

ARIS

KALAI

ZIS

MICHAEL IMHOF VERLAG

Was kann Malerei in unserer multimedialen Gegenwart noch bedeuten? Aris Kalaizis zeigt es uns auf beeindruckende wie ungeheuerliche Art und Weise. Der Künstler ist Bilderfinder und Weltenschöpfer, ein Traumbändiger und Geschichtenerzähler, der uns fordert, auch herausfordert, uns ins Staunen versetzt, aber auch zum Nachdenken verführt. Kalaizis inszeniert Malerei wie ein Theaterregisseur, aber es kommen keine abgeschlossenen Stücke zur Aufführung, sondern nur Bruchstücke und Fragmente, in denen sich das Zeit- und Raumgefüge aufzuheben scheinen. Der Mensch und seine Existenz in all seinen Schattierungen und Tiefen stehen auf der Bühne, gleichzeitig sind es aber vor allem die Zwischenräume, die den Künstler interessieren. Kalaizis will nichts abbilden, nicht die Illusion von Realität erzeugen, denn er weiß um die große Kraft seines Mediums: es ist die Fähigkeit des Künstlers, sich seine eigene Wirklichkeit zu imaginieren, eine malerische Welt mit neuem Regelwerk und Gesetz, eine Welt aber auch,

die zurückstrahlt und viel über uns, auch unsere Gesellschaft erzählt. Dabei ist Kalaizis vor allem eins: ein grandioser Maler. Der Künstler liebt sein Malmaterial, meisterlich gestaltet er Farbräume, Oberflächen und Lichtstimmungen, experimentiert mit einem vielfältigen Formenrepertoire. All das fügt sich zu einem vielschichtigen, figurativen Bildgeschehen, in dem die Dinge stets in geheimnisvoller Schwebelage belassen werden und uns gerade in ihrer Rätselhaftigkeit faszinieren. Die heute in so vielen Lebenslagen eingeforderte Eindeutigkeit suchen wir hier vergebens. Die Kunst kann die Wirklichkeit ‚poetisieren‘ – das wussten schon die Romantiker – und ihre Wahrnehmung dadurch intensivieren, erweitern oder auch hinterfragen, in dem wir sie neu und aus einer anderen Perspektive betrachten. Die surreal-traumhaften Bilder von Aris Kalaizis gelingt aber noch mehr als das: sie tragen, und das ist gerade in unserer Gegenwart nötiger denn je, zur Wiederverzauberung von Welt bei.

Günther Oberhollenzer, Leiter des Künstlerhauses Wien

Im Grunde bin ich ein Zahnarzt, der ein Loch bohrt
und es anschließend nicht verschließt.



VON GOTT

WAR NIEMAL

DIE REDE

Versuch einer Annäherung
unter Fremden

Ein Gespräch zwischen
Eberhard Geisler und Aris Kalaizis

So gesehen sollte in jedem neuen Bild zumindest der Versuch stecken, ein älteres Bild zu überwinden.

GEISLER Darf ich Sie zunächst Folgendes fragen: Sie kennen weder meine Stimme, noch kenne ich Ihre Stimme. Wir sind uns bislang nie begegnet. Sie leben als Maler in Leipzig und ich lebe als Literaturwissenschaftler und Autor in Mainz. Was hat Sie bewogen, ein Gespräch mit einem Fremden zu führen?

KALAIZIS Es ist Neugier. Es kann passieren, dass ein Fremder mir mehr über mich und mein Leben erzählen kann, als dies ein Freund könnte. Das war die Idee und in diesem Moment schrieben Sie mir damals zufälligerweise. So hat es sich recht schnell gefügt.

GEISLER Verstehe. Fangen wir an: Woraus beziehen Sie Motivation und Kraft für Ihre Malerei?

KALAIZIS Da gibt es viele Motive.

GEISLER Schildern Sie mir die dringlichsten.

KALAIZIS Sie müssen wissen, dass die Malerei seit meiner Jugendzeit zunehmend bestimmend wurde. Und da war das Ziel relativ früh abgesteckt: Maler werden. Nach der Wende konnte ich an der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst Malerei studieren und erfolgreich als Meister-schüler unter Arno Rink abschließen. Der Beruf des Malers bedeutete letztlich die Erfüllung meines Jugendtraumes. Seitdem bin ich mit Liebe und, wenn ich so sagen darf, mit Leidenschaft Maler, trotz mancher Verhärtungen, die zwischenzeitlich natürlich entstanden sind. Es gab viele ermutigende, aber auch entmutigende Momente. Je länger ich über Ihre Frage nachdenke, umso mehr waren es wohl die Rückschläge, die Opfer, aus denen ich im Nachhinein die meiste Kraft bezog.

GEISLER Ich finde es mutig, dass Sie zuerst über die entmutigenden Momente reden.

KALAIZIS Mut. Ich weiß nicht. Da schießt mir gerade ein Witz über wirklichen Mut durch den Kopf: Mutig ist, wer Dünnpfiff hat und trotzdem einen Furz wagt. Nein, im Ernst. Es hat damit zu tun, dass ich mit der heute so üblichen Positivität, die mir leider zu oft als Optimismus der kurzen Beine erscheint, nie etwas anfangen konnte.

GEISLER Können Sie das erklären?

KALAIZIS Herr Geisler, es sind doch oft die eher schmerzhaften Verwundungen, die zu etwas Schwermut und Nachdenklichkeit führen und das Leben fruchtbar werden und überdenken lassen.

GEISLER Wir werden darauf zurückkommen und vermutlich hat meine nächste Frage damit zu tun: Neulich gab es im Fernsehen eine Sendung über die Malerei der Neuen Leipziger Schule zu sehen. Sie wurden dabei unverständlicherweise nicht berücksichtigt. Eine Malerei, die einen großen Hype erlebt hat und in den USA sehr gut verkauft worden ist, aber mit diesem verrückten internationalen Kunstmarkt und seinen Schwankungen erst zurecht kommen musste.

KALAIZIS Ihre Verwunderung darüber ist mir nicht fremd und ich würde lügen, wenn ich behauptete, dass ich nicht betrübt darüber wäre. Es gab und gibt zwar im Ausland immer wieder

Ausstellungen zur Neuen Leipziger Schule zu denen ich eingeladen werde. Jedoch gibt es bislang nicht eine einzige Teilnahme vergleichbarer Ausstellungen innerhalb Deutschlands.

Vielleicht sind meine Bilder nicht gut genug. Ich kann Ihnen nicht sagen, woran es bislang lag. Auf jeden Fall habe ich gelernt, mit Defiziten zu leben und trotzig und auch ehrgeizig damit umzugehen. Mein Vater sagte oft, Leben heißt Verlieren. Und ich denke, damit hatte er Recht.

GEISLER Empfinden Sie das so?

KALAIZIS Ja. Die Lehre aus seinem Statement ist doch aber auch, den Kopf nicht in den Sand zu stecken. Zudem entspräche es auch nicht meiner Mentalität. Also bin ich letztlich zur Aktivität gezwungen, die empfundene Niederlage, in mir als Mensch und vor allem in meiner Malerei, in eine Art reflektierte Verwandlung zu überführen. Die eigenen Bilder gelangen auf den Prüfstand. Und Zäsuren sind immer schmerzhaft, weil ein altes Denken von einem neuen Denken revidiert wird. So gesehen sollte in jedem neuen Bild zumindest der Versuch stecken, ein älteres Bild zu überwinden. Ich suche doch nach Bildern, die von mir noch nicht gemalt wurden. Solche Prozesse sind nie leicht und ein Aufbruchsgefühl stellt sich vielleicht erst im Nachgang ein.

Vielleicht aber haben Sie Recht, denn wenn ein anderer Mensch auf mein Leben zurückblickt, könnte leicht der Eindruck entstehen, dass sich vieles gefügt hat und vieles geschmeidig verlief. Und vielleicht ist es ja auch so und ich täusche mich. In jedem Fall ist es für mich ein zäher Kampf.

GEISLER Aber so zäh kann der Kampf doch auch nicht sein. Schließlich haben Sie in den letzten zwanzig Jahren viele Gemälde geschaffen und um Ihre malerischen Fähigkeiten beneidet Sie sicher der eine oder andere Kollege. Ich habe einmal nachgezählt: Sie haben in über 25 Jahren mehr als 150 Bilder geschaffen. Ihre Bilder verkaufen sich gut und Sie gelten als erfolgreich. Die Götter des Olymp scheinen es doch mit Ihnen nicht schlecht gemeint zu haben.

KALAIZIS Das mag sein. Ich sehe es trotzdem so, zumal es sich mit meiner Vorstellung vom Leben als Kampf, den ich als Einzelkämpfer führe, durchaus deckt.

GEISLER Wie man Erfolg beurteilt, ist relativ und bestimmt auch subjektiv. An der Wirkung Ihrer Bilder habe ich jedoch keinen Zweifel. Oder sehen Sie das etwa auch anders?

KALAIZIS Das kommt sicher auf die jeweiligen Werke an. Die Ansprüche an den Betrachter sind da sehr verschieden und ob ein Werk gelungen ist, entscheidet nicht der Verkauf, sondern – mit Verlaub – die Zeit. Aber im Grunde stimme ich Ihnen zu, dass die Bilder beim Betrachter eine Wirkung erzeugen beziehungsweise hinterlassen. Das ist vor allem eine Beobachtung, die ich in meinen Ausstellungen mache. Dort und im Atelier beobachte ich die Betrachter doch ziemlich genau. Und dass die Menschen darin verweilen wollen, ist für mich etwas Schönes, auch etwas sehr Ermutigendes, weil es mir Kraft für weitere Bilder verleiht.

GEISLER Sie kamen kürzlich von einer griechischen Insel zurück. Was hat Sie dorthin geführt?

KALAIZIS Die Reisen durch Griechenland haben für mich immer etwas Unbeschwertes. Es entsteht ganz schnell ein Gefühl von Freiheit. Wer – wie ich – einmal davon berührt ist, der wird sich ständig angezogen fühlen.

GEISLER Kommen wir zurück zum besagten Film. Dort wurde auch eine Malerin aus Leipzig

vorgestellt, die ein bestimmtes Gemälde hat, das sie nicht hergibt, weil sie sich vorgenommen hat, es alle fünf Jahre zu übermalen, um ihre eigene jeweilige Weiterentwicklung sich selbst vor Augen zu führen. Sie, lieber Herr Kalaizis, erscheinen mir als sehr gefestigte Persönlichkeit, aber haben Sie trotzdem Verständnis für das außergewöhnliche Verhalten Ihrer Kollegin?

KALAIZIS Es führen viele Wege nach Rom. Ihr Weg ist mir nicht unsympathisch. Meiner wäre es aber nicht. Ob ich mich entwickle, sehe ich doch erst in der Gegenüberstellung, im Nach- und Nebeneinander bereits gemalter Bilder. Wir brauchen also den Vergleich, wie Feuerbach sagte; das Wesen einer Sache liegt im Unterschied. Stellen Sie sich vor, eine Frau schminkt sich alle fünf Jahre neu – ohne die vorhandenen, darunter liegenden Schminkschichten zu beseitigen. Wenn gleich mir die Vorstellung gut gefällt, dass unter einer Oberfläche alle weiteren Schichten erhalten bleiben, brauchen wir doch zur Bewertung von Entwicklungen den Vergleich beziehungsweise den Rückgriff auf das Vergangene. Man kann das Leben zwar nach vorn leben, aber kann es erst im Rückblick begreifen, wie Kierkegaard schrieb. Mir scheint dieser Ansatz plausibel, zumal wir im Moment unseres Tuns doch recht wenig darüber wissen können.

