen müssen, hat man nämlich bei der Kunst erst dann, wenn man weiß, aus welchen Zutaten, um im Bild zu bleiben, sich die Suppe zusammensetzt, die man da gerade löffelt, und in welcher Weise das verwendete Ausgangsmaterial vom Koch verarbeitet worden ist. Nicht um Genussverzicht geht es also, wenn wir uns in Sachen Kunst kundig machen, sondern um eine qualitative Steigerung des Genusses, um nicht zu sagen des Vergnügens, durch Information, vor allem aber auch durch Reflexion. Insofern bestünde zumindest die theoretische Chance, dass man Einführungsreden wie diese nicht nur über sich ergehen lassen müsste, sondern ihnen am Ende gar einen kunstgenusssteigernden Effekt zu verdanken hätte.

Zwar kann man nicht beschließen, ein Kunstwerk zu schaffen, wohl aber kann Sandro Vadim, wenn er vom morgendliche Joggen zurückkommt, beschließen, ein Bild zu malen. Da er, wie die meisten Maler heute, sein Oeuvre nicht als eine Kette von für sich stehenden jeweils autonomen Einzelwerken angelegt hat, wird Sandro Vadim aber wahrscheinlich beschließen, sagen wir einmal, fünf neue Bilder zu malen.

Benötigt werden dazu 20 Holzlatten, etliche Quadratmeter Leinwand, verschiedene Farben in Form von Pigmentpulver, Bindemittel und weitere an sich geheime Zutaten wie Krötenschleim, in Säure aufgelöstes Engelshaar und eine Messerspitze Sternenstaub, was Sie aber bitte für sich behalten möchten. Mit Hilfe der genannten Zutaten allein lassen sich aber noch keine Bilder malen, geschweige denn Kunstwerke schaffen.

Zu der bei Boesner, Boss, Gerstäcker und anderen erhältlichen Hardware hinzukommen muss als künstlerische Software das Gefühl für Form und Farbe, das über die bloß routinierte Beherrschung des Metiers jedoch weit hinauszureichen hat, falls die Resultate von Belang oder gar von künstlerischem Rang sein sollen. In jener Kompetenz, die Adorno das Formgefühl oder auch die ästhetische Rationalität nennt, verknüpft sich das Stofflich-Materielle mit dem Geistigen, ganz einfach, ist man versucht zu sagen, indem der Künstler seiner Hand dahin folgt, "wohin es die Hand zieht" (ÄT, S. 175), wie es bei Adorno heißt. Auf diesem Wege öffnet sich im faktisch Gegebenen ein nicht-faktischer, aber dennoch nicht nicht-vorhandener Raum.

Da soeben bereits für einen kurzen Moment, falls Sie sich erinnern, die Hand des Künstlers im Bild zu sehen gewesen ist, möchte ich dies zum Anlass nehmen, Ihnen auch noch den Rest der Person, also den ganzen Sandro Vadim vorzustellen. Ich beschränke mich dabei auf die üblichen Eckdaten der Künstlerkurzbiographie.

Geboren wurde Sandro Vadim 1964 in Rom, welches er aber schon im Alter von sechs Jahren mit seinen aus Deutschland stammenden Eltern wieder verließ. Der Sohn eines Malers und Bildhauers studierte von 1983-88 an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe freie Malerei und Grafik und ist seither als freischaffender Künstler in Karlsruhe ansässig. Die Zahl der in den vergangenen 20 Jahren durchgeführten Ausstellungen ist, für einen Konkurrenten wie mich, furchterregend, die Liste der getätigten nicht-privaten Ankäufe respektgebietend. Sie können beides detailliert nachvollziehen anhand der zur Ausstellung gedruckten Doppelkarte.

Autorität hat ein Künstler, wenn er sie hat, immer vor allem anderen kraft der Autorität seines Werks. Von Sandro Vadims Person daher zurück zu den Vadims, die hier an den Wänden hängen.

In einer Eröffnungsrede vor vier Jahren habe ich gesagt, bei vielen Bildern von Sandro Vadim könne man sehen, dass etwas übermalt worden sei, womit diese Werke Revision signalisierten: das vollständige oder teilweise Zurücknehmen und Neuformulieren eines zuvor Gesagten. Auch von sich selbst widersprechenden Bildern war die Rede und davon, dass die von Sandro Vadim gefundene angemessene Gestalt für diese Art von malerischer Logik die der Wolke sei. "Wolke", so hörte man mich damals sagen, "das ist Gestalt in Bewegung, das ist Form gewordene Formlosigkeit, das ist die These, die ihre Antithese schon in sich trägt, das ist dieser flüchtige Moment, das bist du, das bin ich" - und das ist das Kunstwerk selbst, möchte ich heute hinzufügen.

Und ich möchte mein damals geäußertes Wort von der revisionistischen Malerei an dieser Stelle revidieren und nun meinerseits eine Neuformulierung in Angriff nehmen. Sandro Vadims Malerei trägt weniger revisionistische als vielmehr tentative, also suchende Züge. Das Werk ist die Suche nach dem Werk, hat der Komponist Wolfgang Rihm einmal festgestellt. Solches Suchen findet in der Kunst nicht hinter geschlossenen Türen, sondern in der Öffentlichkeit statt, das Werk ist gewissermaßen ostentativ tentativ.