GEISLER Bei einem meiner Besuche Leipzigs war ich auch im wunderbar renovierten Mendelssohn-Haus. In einem der Räume konnte man Ausschnitte aus Werken des Komponisten hören. Mehrfach habe ich mir die Partie »Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir, dass sie dich behüten ...« aus dem Elias angehört. Würden Sie mit Mendelssohn gern über Engel reden, die Sie ja auch gemalt haben?

KALAIZIS Zweifellos. Mendelssohn würde aber rasch feststellen müssen, dass ich gar keine Ohren habe.

GEISLER Und vermutlich würden Sie ihm konstatieren, dass er keine Augen hat, wenngleich auch Mendelssohn gemalt hat. Ließe sich nicht trotzdem ein Gespräch über Engel denken?

KALAIZIS Nun, ich kenne die von Ihnen zitierte Stelle aus dem Elias nicht. So bliebe mir nur, ihm darzulegen, dass, nach meiner Vorstellung von Religion, die Götter und ihre Boten, die Engel, niemals unfehlbar, nie von übermenschlicher Natur sein sollten. Daher sind die Engel in meinen Bildern auch weniger behütend, auftrumpfend und treten letztlich auch weniger stark auf. Mehr noch: Sie sind fehlerhaft, gelegentlich auch männlich, aber in ihrem Schwachsein vor allem menschlich. Solche Zwitterwesen gefallen mir, sie sind mir sehr vertraut, denn ich nehme mich selbst ähnlich wahr.

GEISLER Wie haben Sie Corona erlebt? Ich habe kürzlich ein Interview mit Anselm Kiefer gelesen. Darin schilderte er die Zeit während Corona als die produktivste Phase seines Lebens.

KALAIZIS Das Arbeitspensum hat sich durch Corona nicht geändert. Sie müssen wissen, dass ich ohnehin etwas strenger getaktet bin, habe einen Arbeitsplan, den ich relativ diszipliniert umsetze. Es gibt da keine Zyklen. Vielleicht kann ich im Herbst und Winter intensiver auch an schwierigeren Dingen arbeiten als im Frühjahr oder Sommer, wo es mich zum Arbeiten in den Wald, in die Natur zieht.

GEISLER Sie arbeiten doch auch mit Modellen?

KALAIZIS Ja. Richtig. Es gab während des Lockdowns eine Phase, in der überhaupt keine

Modelle entstanden. Ich habe mich dann mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen.

Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen.

Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen.

Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen.

Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen.

Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen.

Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen.

Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen.

Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen. Ich habe mich mit dem Modellieren beschäftigt, um meine Gedanken zu ordnen.

Menschen ins Atelier kommen konnten. Darunter litt ich am meisten. Es war eine traurige Zeit. Das Malen im Atelier ist wie das Schreiben am Schreibtisch doch sehr einsam. Daher brauche ich nach getaner Arbeit das Gespräch mit Freunden und Bekannten; das Weintrinken und Zigaretteraugen ist doch eine noch schönere Sache, wenn man es mit anderen teilen kann.

GEISLER Irgendwo erwähnen Sie dankbar Ihren Großvater Constantinos. Was verbinden Sie mit ihm?

KALAIZIS Ein sehr sportlicher Sprung. Ich habe meinen Großvater leider nie kennenlernen dürfen. Ich glaube, er war ein interessanter Mensch, mutmaßlich sehr politisiert. Er wirkte in Zeiten des griechischen Bürgerkrieges von 1946 bis 1949 an beiden Fronten. Er verdiente tagsüber sein Geld als Koch beim Militär, während er sich nach Feierabend den Partisanen für die Befreiung Griechenlands anschloss. Solche Spannungen halten die wenigsten Menschen aus. Konflikte interessieren mich seit meiner Jugend, und klar, dass sein innerer Konflikt ihn für mich interessant macht.

GEISLER Sprechen Sie Neugriechisch? Was bedeutet griechische Kultur für Sie?

KALAIZIS Ja, allerdings ist es holprig. Aber glauben Sie, dass das irgendjemanden interessiert?

GEISLER Mich schon.

KALAIZIS Gut. Heute bilden das Deutsche wie das Griechische ein Fundament, aus dem ich gerne schöpfe. Ich würde sogar sagen, dass sich das Spezifische meiner Arbeit aus diesem doppelten Boden nährt. Das war aber nicht immer so. Ich bin ja 1966 in Leipzig geboren und es hat ungefähr bis zur Pubertät gedauert, bis ich mich für die Herkunft meiner Eltern, ihre Geschichte, die Geschichte und Sprache ihres Landes interessiert habe. Die Gründe waren sicher vielfältig. Vielleicht war ich als Kind noch nicht reif genug, in diesem bikulturellen Hintergrund eine Besonderheit und Stärke zu sehen.

GEISLER In diesem Zusammenhang haben Sie 2020 das Bild »Heimat« gemalt. Inwiefern hat dieses Gemälde mit Ihrer persönlichen Erfahrung zu tun?

KALAIZIS Es ist ein Bild einer inneren Aufarbeitung. Vielleicht auch ein intimes Bild. Irgendwann ist die Zeit reif für intimere Einblicke, weil mit zunehmendem Alter auch die Peinlichkeitschwelle sinkt. Das empfinde ich als angenehm.

GEISLER Für Ernst Bloch ist Heimat etwas, was in die Kindheit scheint. Ein Ort, den man immer in sich weiß, egal wo man ist. Was verbinden Sie mit dem Begriff Heimat?

KALAIZIS Nach meiner Auffassung von Heimat wird sie nicht nur in die Vergangenheit, sondern vor allem in die Zukunft erzählt. Meine Heimat hat wie der Baum eine Wurzel. Die Wurzel ist jedoch nur ein Teil des Baumes, es gibt einen Baumstamm und es gibt Zweige und Verästelungen. Und so wie ein Baum wächst, sich verändert und in Bewegung ist, so wird meine Heimat durch das Zukünftige bewegt und fortgeschrieben.

GEISLER Heimat ist für Sie also kein Paradies, zumal die Götter den Menschen das Paradies nur geliehen haben. Ist Heimat demnach etwas ungreifbar Metaphysisches, das den Menschen die Möglichkeit nach Selbstbefragung bietet?

KALAIZIS Hier liefern Sie mir ein Stichwort. Erlauben Sie mir eine kurze Gegenfrage: Ich habe in Ihrem klugen und unbedingt lesenswerten Buch Mikronotizen folgenden Satz gefunden: »Am Ende der Metaphysik ist die Möglichkeit vergangen, die Welt als Ganzes zu konzipieren. Die Kunst, selbst in ihrem Wesen antimetaphysisch, bleibt aber von der Sehnsucht beseelt, noch einmal entgrenzt den Blick schweifen zu lassen ...«.¹ Vielleicht können Sie dazu etwas sagen?

GEISLER Ich verwende den Begriff der Metaphysik im Sinne Heideggers als ein Denken, das die Welt als Ganzes zu denken versucht. Schon die alten Griechen sind so verfahren: Die ganze Welt ist Erde, sagt der eine. Nein, die ganze Welt ist Luft, sagt ein anderer.

Davon haben wir uns inzwischen gelöst und bevorzugen – jedenfalls ich tue dies – ein fragmentarisches, dem jeweiligen Augenblick gewidmetes Schreiben. Insofern wäre Kunst »antimetaphysisch«. Die Idee der Entgrenzung und der Unendlichkeit bleibt aber nach wie vor bestehen, und mein neues Buch² stützt sich dabei noch deutlicher als zuvor auf bestimmte Traditionen theologischer Überlieferungen

KALAIZIS Nun, ich empfinde die Welt als eine traurige Welt, wenn sie nicht überschreibbar, übermalbar wäre.

GEISLER Was bedeutet Evidenz für Sie? Wann spüren Sie Evidenz?

KALAIZIS Meine Eltern erzogen mich ohne Religion. Von Gott war daheim nie die Rede. Sie müssen wissen, dass meine Kindheit durch Schule, Familie und das Leben im Allgemeinen durch die Welt des Faktischen bestimmt war. Dann kamen Kunst und Literatur. Da war ich ungefähr sechzehn Jahre. Das war dann schon eine erste heftige Zäsur, zugleich aber auch eine willkommene Irritation, weil mir plötzlich klar wurde, dass ich mit Malerei mehr auszudrücken vermag, als ich in der sogenannten Wirklichkeit vorfinden konnte.

GEISLER Es ist auffällig, dass Sie neben Ihren zahlreichen Portraits und Bildnissen oft einen Hang zum Visionären, Phantastischen entwickeln. Darüber hinaus gibt es aber dennoch Motive, die von religiöser Bezugskraft zeugen. Sie haben gerade erzählt, dass Gott in Ihrer Kindheit keine Rolle spielte. Wie können Sie sich aber vor diesem Hintergrund eine Hinwendung zum Religiösen in Ihrer Malerei erklären?

KALAIZIS Eine interessante Frage. Wenn wir aber vom Religiösen reden, so werden wir vermutlich recht schnell in die Kategorien von Macht und Machtmissbrauch der großen monotheistischen Weltreligionen gelangen. Das wäre schade, zumal so der weitverbreitete Fehler gemacht wird, Religion mit Autorität gleichzusetzen. Ich würde es daher vorziehen, wenn wir stattdessen über Spiritualität als ein allgemeinemenschliches Grundbedürfnis reden könnten.

GEISLER Aber Sie verwenden doch auch christliche Symbole?

KALAIZIS Richtig. Es gibt in meinen Werken christliche Bezüge, die ich aber – und da ist der Wendepunkt – ins Weltliche drehe. Es gibt im Grunde keine ungebrochenen Bezüge. Das ist wichtig. So könnte ich heute keine Kreuzigungsszenen, wie sie vor fünfhundert Jahren gemalt wurden, in meinem Atelier neu aufführen, weil ich schlicht an deren Bedeutung in unserer Zeit zweifle.

Es gibt in meinen Werken christliche Bezüge, die ich aber – und da ist der Wendepunkt – ins Weltliche drehe.

Ich versuche Ihnen aber ein Beispiel zu geben, wie eine christlich inspirierte Drehung ins Weltliche möglich werden kann. In einigen meiner Bilder finden sich kopfüber liegende Figuren. Deren Arme sind zumeist so ausgestreckt, dass sie an die Kreuzigung Petri erinnern. Theologisch gibt es zur Kreuzigung Petri viele Deutungen. Wenn ich einen Menschen male, dessen Körper auf dem Kopf lastet, so hat er den Boden unter den Füßen verloren. Er ist seiner Basis beraubt. So gesehen ist es eine Allegorie diesseitiger Entwurzelung. Dass darüber hinaus diese Darstellung formal sehr reizvoll ist, werden Sie verstehen.

GEISLER Und Wurzeln tauchen in Ihren Bildern ja mehrfach auf. Aber hier ist ein interessanter Punkt, an dem ich noch einmal nachhaken darf: Sie entdecken an sich eine Hinwendung zum Religiösen und sehen gleichzeitig im zeitgenössischen Menschen eine Entwurzelung. Wie erklären Sie sich diesen Widerspruch?

KALAIZIS Ich glaube, dass Menschen Bindungen brauchen. Und ich glaube, dass wir seit der Moderne noch immer dabei sind, den Verlust an Bindungen weiter auszubauen. Darunter fallen verlässliche menschliche Partnerschaften, aber auch Kirche. Und mit jedem Verlust steigt naturgemäß die Angst im Menschen. Darüber hinaus haben wir uns mit den Glücksversprechen der Moderne arrangiert. Wir jagen einem Wachstum hinterher, das wir Fortschritt nennen, das es aber weder vor der Moderne, noch im Mittelalter, bei den Inkas, im antiken Rom, Griechenland oder bei den Ägyptern gegeben hat. Gleichzeitig ist aber auch unser Wohlstand gestiegen. Noch nie ging es dem Menschen in einem materiellen Sinne besser. Wir geben heute nur ca. zehn Prozent für Lebensmittel aus, während es vor zweihundert Jahren noch achtzig Prozent waren. Blöderweise ist die Zufriedenheit des Menschen leider nicht mitgewachsen.

GEISLER Für ein gutes Leben reicht es oft schon, wenn die Grundbedürfnisse gedeckt sind. Wenn ich Sie richtig verstanden habe, konstatieren Sie dem Menschen der Moderne ein zunehmend entfremdetes »sinnentleertes« Leben. Wie aber gestaltet sich für Sie Sinn im Alltag, im Atelier?

KALAIZIS Malerei ist der Wille zur Formgebung. Darüber hinaus bietet sie auch die Möglichkeit zur Transzendenz, die mir zuweilen Wege ins Überirdische weisen kann. Es ist eine reine Trotzreaktion. Transzendenz als Lust zum Formen.

Ich weiß nicht, wer, aber irgendein alter Grieche wird es gesagt haben: Das Sein ist, die Wirklichkeit wird. Und genau das meine ich. Im Werden eines Gemäldes zeigt sich mein Trotz. Im Grunde sollte aber jede schöpferische Arbeit ein Aufbegehren des Geistes gegen eine profan erscheinende Welt sein. Für mich bedeutet dieser Ansatz Religiosität und beinhaltet gleichsam die Suche nach einem göttlichen Prinzip. Und wenn durch meinen Willen zur Formgebung Gemälde entstehen, in denen ein Ich durchschimmert, ist es etwas Wunderbares.

GEISLER Interessant ist, dass Sie als Künstler einen umgekehrten Weg vollziehen, hin zur Religion, während sich momentan doch viele Menschen von ihr abwenden. Galt nicht dem modernen Künstler die Unbestimmtheit, das Offene als Leitmotiv?

KALAIZIS Religion ist per se nichts Schlechtes. Ich weiß nicht mehr, welcher Dichter des Orients gesagt hat, »die Religion ist das Wasser, das Schiff ist dasjenige, das die Religion interpretiert«.

Eine sehr schöne Formulierung. Und dass die Vernunft immer Herr im Hause sein sollte, versteht sich von selbst. Die einen suchen Gott und finden ihn. Die anderen suchen ebenfalls Gott und finden ihn nicht. Zu den Letztgenannten zähle ich. Das heißt aber nicht, dass mein Suchen keine Ernte einfährt, auch wenn der Ertrag manchmal dürrtig erscheint. Ernte ist vielleicht auch das falsche Wort. Es geht eigentlich mehr um den Keim, der erst in einem Klima innerer Leere gesetzt werden kann, so wie die Mystiker es verstanden haben.

GEISLER Meinen Sie, dass die Logik, die den modernen Menschen in seinem Streben nach Vernunft und Objektivität kennzeichnet, überzogen ist?

KALAIZIS Herr Geisler, ich rede nur von einem fruchtbareren Zusammenspiel von Herz und Hirn. Logik und Phantasie sind keine unüberbrückbaren Gegensätze. Es gibt immer mehr Menschen ohne Phantasie – sogar unter Künstlern. Problematisch wird es, wenn das eine ohne das andere auszukommen glaubt. In so einem Gesellschaftszustand befinden wir uns.

GEISLER Noch einmal gefragt: Wann wurde für Sie das Thema des Religiösen interessant?

KALAIZIS Das kann ich nicht klar beantworten. Es sind ja viele offene Fragen, mit denen man als junger Mann beinahe zeitgleich konfrontiert wird. Vermutlich aber bin ich durch den Polytheismus der alten Griechen ein bisschen wach und auch neugierig geworden. Interessant wurde die Götterwelt des Altertums für mich wahrscheinlich, da deren Wirken nicht vordergründig auf Strenge, Unfehlbarkeit und Unterordnung beruhte.

Die Götter stritten miteinander, führten Krieg – zuweilen auch gegeneinander, waren liebend, trennend, barmherzig und zornig, waren gütig, listig und begingen Ehebrüche und so fort. Sie waren stark und zugleich schwach und ihre Schwäche verlieh ihnen etwas Menschliches. Der normale Mensch des Altertums fand dadurch ein Klima vor, in dem er offensichtlich ermutigt wurde, aktiv zu werden. Orientierung bot ihm ein spekulatives Denken, das ihm erlaubte, Fragen zur eigenen Existenz sowie zum Weltzusammenhang zu stellen.

Man braucht also ein Klima, in dem Fragen gestellt werden dürfen, und gleichsam ein Klima, in dem die gegebenen Antworten ausgehalten werden. Man muss nicht erwähnen, dass die Errungenschaften des griechischen Altertums in Philosophie, Mathematik, Kunst und Theater so umfassend und grundlegend waren, dass sie noch heute unsere Lehrbücher füllen.

Ich plappere jetzt ein bisschen vom Altertum. Entschuldigen Sie. Aber ich erzähle Ihnen das auch, weil ich heute denke, dass der Gebrauch von irgendetwas doch immer wohlndosiert sein sollte. Wenn ich als junger Vater meine Tochter mit zu viel Strenge erziehe, muss ich mich nicht wundern, wenn sie kein Zutrauen in ihre Tätigkeiten entwickeln kann. Wenn ich sie weitestgehend ohne Regeln erziehe, muss ich mich nicht wundern, wenn nichts zustande kommt. Mit dem Verhältnis der Menschen zu ihrer Religion verhält es sich ähnlich. Und das richtige Maß zu finden ist auch in der Malerei eine komplizierte Angelegenheit.

GEISLER Darf ich Sie abschließend nach Ihrem jüngsten Gemälde »Absenz« fragen?

KALAIZIS Gerne.

GEISLER Ich meine, in diesem Bild spiegelt sich auch vieles wieder, über das wir sprachen.

Im Grunde sollte aber jede schöpferische Arbeit ein Aufbegehren des Geistes gegen eine profan erscheinende Welt sein.

Dort gibt es eine Bar mit einem bezeichnenden Namen: »Wunderbar«. Am Tresen sitzen bis auf eine stehende Figur alle recht apathisch und in sich versunken herum. Die anderthalb Flaschen Alkohol können nicht reichen, um den Zustand der Barbesucher zu erklären. Irgendwie scheinen aber beinahe alle mit sich befasst. Hinter dem Tresen der Wirt, eine Art Kapitalist – vom Geschäft auch schon ein wenig gelangweilt – hält er zumindest die Augen für zukünftige Aufträge halb offen. Darüber und daneben findet aber offensichtlich etwas Wunderbares statt: eine Seelenwanderung und zum anderen der Glaube, verkörpert durch den stehenden Mann, dass sich so etwas vollziehen kann. Ist dieses Bild ein Sittengemälde, die Beschreibung eines gesellschaftlichen Zustandes?

KALAIZIS Es sind feine Beobachtungen, Herr Geisler. Sagen wir mal so: mir kommt der Mensch in der Moderne als zunehmend verlassen, labil und auch vom Glück verlassen vor. Erich Fromm hatte formuliert, dass die perfekt organisierte Gesellschaft zwar zu technischen Höchstleistungen in der Lage sei, aber den Menschen allein zurücklasse, und dass daher der moderne Mensch für Autoritäten und Materialismen empfänglich sei. Wenn ich mich heute umschaue, zweifle ich nicht an der Treffsicherheit seiner Aussage. Für mich folgt daraus sonnenklar, dass keine humane Gesellschaft ohne Religion wünschenswert ist. Wir sollten also Gott nicht für tot erklären.

Wir wären schon etwas weiter, wenn wir unsere wie auch immer geartete Suche nach Transzendenz emotional zuließen. Und natürlich male ich infolgedessen Bilder, die seit meinen Anfängen vom fruchtbaren Wechselspiel aus Rationalität und Irrationalität geprägt sind. Eigentlich ganz im Sinne eines Titelsongs einer Hamburger Band, der ganz gut meine Haltung und Erwartung ausdrückt: Pure Vernunft darf niemals siegen. Für mich als Maler heißt das, ständig nach Wegen zu suchen, die das Leben übersteigen. Es gibt nichts Schöneres und zugleich nichts Schwierigeres.

¹ Eberhard Geisler: Mikronotizen. Kadmos-Verlag, Berlin 2017, S. 75 f.

² Eberhard Geisler: A bigger splash. Neue Notizen. Passagen Verlag, Wien 2020.

Wir wären schon etwas weiter, wenn wir unsere wie auch immer geartete Suche nach Transzendenz emotional zuließen.

Wir sind gerade dabei zu begreifen, dass wir doch nicht der Boss sind, dass Natur eben keine dumpfe und stimmlose Biomasse ist, dass sie mehr ist, als eine Hintergrundkulisse für romantische Selfies. KALAIZIS

PHYSIS

Als ich zum ersten Mal ein Kalaizis Gemälde sah, war es um mich geschehen. Noch am selben Tag besorgte ich mir die wunderbare Monografie des Imhof-Verlages und verschlang sie förmlich. Nach mehr als zwei Jahren ist die Faszination geblieben. Die Rätsel, die seine Bilder aufgeben, sind konstant. Glaubt man, eine ihrer Facetten zu lösen, entdeckt man schon wieder eine neue. Technisch meisterhaft umgesetzt, dringen Kalaizis Werke tief unter die Oberfläche der menschlichen Existenz. Wer suchend ist, entdeckt darin verborgene Wahrheiten.

Verborgenes gibt es auch in dem Gemälde »Der große Architekt«, mit dem ich, offen gestanden, anfangs leicht fremdelte, was wohl daran lag, dass meine Eitelkeit durch die beliebte Identifikationsfigur zunächst weniger befriedigt wurde.

Vermutlich liegt der Sinn von Kunst nicht im Aufzeigen vordergründiger Schönheit. Vermutlich ist es aber genau das, was bezweckt werden sollte: der Vorhang geht auf und der Künstler offeriert mir die Welt eines alternden Architekten mit Wohlstandsbauch, der vor den Trümmern seines Werkes steht – oder sind es die Ruinen, aus denen er neues erschaffen will? Lässt er eine glorreiche, unwiederbringlich verlorene Vergangenheit Revue passieren oder entsteht vor seinem inneren Auge Visionen der Zukunft?

Überhaupt: steht er schon am Ende oder erst am Anfang?

Dem Himmel ist er nah, noch trennen ihn aber einsturzgefährdete Deckenelemente – kann er sich retten? Was bedeutet das Graffiti? Archi. Ein griechisches Wort. Es steht für Anfang oder Beginn und ist darüber hinaus ist es auch im Wort Architekt enthalten. Symbolisiert es eine neue Zeit, mit der unser Protagonist nicht Schritt halten kann oder ist es selbst ein Symbol einer Vergangenheit, die er im Begriff ist zu überwinden?

Und was bedeutet die prächtige und ausufernde Panoramalandschaft hinter der ruinösen Wand? Dient sie nur einem schönen Ausblick oder kündigt sie von der Hybris menschlichen Handelns, der Wahnvorstellung, die Natur dominieren zu können?

Ich werde es wohl nie ergründen können, aber gerade das macht die Faszination dieses Gemäldes aus. Es hat sich mir eingebrannt und wird mich, auch wenn ich es nur wenige Wochen im Original bewundern konnte, mein Leben lang begleiten. Ich werde es sehr vermissen.

Michael Kerle, Geschäftsführer Kunstauktionshaus Stahl, Hamburg



Der große Architekt

2022 | Öl auf Leinwand | 130 x 200 cm



Ein Lebensbaum erstrahlt in göttlichem Licht. Ist es ein klassisches Museum, Kino oder Theater?
Der Außenraum zeigt eine Landschaft, die abgestorben und tot erscheint. Das Panorama zeigt
eine Welt, die aus Tod und Verfall besteht. Die Zuschauerränge bedrohlich leer.