Dennoch hat Sandro Vadims Malerei nichts Tastendes oder gar Zögerliches in sich. Auch wenn er in seinen Bildern und Bildgruppen ein ums andere Mal das schon Erreichte hinter bzw. unter einem dann doch noch einmal Anderen zu großen Teilen wieder verschwinden

lässt, hat man nicht den Eindruck einer fortgesetzten Negation aus Motiven der Unzufriedenheit oder Unentschlossenheit. Die Deutlichkeit des Farbauftrags, die entschiedene Intensität der Farbigkeit stehen dem entgegen. Eher scheint es in diesen Bildern um Negation des bereits Erreichten als notwendige Bedingung der Selbststeigerung und Selbstüberbietung zu gehen. Ein Suchen ist solch fortgesetztes Finden nur deshalb zu nennen, weil das Gefundene aus sich heraus zu immer neuen Aufbrüchen zu ermuntern scheint.

Es stellt sich damit die Frage nach dem Grund dafür, dass dies suchende Finden oder findende Suchen in jedem Einzelbild immer wieder an ein Ende und damit zum Stillstand, zum Erliegen kommt. In der Regel verlässt ein Bild das Atelier erst nachdem der Autor sein Werk für gültig erklärt hat. Dass Sandro Vadim bei jedem der hier gezeigten Werke sein Placet gesprochen hat, wird nicht auf den bevorstehenden Ausstellungstermin geschoben werden können. Vielmehr macht sich hier der Einfluss des Werks als vom Künstler unabhängiges Gebilde geltend.

Was ich eben über Entschiedenheit, Selbststeigerung und Selbstüberbietung gesagt habe, mag als subjektives Motiv materialähnlich ins Werk eingegangen sein. Placet, "es gefällt", bzw. emphatischer noch "es ist schön", sagt am Ende nicht Sandro Vadim, sondern das Kunstwerk selbst. Den Moment, in dem das Werk so oder so ähnlich aus dem Munde des Künstlers vernehmlich spricht oder undeutlich murmelt, kann man bestimmen als den Moment des Erreichens eines Zustandes innerer Ausgeglichenheit, wohl gemerkt, nicht des Künstlers, sondern des Werks. Dieser momentane Kräfteausgleich darf nicht verwechselt werden mit Spannungslosigkeit oder auf Dauer gestellter Harmonie. Eher geht es darum, dass eine Fortsetzung des kreativen Handelns das Erreichte wieder zunichte machen würde. Überspitzt könnte man ja sogar sagen, das Zunichtemachen des Erreichten beginnt bereits mit dem ersten Pinselstrich. Nicht zu verpassen wäre dann der Moment, in dem die Zerstörung des Bildes jenes Stadium erreicht hat, das als schön, gelungen oder stimmig zu bezeichnen ist.

Meine Damen und Herren, ich habe ein wenig verfrüht bereits über den prekären Moment der spannungsvollen Stillstellung der kreativen Dynamik im für gültig erklärten Werk gesprochen. Nicht übersehen werden dürfen jedoch wichtige Aspekte des ästhetischen Gehalts von Sandro Vadims Bildern, auf die ich nun Ihre Aufmerksamkeit lenken möchte.

Ich meine, es handelt sich bei jedem einzelnen dieser Werke, aber auch bei den Bildern insgesamt, um das Nachahmen des Wurfs *sans phrase*, um die Mimesis des Werfens, ohne dass dabei im wörtlichen Sinne etwas mechanisch auf die Leinwand geworfen worden wäre. Wurf müsste man dann verstehen als raumgreifende und raumeröffnende Geste der offensiven, ins weitere Außen und nach vorne gerichteten Art. Es kommen hier insbesondere vor Würfe in Rot und Blau, aber auch in Gelb, Orange, Grün und Türkis sowie Wurfresultate, also eröffnete Räume, die ineinander greifen, ineinander übergehen oder sich auch gegenseitig den Raum streitig machen. Der Künstler als Werfender, das Werk als Wurf, selten war das deutlicher zu sehen als bei Sandro Vadim.

Seine findende Suche nach dem Werk, von der oben die Rede war, bricht Sandro Vadim im Einzelwerk ab, wenn die Fortsetzung des suchenden Findens die Einheit des Werkes gefährden würde, wenn das Stadium des Endlich-und-gerade-noch erreicht ist. Die momentane Stillstellung der Dynamik des seriellen Werfens ist fällig, wenn die Artistik des Werfens im Resultat ihr Genüge gefunden hat, wenn man dem Ergebnis endlich und zugleich gerade noch ansieht, dass sich alles immer nur ums richtige Werfen dreht, und dass immer

alles auf den nächsten Wurf ankommt, obwohl auch die vorangegangenen Würfe für das Gesamtbild nicht nur nicht unwichtig, sondern tatsächlich mitentscheidend sind. Die Stimmigkeit des Ganzen ergibt sich am Ende dadurch, dass wir jeden einzelnen Wurf im Moment des Werfens für den alles entscheidenden halten. Wenn in Sandro Vadims Bildern so etwas wie eine moralische Wahrheit enthalten ist, dann ist es eben diese.

Zitierte Literatur:

Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie. Herausgegeben von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. 1970 (Suhrkamp Verlag)