Wo sind die Menschen?

Handelt es sich um eine Dystopie oder um eine Utopie? Auch die runde und vollkommen sym-
metrisch dargestellte Bühne ist menschenverlassen. Und doch gibt es Hoffnung, denn sie stirbt ja
bekanntlich zuletzt. Es scheint, als senden höhere Mächte neue Energie zur Erde. Oder ist es die
höhere Macht der Natur? Zum Glück steht dieser Baum im Bildzentrum und er ist nicht dem
Untergang anheimgefallen. Dieser Baum lebt.

Das junge, frische Laub ist von einem Strahlenkranz umgeben, gleich einer religiösen Aureole.
Ganz gleich nun, ob es sich um ein Museum, ein Kino oder Theater handelt: der Ort des
Geschehens ist hier zu einem Reservat geworden - ohne jede menschliche Aktivität. Sieht so
Zukunft aus? Sieht so unsere Zukunft aus? Oder ist »Reservat Eins« eine Warnung, respektvoller
und achtsamer mit unserer Erde umzugehen? Vielleicht ist es noch nicht zu spät ...

Harry Tupan, Kunsthistoriker und Generaldirektor Drents Museum (NL)



Reservat Eins
2021 | Öl auf Leinwand | 60 x 50 cm

Auf der rechten Seite einer schmalen Plattform in einem undefinierten Innenraum sehen wir einen schlafenden Mann in einem Ledersessel. Auf der linken Seite schwebt die Skulptur eines Frauenakts vor einer Fensteröffnung, die jedoch nur durch das seitlich einfallende Licht angedeutet wird. Unter der Plattform befindet sich ein unergründliches, tiefblaues Gewässer.

Zwischen den beiden Protagonisten öffnet sich die Hinterwand, um den Blick auf eine freundliche, hügelige, mediterran anmutende Landschaft freizugeben. Man fühlt die warme, nach Kräutern duftende Brise und hört das Zirpen der Zikaden. Diese Landschaft dringt durch die Öffnung in den Raum mit unserem Schläfer ein.

Das ist die Tragik des Schlafenden: Er bemerkt nicht, dass seine Träume, die novus mundi, die er erschuf, ihn längst erreicht haben und für den Moment real sind. Bald kommt der Morgen, er wacht auf und Arkadien ist verschwunden. Der drohende Verlust deutet sich durch die bereits von der Morgensonne beschienene Frauenfigur an, die an Michelangelo Buonarrotis Skulptur der »Morgendämmerung« (1524-33) auf dem Grabmal des Lorenzo die Piero de Medici in der Grabkapelle der Familie in der Kirche San Lorenzo in Florenz erinnern mag.

Doch ist der Schläfer hier kein Unbekannter: Es ist der Maler selbst. Als solcher kann er den Grenzgang zwischen Traum und Realität wagen – auf dieser Schwelle kennt er sich aus, dies ist sein Terrain. Amerigo Vespucci sandte einem früheren Medici, Lorenzo di Pierfrancesco, Berichte seiner Reise nach Südamerika, die er 1503 als »Mundus Novus« veröffentlichte. Wie Vespucci kann uns der Maler von seinen Erkundungen des Unterbewußten, des Surrealen, der Traumwelt berichten, denn er kann den flüchtigen Traum auf die Leinwand bannen. So ist die Rolle des Künstlers, dazu ist Kunst fähig.

Katharina Günther, Kunsthistorikerin



Novus Mundi

2022 | Öl auf Leinwand | 110 x 160 cm

Wir stehen im Mittelgang eines menschenleeren Auditoriums, links und rechts reiht sich die hölzerne Bestuhlung auf. Trotz ihrer harten Schale wirken die Sessel einladend. Ihre Ausrichtung auf die Mitte der Szenerie erzeugt Spannung:

Was wird passieren? Welches Schauspiel erwartet uns?

Der Blick folgt den Stufen hinab. Doch wo sich Bühne oder Leinwand vermuten lassen, erstreckt sich eine kleine saftig-grüne Lichtung, eingefasst in Bäume und Sträucher. Dem Licht, das die Wiese flutet, stellen sich graue Wolken entgegen, die den Himmeln verdunkeln. Der Kampf zwischen Hell und Dunkel, Gut und Böse deutet sich an. Er vollzieht sich auf großer Bühne, vor den Augen der hölzernen Welt. Dieses Cinema kommt ganz und gar ohne Leinwand aus, lässt es doch den Zuschauer selbst entscheiden: Bekommen wir das wahre Schauspiel zu sehen beim Blick auf die Natur oder bleibt die Bühne leer.

Das Bild spielt mit der Ungewissheit, wie die nächste Szene aussehen mag. Wir sehen eine Idylle und gleichzeitig die Gefahr, die sie vermeintlich bedroht, durch die Begrünung bleibt aber auch vieles verborgen. Es macht uns deutlich: wir sehen immer nur ein Teil des Ganzen, ob im Kino oder in der Realität. Wir arbeiten immer mit unvollständigen Informationen. Wir müssen Unsicherheit minimieren und trotzdem aushalten. Und: wir haben die Wahl, ob wir uns in den Sessel setzen oder auf die Bühne stellen wollen.

Dr. Marie-Agnes Strack-Zimmermann, Politikerin, MdB



Cinema

2021 | Öl auf Holz | 55 x 50 cm

Ein Mensch, einsam in einer von ihm selbst erschaffenen, dunklen, rigiden Architektur. Leuchtendes Wasser, das sich behutsam fließend den Lebensraum des Menschen schon wieder zu erschließen beginnt. Im Wasser ein schwimmender Elefant. Die leuchtende Farbe sowie die Bewegung des Elefanten vermitteln: Hier vollzieht sich gerade ein Aufbruch in etwas Verändertes, etwas Neues. Dazwischen der Mensch, betrachtend, bewundernd, furchtsam und zögernd.

Zwei Wesen. Zwei Lichtquellen, die den Bildraum von oben kalt unterteilen, vermitteln Spannung. Sie stellen den Menschen bloß, der sinnentleert einen Stuhl bestiegen und sich die Hosenbeine hochgekrempt hat, um der Naturgewalt des Wassers zu entgehen. Gleichzeitig eröffnen sie den Ausweg ins Freie, denn auch der Mensch könnte wie der Elefant sich schwimmend der Natur anpassen.

Eine von vielen möglichen Sichtweisen. Man muss sich nicht anstrengen, um in Aris Kalaizis' Bildern Widersprüchliches, Hintersinniges und Übersinnliches zu entdecken, Fragen und auch Antworten zu finden. Sie entsprechen dem Anspruch an den Künstler: Du sollst nicht langweilen.

Walter Oertel, Rechtsanwalt



Zoon
2023 | Öl auf Leinwand | 100 x 120 cm

MINISZERE

Ziel ist die Konstruktion eines erfundenen
Mikrokosmos, den es so in unserer Welt
nicht gibt, der aber den Anschein erweckt,
als gäbe es ihn wirklich KALAZIS

MINIERTES

Wohnen wir einer außerkörperlichen Erfahrung bei? Und wenn ja, wessen Loslösungstraum träumen wir da: den der schwebenden Frau oder der hingesunkenen? Oder den Traum eines der Männer?

Für ein Werk, dessen Titel das Abwesendsein behauptet, ist viel Personal geboten. Eine Frau fliegt, eine andere liegt, vier Männer sind hingesunken auf einer hölzernen Bank, ein fünfter lehnt auf einem Tisch. Die meisten Figuren haben die Augen geschlossen, nur der Mann am Tisch hält seine mit offensichtlicher Mühe einen Spaltbreit offen. Ein sechster Mann hat eine erhobene Position auf einer Stehleiter eingenommen. Dieser Beobachter trägt die Gesichtszüge des Malers Aris Kalaizis.

Was der Mann mit den Augen des Malers gesehen haben mag, lässt sich nicht an seinem Gesicht ablesen, aber vielleicht rekonstruieren, wenn man seinem Blick entlang der Figuren und Gegenstände folgt: Eine leere Flasche, die Alkohol enthalten haben mag, liegt auf dem Tisch, eine zweite, noch halb gefüllt, steht daneben. Die Menge der geistigen Getränke reicht zur Erklärung des Zustands der Anwesenden allerdings nicht aus. Eine andere Kraft muss hier gewirkt haben, eine Kraft, die eine Frau zur Levitation gebracht hat. Handelt es sich um das Resultat einer geistigen Kraftanstrengung? Um eine spirituelle Begabung?

Der Titel »Absenz« legt nahe, dass jemand oder etwas nicht mehr vorhanden ist – oder die Trinkerrunde dieser ‚Wunderbar‘ ist selbst zwar anwesend, aber doch abwesend, und gibt sich der ‚Er-innerung‘ im direkten Wortsinn hin.

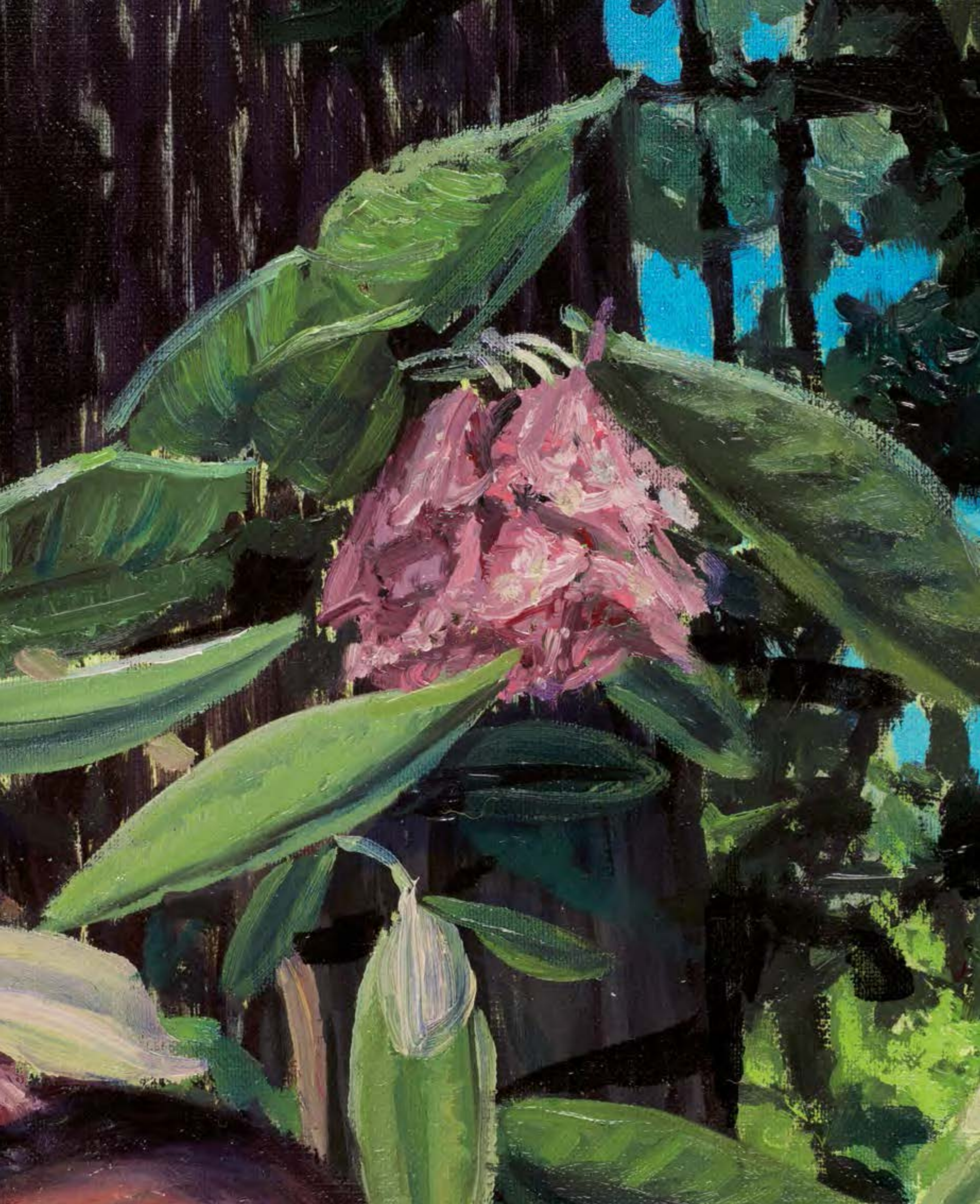
Die gesamte Szene hält Verlust und Hoffnung, Vergangenes und Zukunft, Materielles und Spirituelles in einer wohlkalkulierten Schweben – nicht zuletzt, um den Aufbruch zu verzögern, denn wie viel Mut gehört zum Weitergehen, wie viel Frechheit, Chuzpe oder Ignoranz? Soll man nicht lieber den Augenblick einfrieren? Aris Kalaizis ist es gelungen, jenen Moment zu konstruieren, der das Innehalten lohnt. Ein famoses Bild.

Tom Mustroph, Journalist und Dramaturg



Absenz

2020 | Öl auf Leinwand | 190 x 250 cm



Es ist der Laubwald, es ist Herbst, die Blätter fallen. Der Himmel hinter den Bäumen, das Licht – so blau, so kräftig. Ein geheimnisvolles Licht, das magisch wirkt. Wie perfekt. Das Jahr neigt sich dem Ende.

Es tut gut. Das Bild tut gut – wie der Aufenthalt in der realen Natur. Der Wald zieht magisch an. Er ist ein Ort der Erholung, ein Ort, um Kraft zu schöpfen, aber auch um Abstand zu gewinnen. Die Natur – und der Wald als ein Teil von ihr – übt faszinierende Wirkung auf den Menschen aus.

Vorhang auf für das Schauspiel der Natur: Zwei Figuren betrachten aus der offenen, theaterähnlichen Kulisse ihres trauten Heimes ein Bild der Natur inmitten der Dämmerung des herbstlichen Waldes. Drinnen und draußen verschwimmen. Der Mann im Feinripp hat es sich bequem gemacht; der Blick aus dem Fenster entspannt ihn – Feierabendstimmung. Die beiden sind versunken in die sich ihnen darbietenden ähnlichen und doch grundverschiedenen Bilder von Natur. Mann und Frau wirken in sich gekehrt und ruhig. Keine zwischenmenschliche Kommunikation findet statt.

Ihr Blick fokussiert jedoch die künstlerisch abgebildete Natur in einem Leuchtkasten. Aufbereitet wie in einem Museum, erregt er ihre Aufmerksamkeit. Er verstärkt das Interesse an der Natur, da in dem künstlichen Medium ein neuer, anderer Einblick in den Wald geboten wird. In dem Leuchtkasten-Wald ist nichts aufgeräumt, darin begegnet uns die inszenierte Wildheit eines Fichtenwaldes. Aber es ist nur ein künstlicher Raum. In ihm kann nichts gedeihen. Es ist ein Schaukastenraum.

Ein Bild so spannend, so belebend, so inspirierend, so entschleunigend, wie Städter es sich wünschen. Aber letztlich: Stimmt unser Bild von Natur? Ist es nicht doch zu romantisch? Entlarvt das Gemälde nicht auch unsere manchmal trügerische Wahrnehmung?

Ralf Heipmann, Unternehmer



Bildnis der Natur

2018 | Öl auf Leinwand | 130 x 160 cm

Heimat. Ein Begriff, der oft idealisiert wird. Vieles erscheint im Rückblick stabiler, wenn negative Erfahrungen ausgeklammert werden. Zumeist aber wird Heimat im Vorausblick mit Sehnsucht, aber auch mit Angst vor Verlust assoziiert.

In Kalaizis' Bild »Heimat« ist beinahe alles fragil. Die Behausung ist fragil, selbst der Wald dahinter erscheint zerbrechlich. Die Abendstimmung könnte ebenso eine Morgenstimmung sein. Alles ist in Wandlung begriffen oder ambivalent und ohne sicheres Fundament, teils sogar von Moos überwuchert und unkenntlich. Nur das Bild an der Wand ist eindeutig konkret und ein fester Bezug: eine Fotografie der Eltern Kalaizis, die als Kinder 1949 in der Folge des griechischen Bürgerkrieges ihr Land verlassen und getrennt von der Familie ein neues Leben in der Fremde beginnen mussten.

Im Zentrum des Bildes liegt auf einem Doppelbett, symbolische Kernzelle eines Heimatortes, ein geöffneter Koffer. Mit der ihm zugeordneten unwirklich goldenen Strahlkraft ist er mehr als ein Reisegepäckstück. Er ist bildgewordener Aufbruch und die gesamte Ambivalenz der Zukunftsprojektionen von Hoffnung bis Verblendung scheint darin versammelt. Die Reise ins Ungewisse, gerade wenn sie unter argen Umständen erzwungen wurde, ist immer aufgeladen mit Wünschen nach glücklichen Fügungen und Angst vor unglücklichen Zufällen.

Die beredte Strahlkraft des Koffers ist zugleich das Aufleuchten einer Chance; möge die Geworfenheit des Menschen nicht als Verhängnis, sondern als Möglichkeit begriffen werden, das Schicksal – trotz aufgelasteter Bürde – mit aktiver Phantasie zu gestalten. Der Koffer wird zur Metapher für zweierlei: Last und Lust. Die Last, die auf Schultern und Seele liegt und als permanent erinnerte Vergangenheit und erzwungene Gegenwart immer mitgetragen wird, aber auch die Lust als kühnes

Aufbegehren, dieser Schwere nicht das letzte Wort zu lassen, sondern ihre Kraft umzulenken in Hoffnung und schließlich tatkräftige Gestaltung von Zukunft.

Peter Schlüter, Publizist



Heimat

2020 | Öl auf Leinwand | 140 x 180 cm

»Im Exil, sagten wir, doch gilt es hier zu unterscheiden: es gibt ein wirtschaftliches Exil und ein geistiges Exil.« James Joyce

»Das innere Exil« ist eine Hypermetapher für die innere Welt und das Unbewusste. Dieses ‚unbewusste Exil‘ lebt nach ganz eigenen Parametern und ist für viele Menschen ein unbekannter Ort. Solange aber dieser Ort im Menschen selbst unerkant bleibt, negiert, ja verleugnet der Mensch seine Seele. Er findet keinen Zugang zum Ich und bleibt sich zeitlebens fremd. Man denkt an Franz Kafkas Parabel »Vor dem Gesetz«, in der ein Mann vergeblich versucht, Eintritt in das Gesetz zu erlangen, das von einem Türhüter bewacht wird – er wartet bis an sein Ende, ohne je eingelassen zu werden. Viele Menschen warten ähnlich lebenslang auf den Zugang zum eigenen Lebenssinn.

Warum sind wir nicht in der Lage, dieses Exil zu erkennen? Warum ignorieren wir seine Existenz, die Aris Kalaizis in seiner Malerei befragt? Haben wir Angst vor dieser Erkenntnis? Es wird Gott zugesprochen, dass er Adam und Eva nicht erlaubt hat, vom Baum der Erkenntnis zu essen. Ihre Hybris, dennoch den Apfel zu probieren, hat uns die Verbannung aus dem Paradies beschert. Aber es war keineswegs falsch, die verbotenen Früchte zu essen. Wir würden sonst immer noch im Garten Eden verweilen, ohne ein Bewusstsein unseres Selbst.

Wenn also Eva für eine Hypermetapher der Sünde steht, so sind Kunst und Malerei Hypermetaphern für die Freiheit. Das innere Exil, das unbewusst jeder in sich trägt, sollte uns demnach anregen, den Raum des Möglichen zu erweitern. Der Mann in Kalaizis' Werk scheint endlos Mut zum Möglichen, ja zum Visionären zu haben und hebt zu immer neuen Verständnis- und Erkenntnisversuchen ab – mit Modellflugzeugen – das ist seine Formel für Weltverfügbarkeit.

Fotini Ladaki, Psychoanalytikerin und Autorin



Das innere Exil

2011 | Öl auf Leinwand | 130×160 cm

Es könnte der Ur-Ur...enkel von Albrecht Dürers »Hieronymus im Gehäuse« oder von Carl Spitzwegs »Armem Poeten« sein oder der Nachfahre der karg behausten Figuren von William Hogarth über Honoré Daumier bis William Turner, die in einer asketischen Idylle verkapselt der Welt entrückt sind. Das Sujet vom Dichter, Denker, Künstler, der in räumlicher Bedrängnis nach imaginierter Weite im Geiste strebt, ist in der Kunstgeschichte omnipräsent.

Auch Kalazis' Werk ist unübersehbar von zwei gegenläufigen Bewegungen geprägt – doch es sind andere. Hier fließen Außenwelt und Innenwelt untrennbar ineinander und öffnen sich füreinander. Eine dialektische Weltsicht des Malers wird sichtbar, die eine Verschmelzung des Komplementären anstrebt, da er dem vorschnellen Unterscheidungs- und Erklärungseifer seiner Zeit misstraut. Was seine Bilder festhalten, ist ein übergreifend epischer Moment, der in einem einzigen Bild schockstarr festgehalten ist.

Hermetisch ist »Das Traumtheater« ganz und gar nicht. Es gibt, wie oft in Kalazis' Werk, mindestens einen Raum hinter dem Raum, einen Raum darunter sowie die Öffnung zum erdgrößten Raum – dem Himmel. Licht und Komposition führen den Betrachterblick durch die Tiefenebenen und setzen ein Wechselspiel von perspektivischer Ausweitung und gleichzeitiger Kontemplation der Figuren in Gang.

Wie in »Die innere Weite« oder »Wiederkehr eines Abschieds« dehnt sich auch hier das Geschehen über den Bildrahmen hinaus, wohingegen sich der Blick des Protagonisten nach innen richtet. Seine Augen sind geschlossen und zeigen ihn in tiefster Versenkung. Er scheint bewegt von einem Traum, so als würde er, der Cellist, der mutmaßlich stellvertretend für den Typus des Künstlers steht, die Schwelle des Irdischen überschreiten.

Für uns ist er abwesend. Doch für ihn ist die Projektion einer Sphäre, in der sich Gedanken, Traum und Realität zu einer neuen, phantastischen Wirklichkeit aufschwingen, die Welt, in der er Schöpfer sein wird. Das ist seine Bühne – sein Traumtheater.

Peter Schlüter, Publizist

Traumtheater
2019 | Öl auf Leinwand | 160 x 130 cm



Auch die Kunst vermittelt Erkenntnisse, aber es ist einer ihrer Vorzüge, dass sie ihre Anschauung unangetastet lässt. Denn eines kann die Kunst ihrem Wesen nach nicht leisten: Eindeutigkeit.

Sie ist entweder vieldeutig oder gar nicht.

Die Wissenschaft findet ihre Phänomene vor, die Kunst muss sich erfinden [...]. Die Malerei ist die anschaulichste aller Künste, was heißen soll: Wo in der Musik durch eine Anordnung unsichtbarer Töne, in der Literatur durch die Abstraktion des geschriebenen Wortes Assoziationen möglich gemacht werden, wirkt das gemalte Bild zunächst wie ein geschlossener Raum [...]. Niemand hindert mich mit meinen Assoziationen hierhin und dorthin zu schweifen.

Die Gemälde von Aris Kalazis wirken auf mich allegorisch und bleiben somit offen für eine begriffliche Beschreibung. Das ist ja auch das Wesentliche an der Kunst, dass sie assoziativ frei bleibt. Die Bildkompositionen majorisieren die Assoziationen und vielleicht ist gerade dies die Unwechselbarkeit, mit der Kalazis überzeugt.

Hartmut Lange, Dramaturg und Autor

Die mehrhändige Frau
2019 | Öl auf Leinwand | 180 x 140 cm



Selten sind sie, Bildstücke wie dieses, im ‚Wald‘ der Gegenwartskunst. Eine gleichsam ortlose Ortsbezeichnung, wortlos auch, aber voller narrativer Ahnungswelten mit großer literarischer Erfahrungskraft. Hier ist viel passiert, wird noch viel geschehen, ganz plötzlich und zudem von langer Hand geplant. Wir sind an diesem Bildort in gleicher Weise ortsfremd und zeitlos in der Weite des Geschehens; ein Hier und Jetzt nicht nur voller Möglichkeiten, sondern voller unterschiedlicher erwartungsvoller Bestimmungsgrößen.

Es war hier auf dieser Bühne, es wird hier passieren. Die Wölfe schnuppern es, spitzen ihre Lauscher, halten inne, um zu schauen, nicht nur um zu sehen. Im Zaubерlicht der Ballettröcke, die wie verlorene Blütenfrüchte an den Bäumen hängen, präsentieren sich die Alleen, aufgestellt wie eine Armee oder wie die heimlichen (und unheimlichen) Tanzpartner im unvollständigen Ballett. Von hinten nähert sich weiteres Streiflicht: Es kann hier durchaus vieles verschwinden an diesem verlorenen Stimmungsort – aber nur, um als Wiedergänger wieder aufzutreten, möglicherweise ...

Gemeinsam mit Marcel Proust könnten wir somit »Auf der Suche nach der verlorenen Zeit« sein, die immer wieder in einem solch seltenen Wald zu finden wäre, nämlich der Zeit »des geistigen Lebens. Gewiss schreitet es in uns ganz unmerklich fort, und die Wahrheiten, die für uns seinen Sinn und die Vorstellung, die wir von ihm haben, abgewandelt und uns neue Wege gewiesen haben, sind von uns schon lange zuvor entdeckt, doch merken wir es nicht: In unserem Bewusstsein datieren sie erst seit dem Tag, seit der Minute, da sie uns sichtbar geworden sind.«³

Peter Assmann, Kunsthistoriker, Autor und Museumsdirektor



Der seltene Wald
2014 | Öl auf Leinwand | 200 × 230 cm

Wir haben uns daran gewöhnt, dass unser Blick gelenkt, dass er begrenzt und beeinflusst wird. Richte ich meinen Blick auf ein Bild, sehe ich auch den Rahmen, den mir das Bild gesetzt hat.

Wohin aber blickt der Träumer?

Im Schlaf klappen die Augen nach oben, so wie auch unsere Augen dem nach oben geklappten Blick des Polizisten folgen, wir versuchen zu verstehen, was ihm da auf seine Hand fällt, und erst beim zweiten Hinsehen bemerken wir die seltsamen roten Seidenfäden, an denen Tutus in der Luft zu schweben scheinen, doch wo und woran sind diese festgemacht?

Das liegt außerhalb des Rahmens. Wer träumt, richtet seinen Blick auf das Bild im toten Winkel, jenseits des Blickfelds.

Wer beleuchtet hier? Der Polizist erhellt etwas anderes als das, was er anblickt, er scheint nicht einmal zu wissen, dass er dies tut. Gleichzeitig steht er selbst im Visier einer anderen, zweiten, großartigen, warmen Lichtquelle. Was ist und woher kommt dieses Licht? Blicken wir in den Traum des Dr. Belanushi, verstehen wir, dass wir angefangen haben, die Dinge jenseits des Rahmens zu sehen.

„Rapid Eye Movement“ – das Sehen mit geschlossenen Augen – entsteht aus einer fortwährenden Suche an den Grenzen des eigenen Blickfeldes. Vielleicht muss das Auge im Traum manisch um sich selbst kreisen, um dem gewohnten Sichtfeld zu entkommen. Dort zerfällt die Ordnung, die Gravitation, die Statik, die Gewissheit, darüber scheint auch der seiner Ordnungsmacht beraubte Polizist zu staunen.

Dahinter, und doch im Zentrum des Bildes: der Schläfer. Oder etwas ganz anderes, Bleiches, Erschlagenes, Entblößtes, Aufgebettetes?

Wer im Traum weiß, dass er träumt, ist kurz davor aufzuwachen.

Michael Wollny, Jazzpianist



Der Traum des Dr. Belanushi

2016 | Öl auf Leinwand | 200 x 230 cm

Ich hatte keine Ahnung von Malerei. Ein Atelier hatte ich noch nie betreten. Eines Tages erzählte mir mein bester Freund, dass bei den Eltern seiner Freundin Kaminholz zu tragen sei. 1,5 Tonnen sollten vom Hof in den Lagerraum eines Malerateliers in einem Industrieloft transportiert werden. Seine Freundin heißt Nike, die Tochter des Malers – Göttin des Sieges, ihr Vater heißt Aris – Gott des Krieges. Ich hatte bislang noch keine Erfahrungen mit Göttern gemacht.

Als wir ankamen, sah ich einen kahlköpfigen Mann mittleren Alters. Er wirkte freundlich, aber auch geheimnisvoll, und ich weiß noch gut, dass ich mich sogar vor ihm fürchtete. Er strahlte eine Aura aus, wie ich sie zuvor bei keinem anderen Menschen wahrgenommen hatte. Damals wusste ich noch nicht, warum.

Nach und nach trugen wir das Holz hoch. Als ich zum ersten Mal das Atelier von Aris Kalaizis betrat, sah ich auf der Staffelei eine kleine Leinwand. Auch ein Maleratelier hatte ich noch nie zuvor gesehen. Ich war fasziniert. Als das Holz später abgelegt war, fragte ich den Maler, wie das Bild heißt. Er antwortete kurz: »2015«. Ich verstand nicht recht und fragte weiter. Er erklärte mir, dass 2015 für ihn ein schicksalhaftes Jahr für Europa sei. Ich schaute auf das Bild, sah die Trümmer, das Feuer, den Engel, der in seinen Händen ein Lebensbäumchen hielt. Es herrschte Stille.

Danach gingen wir in das chinesische Restaurant um die Ecke. Er lud ein. Eine sehr gute Gelegenheit, ihm nun mein Anliegen darzulegen: Ich brauchte für meine Ausbildung ein Praktikum. Er wusste wohl durch meinen Freund schon einiges über mich – auch dass mein Leben bisher alles andere als rund verlaufen war. Als ich auf das Praktikum zu sprechen kam, sagte er mir, dass er so etwas eigentlich nicht macht. Aber wenn ich gewillt sei, nicht nur gefördert, sondern auch gefordert zu werden, wäre er bereit.

Nach einigen Tagen begann das Praktikum. Ich war 29 Jahre alt und Aris Kalaizis hatte wohl das Gefühl, dass ich mir noch nicht die richtigen Fragen gestellt hatte. Schnell begriff ich, dass er mir helfen wollte. Es entstand Vertrauen. Wir gelangten zur Philosophie, gingen gemeinsam Texte von Autoren durch, deren Namen ich noch nie gehört hatte: Jaspers, Heidegger, Sartre, um am Ende bei Camus' »Der Mensch in der Revolte« anzukommen. Was für ein schwieriges Buch! Es war wohl das ungewöhnlichste, aber auch intensivste Praktikum meines Lebens.

Mittlerweile ist eine Freundschaft entstanden. Und auch wenn die damalige Furcht gewichen ist, bleibt das Mysteriöse seiner Aura, die ich heute besser erklären kann: Er sieht Sachen, die andere nicht sehen.

Hannes Feuerberg, Auszubildender



2015

2015 | Öl auf Leinwand | 65 x 100 cm

Sie haben sich davongeschlichen. Das Licht fällt seitwärts durch die Fenster, die wir nicht sehen. Man glaubt noch den Staub zu riechen, der sich vor langer Zeit auf die getrockneten Farben gelegt hat. Rosa, Grün, Blau, Grau und Lila. Auf dem Boden herausgebrochene Türblätter neben Ballett-Tutus. Eines liegt auf der Treppe. Ist das Mädchen nach oben geflohen, um sich zu verstecken, oder ist es die Treppe hinunter zum Ausgang gesprungen wie ein sterbender Schwan? Kinder und Frauen zuerst. Was ist mit den Männern? Spurlos verschwunden. Nichts erinnert an sie. Später wird es dunkel werden.

Hört man ein Ächzen oder Knacken im Gebälk? Schritte?

Vielleicht doch ein alter Mann? Ein greiser Diener, wie bei Tschekow? Draußen der Kirschgarten und drinnen der alte Firs aus Tschekows tragischer Komödie, der aus Versehen eingeschlossen wurde? Er schlurft verloren durch die leeren Räume. Sie haben ihn vergessen. »Dummes Huhn«, murmelt er, »dummes Huhn.« Dann ist auch er gegangen ... oder hat man ihn davongetragen wie alles andere, das nicht mehr hineinpasste? Wohinein? In die neue Zeit?

Beim Ansehen des Bildes, in diesem Augenblick, bewohnen wir das Haus mit unseren Erinnerungen, unseren Wiederholungen, mit unseren Versuchen, das Verlorene durchzuarbeiten, mit unserer Trauer. Und doch schimmert eine klare Zuversicht in diesem Licht, belebt das Haus, solange wir es sehen.

Christian Berkel, Schauspieler und Autor



Haus ohne Menschen
2013 | Öl auf Leinwand | 41 x 62 cm

Erstes Bild: Frau und Mann in einem Schuppen unter vier Ballerina Lampen.

Erstes Bild: Das grüne Tuch über dem Unterleib der Frau zeigt an, dass sich der OP-Saal nicht genügend auf sich selbst konzentrieren kann.

Erstes Bild: Wenn du als Frau vor einem Eingriff wahrnimmst, dass die Holzbalken über dir nur teilweise symmetrisch angeordnet sind, möchtest du mit dem Mann, der dieses Elend nicht mit ansehen muss, tauschen.

Erstes Bild: Der Mann, der daran denkt, was passiert, wenn die Frau nach ein paar Stunden Wälder- und Regenschlaf noch immer ohne anatomische Betreuung geblieben ist.

Erstes Bild: Es ist egal, wie diese Nacht ausgeht. An den Balken über ihr ändert sich nichts.

Erstes Bild: Wenn der Mann auf etwas warten würde, könnte er die Frau in einem für beide geeigneten Moment über die gelangweilte Zuverlässigkeit des künftigen Fachpersonals unterrichten.

Erstes Bild: Sollte der Schatten der Fraueninsel den Stuhl des Mannes erreichen, müsste er endlich das verdammte Fenster öffnen, weil die medizinischen Instrumente nicht durch die Wand in den Schuppen dringen können.

Erstes Bild: Mann und Frau in einem Schuppen unter vier Ballerina Lampen.

Thomas Kunst, Schriftsteller



Mondstunde

2012 | Öl auf Holz | 60 x 81 cm

Das Setting: ein Wohnraum mit gemusterter Tapete und Holzboden; hinter einem angebundenen Vorhang blickt man auf ein blaues Nichts, ein starkes Licht fällt von rechts auf die bühnenartige Szenerie und lässt harte Schatten entstehen. Der Protagonist: ein im Eck sitzender, kräftiger Bartträger; er hält einen Brief in der Hand, blickt zu Boden, ist in Gedanken versunken. Ein Teppich ist zur Seite geschoben, das Parkett an dieser Stelle grob aufgerissen, darunter schwebt im Nebel, vielleicht auch im Wasser, eine nackte Frau.

Die Augen sind verschlossen.

Darüber, auf der Tapetenwand, hängt in einem goldenen Rahmen ihr Bildnis im Halbschatten, zwei flankierende Lampen richten das Licht mehr zum Boden, denn zur Wand.

Wiederkehr eines Abschieds, so der erzählerische Titel der Malerei. Vieles ist nun schon gesagt, vieles erscheint sichtbar und gut ausgeleuchtet ... oder bleibt es doch im Zwielflicht, im Verborgenen? Durch den figurativen, stark narrativen Charakter der Bilder gelingt es Kalaizis, uns rasch in seine malerische Welt hineinzuziehen, wir glauben zu erkennen, zu verstehen. Je mehr wir uns aber mit der Geschichte beschäftigen, umso mehr entgleitet sie uns wieder, wird rätselhafter, unheimlicher, uneindeutiger. Was ist hier genau geschehen? Was hat es mit den weißen Bodenkreisen auf sich? Wieso ist die Frau nackt, der Boden aufgerissen? Ist hier ein Verbrechen passiert, Gewalt in die heimelige Idylle eingedrungen?

Oder ist das zu banal gedacht und es geht vielmehr um das Trauma des Verlusts, des verdrängten Schmerzes, um nicht aufgearbeitete Trauer, das Unvermögen zu Weinen? Gegenwart und Vergangenheit, Realität und (Alp)Traum, Innen- und Außenwelt verschwimmen. Und Worte stoßen an ihre Grenzen. Das Schöne an einem guten Kunstwerk ist, dass man mit Text und Sprache, mit Beschreibung und Interpretation nie zu seinem Kern, seinem Wesen vordringen kann. Wir Schreibende können beschreiben, geben den Betrachter*innen hoffentlich nützliche Hinweise und auch Interpretationsmöglichkeiten, doch etwas können wir ihnen nicht abnehmen: selbst zu schauen, zu entdecken, sich in den Bann ziehen zu lassen und sich im Werk zu verlieren. Die meisterlich inszenierten Bildwelten von Aris Kalaizis gewähren diese Möglichkeit auf herausragende Art und Weise. Wir müssen nur den Mut haben, uns auf sie einzulassen.

Günther Oberhollenzer, künstlerischer Leiter Künstlerhaus Wien



Wiederkehr eines Abschieds
2010 | Öl auf Leinwand | 150 x 180 cm

Ein Schäferstündchen mit Auto, irgendwo im Wald bei Bahren, einem Dorf bei Grimma.
Die Signale sind eindeutig, eine konfliktbeladene Spannung ist unübersehbar: Nicht nur die Bluse der Frau ist geöffnet, auch der Gürtel des Mannes, und selbst die Blütenstände einer Kastanie stehen aufrecht. Im Zentrum ein Mercedes, dessen Innenraum erleuchtet ist.

Aber warum steht die Frau so gedankenverloren im Wasser und warum blickt der Mann abwartend in die Ferne? Kein Zweifel, eine Entscheidung steht an. Tag und Nacht erscheinen im Bild noch vereint. Spätestens aber wenn die Nacht dem Tag weicht, wird es eine Trennung, wird es einen Abschied geben. Und dann und dann?

Auf der linken Seite zwei Bäume, die, so scheint es, einer Wurzel entsprungen sind. Die Bewegung des Baumes ist die Bewegung des Paares. Auf der Baumrinde stehen merkwürdige Vanitas-Tätowierungen. Aber warum beleuchten die Scheinwerfer des Autos den See und brechen sich an der Schulter der Frau?

Die Bilder von Aris Kalaizis erzählen Geschichten, bei denen sich das Normale mit dem Anormalen verschränkt und der Betrachter zu eigenen Entscheidungen gedrängt wird. Sei es, dass man einer Interpretation den Vorrang gibt, sei es, dass man sich Situationen im eigenen Leben wachruft und frühere oder künftige Scheidewege überdenkt. Dabei ist alles kunstvoll gemalt, Figuren, Himmel, Natur und selbst ein Auto in der Dämmerung.

Licht überhaupt scheint hier das Thema zu sein: am Himmel, auf dem Wasser, im Inneren und außerhalb des Autos und da, wo es das Haar der Frau streift und schließlich bis zu uns dringt. Das Licht der Scheinwerfer trifft nicht nur die Frau von hinten, es strahlt uns penetrant an und zwingt uns zur Stellungnahme. Und wer sagt eigentlich, dass die im Wasser stehende Frau keine Fiktion des Mannes ist? Und dann und dann?

In anderen Bildern des Künstlers wie »make-believe«, »Die Einmischung der Engel« oder »Das Band« werden wir über die Quelle des Lichtes im Unklaren gelassen ... wie in den Bildern von Caravaggio. Dort ist es ein spirituelles Licht, hier – und später noch einmal in Lost 22 – ein sehr konkretes, das eines Autos, das harmonisch in den blaugrünen Grundton eingeht.

Wo Dunkel ist, schafft Licht Visionen und vor allem Emotionen. Das haben schon die Künstler des Barock erkannt. Das kalte Licht aber in den Bildern von Aris Kalaizis hat wenig zu tun mit dem wärmelnden Licht der Weihnachtskerzen. Es ist ein aufwühlendes Licht, das uns unheimlich viel erzählt über unsere Beziehungen zu- und unseren Umgang miteinander.

Michael Scholz-Hänsel, Kunsthistoriker



Bahren

2007 | Öl auf Leinwand | 160 × 200 cm

»Zwischen der Idee und der Realität,
zwischen der Bewegung und der Tat fällt der Schatten.« T. S. Eliot

In »Die Verbündeten« richtet der Künstler selbst einen Spot auf sein Haupt, so als suche er Zugang zur Erleuchtung. Doch der Pfad der Aufklärung ist nie geradlinig, er driftet auf der Suche nach Sinn immer wieder in düstere Gefilde und Schattenwelten ab. In diesem Bild wirkt der Raum, als hielte er seine Figuren in Schach, sie muten statisch an. Auch existiert keine unmittelbare Kommunikation zwischen ihnen, als verharrten sie in getrennten Sphären und Koordinaten.

Ein Impuls für diese Konstellation mag von Emmanuel Bove kommen, dessen Prosa für Kalaizis geschätzte Lektüre ist. Der französische Schriftsteller ist Meister des Ambivalenten und schafft Figuren mit sichtbaren und verborgenen Charakterzügen, Handlungen mit doppeltem Boden und Konflikte aus Schein und Sein. In seinem gleichnamigen Roman »Die Verbündeten« weht zwar der laue Wind der Leichtigkeit um die Figuren, doch sie bleiben enttäuscht und letztlich mittellos zurück – unfähig ihre Geschicke in die eigene Hand zu nehmen.

Kalaizis' Raffinesse besteht darin, Motive des Übergangs zu schaffen, indem die Figuren oft an der Schwelle zu einer Bewegung stehen und doch vom Zweifel gelähmt scheinen. Die Bilder versprechen zu enthüllen, was sie mit ihren fiktiven Elementen doch verbergen. Ein Begriff für diese doppelte Sinnrichtung müsste zwischen Realem und Surrealem liegen – kein ‚sur‘, das den Bildgehalt über die Realität stellt, eher ein ‚sotto‘, das ihn vielmehr unterhalb des Realen verortet und auf verborgene Geheimnisse deutet, die unter der Oberfläche der Geschichte lauern. Dieser ‚Sottorealismus‘ ist Kalaizis' Balance zwischen Vorstellung und Wirklichkeit.

Und immer wieder fällt ein Schatten zwischen die Polaritäten.

Carol Strickland, Kunsthistorikerin



Die Verbündeten
2007 | Öl auf Leinwand | 120 x 140 cm

»Europa«. Gemalt 2009. Ein merkwürdiges Bild. Wir sehen im Vordergrund die Miniatur eines Bootes, das von Wasser umgeben ist. Es ist kalt. Zeus hat sich augenscheinlich nicht in einen Stier, sondern in ein Pferd verwandelt. Auf der rechten Seite sehen wir einen Mann in Wartestellung. Ernsthaft richtet er seinen Blick in die Ferne, das Pferd blickt in die entgegengesetzte Richtung. Der Mann wirkt in Anbetracht der Kälte unpassend gekleidet. Der gesamte vordere Bereich wirkt fragil und ist von Chaos gekennzeichnet. Dahinter eine Absperrung.

Ist diese Absperrung eine Metapher für die Grenze Europas, steht das Wasser etwa für das Mittelmeer und das Boot für die Jahre später sichtbarer werdenden Boatpeople?

Befindet sich hinter der Grenze also unser Europa? Immerhin, so könnte man meinen, gibt es hinter der Absperrung kein Chaos mehr, denn hier ist selbst der Wald geordnet und beleuchtet.

Allein der gegenläufige Charakter von Vorder- und Hintergrund in Europa vermittelt einen Kontrast, der Spannung erzeugt und nach Entladung ruft.

Gegensätzlichkeit und Andeutung sind wesentliche Merkmale im Werk von Aris Kalaizis. Er zeigt nicht mit dem Finger auf die Ereignisse, er deutet sie nur an. Ein Indiz dafür, dass seine Gemälde über die Zeit ihrer Entstehung lebendig bleiben.

Und: Kalaizis ist ein Maler des Lichts. Es ist beeindruckend, wie er verschiedene Lichtquellen verarbeitet. Der Betrachter wird durch gezielte Lichtführung gelenkt und in das Bildinnere hineingezogen. Kalaizis gelingt das mit einer Leichtigkeit, der kaum eine Absicht anzumerken ist.

Warum aber dieser Titel? Denn entstanden ist das Bild bereits sechs Jahre vor Ausbruch der Flüchtlingskrise. Kamen und kommen aber Konflikte nicht zumeist von weit her und deuten sich lange vor ihrem Ausbruch an?

Egal, welche Deutungen in Betracht gezogen werden – der Maler zeigt uns ein paar seiner Werkzeuge und jeder kann mit diesen oder seinen eigenen Instrumenten Assoziationsräume schaffen. Das ist das Schöne an den guten Bildern, dass sie uns nicht agitieren, sondern uns respektieren, indem sie uns eigene Antworten abverlangen.

Fokko Rijkens, Maler



Europa

2009 | Öl auf Leinwand | 200 x 220 cm

Es herrscht eine knisternde Spannung in diesem klinisch anmutenden Raum, der, wenn das Bett nicht so groß wäre, auch in einem Hospital angesiedelt sein könnte. Was uns irritiert, erkennen wir erst auf den zweiten Blick, denn Wiederholung, Doppelung und Spiegelung fungieren bei Kalaizis zugleich als narrative und verrätselnde Gestaltungsmittel.

Alles ist gedoppelt: die Heizkörper, die Vorhänge, die Lampen, das Bett, das zum Doppelbett wird; und so auch das Mädchen – zweimal die gleiche Figur, aber nicht dieselbe.

Einmal steht sie in Gedanken versunken, einmal liegt sie schlafend auf dem Bett. Mancher mag zunächst an eine Geschichte, ein Beziehungsdrama zwischen Teenagern gedacht haben. Wieder kommt Licht und Farbe Bedeutung zu. Das Licht strahlt indirekt, wird von Vorhängen gefiltert, und ein fahles Grün überzieht selbst die Heizkörper. Hilft der Titel »Am Ende der Ungeduld«? Zumindest steht er in einem merkwürdigen Widerspruch zum augenscheinlichen Befund.

Denn: Alles deutet auf einen Zwischenzustand, einen Übergang.

Bezieht man den Übergang auf das Mädchen, so könnte der Zustand der Pubertät gemeint sein, aber nicht in Form eines wilden Aufbegehrens, sondern als Augenblick des Innehaltens und der Reflexion über das, was zukünftig kommen könnte. – Als Kunsthistoriker kommen einem bei dem Sujet die Bilder von Balthus in den Sinn, doch ist die Erotik hier ganz unschuldig und auch die Malweise ist anders.

Deutlicher gestaltet sich die Verwandtschaft zu den Stimmungsbildern des amerikanischen Fotokünstlers Gregory Crewdson. Interessanterweise begannen beide Künstler etwa gleichzeitig, aber unabhängig voneinander und mit einem unterschiedlichen Fokus. Während Kalaizis für die Übersetzung seiner Themen im familiären Umfeld sowie im Freundeskreis fündig wird, beschäftigt der US-Amerikaner ein ganzes Filmteam, um seine inszenierten Stills entsprechend groß und in Serie zu erstellen.

Auch wenn beide Künstler atmosphärisch ähnliche Resultate anstreben, kommt das auf Holz gemalte Unikat »Am Ende der Ungeduld« vergleichsweise unauffällig und bescheiden daher. Und schön ist es eigentlich immer, wenn wir an der Oberfläche der Malerei den Pinselstrich, die Eigenheiten des Schöpfers zu sehen bekommen.

Michael Scholz-Hänsel, Kunsthistoriker



Am Ende der Ungeduld

2006 | Öl auf Holz | 35,5 x 56,5 cm

Erst ein guter Leser macht ein gutes Buch, meinte der amerikanische Schriftsteller Ralph Waldo Emerson. Gleiches gilt für ein gutes Bild: Je komplexer, vielschichtiger – und damit immun gegen ein schnelles, oberflächliches Lesen – es ist, desto mehr erfordert es einen wachsamem Rezipienten. Der Betrachtung, der Besinnung und der Reflexion folgend, blüht das Bild im Geist. Es ist gerade diese evokative Qualität, welche die Begegnung mit Aris Kalaizis' Bildern so spannend macht.

»The Ohio Hotel« ist während eines Arbeitsstipendiums in Columbus/Ohio entstanden. Das Gebäude ist ein typisches Wohnhaus im mittleren Westen. Kalaizis' Lieblingsmotiv dieser Zeit ist die Figur einer schwarz gekleideten Frau mit einem orangefarbenen Kopftuch und schwarzer Handtasche.

Diese Figur erscheint auch in »The Ohio Hotel« – mit dem Rücken zum Betrachter, abgewendetem Blick und der Handtasche in verwundbar anmutender Stellung. Ihr gegenüber, dem Blick des Betrachters zugewandt, steht ein vergleichsweise verwildert wirkender Mann, der in drohender Gebärde einen Baseballschläger hält.

Kalaizis teilt den Raum, vielleicht die Welt, mindestens aber die Kultur unmerklich unter den Antagonisten auf und zieht mit dem bedrohlich wirkenden Baumschatten eine unheilvolle Grenze. Auch wenn es scheinbar keinen Sinn gibt, spürt man, dass sich die Frau in Gefahr befindet.

Erst ein guter Betrachter macht ein gutes Bild. Und wenn er bereit ist, die Assoziationsleerstellen auszufüllen, macht er es auch zu seinem Bild.

Carol Strickland, Kunsthistorikerin



The Ohio Hotel
2006 | Öl auf Holz | 115 x 127 cm

Ein Mann zieht die riesige Wurzel eines abgesägten Baumes an einem Seilzug nach oben. Eine Frau schaut dem Vorgang routiniert zu, als kenne sie das Ritual, die Reflexionen, die Schatten an der Wand, den Vorhang und die Silhouette auf dem Boden. Allein farblich ist es ein erregendes Bild. Eine Wurzel ohne Stamm? Diese Abbildung macht nachdenklich.

2013 hatte ich ein Gespräch mit Harry Tupan, dem Direktor des Drents Museum in Assen. Er sah in meiner Arbeit Ähnlichkeiten zur Malerei der Neuen Leipziger Schule und verwies mich auf eine für das Folgejahr angekündigte Einzelausstellung von Aris Kalaizis im Museum der bildenden Künste in Leipzig.

Nach dem Besuch der Schau musste ich diesen Maler unbedingt kennenlernen. Rasch war ein Termin im Café des Museums vereinbart, wo heute übrigens in Erinnerung an seine damalige Ausstellung die Leuchtschrift »Wunderbar« prangt.

Ich war etwas nervös, bemerkte aber gleich seine Offenheit. Das machte vieles leichter, denn eine solche Zugänglichkeit und Neugier hatte ich eigentlich nicht erwartet. Obwohl es unser erstes Treffen war, führte er mich persönlich durch seine Ausstellung. Ich war fasziniert.

Ein Jahr später bat ich ihn, eine Masterclass an der niederländischen Kunsthochschule Academie Minerva in Groningen zu führen. Er willigte ein. Während dieses Kurses erlebte ich erneut seine Aufgeschlossenheit und Neugier gegenüber anderen und seine sehr angenehme Art, Wissen zu vermitteln. Das gefiel allen Teilnehmern.

Mittlerweile ist eine besondere Beziehung zwischen zwei Malern entstanden. Wir sind Freunde geworden und wenn ich ihn in Leipzig besuche, nehme ich oft eines meiner jüngsten Bilder mit und wir besprechen es in seinem Atelier. Ich mag die Ruhe, den ebenbürtigen Dialog und das ausschweifende Reflektieren. Das sind für mich sehr wertvolle Momente.

Eigentlich ist das ‚unser‘ Ritual geworden: Wir begegnen uns in diesen Bildwelten und sehen uns um, sehen Licht und Schatten, begegnen Figuren und vertiefen uns gemeinsam in Reflexionen – und sind sehr nachdenklich.

Fokko Rijkens, Maler



Das Ritual

2008 | Öl auf Leinwand | 150 × 180 cm

Was mag sich darin abspielen oder abgespielt haben – im Holzhaus, das nach dem banalen Offensichtlichen seines Materials mit Schild benannt ist? Wohin führt der Schlauch, den der derangiert wirkende Mann hält? Ist er Akteur oder Randfigur? Was vor dem Haus passiert, können wir nur erahnen. Das Licht auf dem Kotflügel des Autos lässt uns aber vermuten, dass wir nur einen Teil der Szene sehen. Es ist eine der rätselhaften Konstellationen, in die uns Aris Kalaizis einlädt und die in ihrer kinematografischen Anmutung an Autoren wie David Lynch oder Jim Jarmusch erinnern.

Die Arbeit von 2006 habe ich erstmals kurz nach ihrer Entstehung in Leipzig gesehen. Ich erinnere mich, weil automobiles Kulturgut selten in der Malerei gewürdigt wird. Hier ist das Peugeot 504 Cabrio – ein großes Stück Design aus dem Studio Pininfarina – eine der Hauptformen neben Haus, Mann und Wald. In einem anderen Werk aus dieser Schaffensphase, Bahren, führt Kalaizis übrigens einen Mercedes der Baureihe 123 vor und vollzieht damit zugleich einen bemerkenswerten Zeitbezug auf das Ende der siebziger und den Beginn der achtziger Jahre des letzten Jahrhunderts.

Abseits historischer Bildelemente begegnet uns in beiden Bildern der Mensch, als befände er sich in einer existenziellen Situation, auf sich allein gestellt, als stünde vor ihm eine lebenswichtige Entscheidung. Man meint, durch diese schockgefrorene Szenerie das leise Rauschen der Blätter zu hören, die feuchte Luft der Dämmerung zu spüren. Verdeutlicht wird dieser Spannungsbogen zudem durch die unterschiedliche malerische Umsetzung. So ist das pastös gemalte Blatt- und Waldwerk vehementer dargestellt als die Figur vor dem Auto. Die Gegensätzlichkeit wird komplementär erweitert durch die Kühle der Tageszeit und die Wärme der Lichtquellen.

Kompositorisch spektakulär ist jedoch das Zentrum. Es ist weiß und scheint leer. Das Fenster, das zugleich jeden Einblick verweigert, verweist gleichsam auf den eigentlichen Handlungsort im Inneren. Kalaizis wagt es, eine hellweiße Leerfläche auszuhalten, die den offenen Raum für Spekulationen über die Verbindung der Elemente geradezu symbolisiert. Hier kulminiert die Spannung. Eine Auflösung wird uns zurecht vorenthalten.

Christian Lindner, Politiker, MdB



Das Holzhaus
2006 | Öl auf Holz | 100 x 120 cm

Keine Angst vor'm Nichtsein

Als Angehöriger einer spirituell entgrenzten Gesellschaft kann ich mir heute aussuchen, was nach meinem Ende kommen soll, je nach kultureller Neigung, religiöser Tradition oder wissenschaftlich unterlegter Erfahrung.

Das bewusste, beseelte Dasein zeigt sich mir nicht als Geschenk, das mir Demut oder Dankbarkeit abverlangt. Es sieht eher aus wie ein Kuriosum in der bislang erforschten kosmischen Gemengelage aus Energie, Materie, Naturkräften und Zeit. Ein offenes Feld also für Spekulationen, Prognosen und Theorien. Darunter finden sich auch solche, die sich mit paralleler Realität bzw. parallelen Universen beschäftigen. Philosophische Denkmodelle dazu reichen bis in die Antike zurück. In jüngerer Zeit wurden Erkenntnisse aus der Quantenmechanik in diese Richtung ausgelegt. Und auch aus Psychologie und Literatur ist der Begriff ‚Parallelwelt‘ sinnbildlich für angenommene oder erfundene Wirklichkeiten gut bekannt.

Stelle ich mir also solche gleichzeitigen Welten oder Wirklichkeitsräume vor, denke ich unweigerlich auch an die eine, wesentliche und gleichsam komplizierte Unternehmung: die Passage. An diesem Hindurchschlüpfen durch die zwischenweltliche Membran ist für mich eines ganz besonders reizvoll: der schwindelerregende Augenblick des Heraustretens aus der Sphäre der Gewissheit, dessen Konsequenzen von Offenbarung bis Auslöschung reichen können.

Der Mann in Gettersby könnte sich in ebendiesem Augenblick befinden. Die formelle, wenn auch etwas strapazierte Kleidung. Der feste Griff an den Riemen seiner Tasche. Sein angespannter Gesichtsausdruck. All das könnte Entschlossenheit bedeuten und gleichzeitig inneren Konflikt. Auf jeden Fall sind es Hinweise auf die geordneten Verhältnisse einer Realität, die er im Begriff ist zu verlassen. Was vor ihm liegt, ist kaum zu erahnen.

Der Mann kommt auf mich zu.

Manche befürchten vielleicht nicht zu Unrecht, dass jede in Worten gefangene Auslegung eines Kunstwerkes selbiges seiner unausgesprochenen Möglichkeiten beraubt. Man könnte auch sagen: Ist ein Bild erst einmal besprochen, wurde seine Wirkung bereits verändert. Das erinnert an eine berühmte Theorie aus der Quantenlehre, welche sehr verkürzt besagt, dass allein die Beobachtung eines Objekts schon dessen Zustand beeinflusst.

Die fortschreitende evidenzbasierte Zerlegung der Welt scheint im selben Maße die Sehnsucht nach religiösen und spirituellen Gegenbildern zu mehren. In fabelhaften Parallelwelten werden ja reichlich Narrative für Jenseitiges angeboten. Das Bild Gettersby erzählt für mich von solch einer vielleicht zögerlichen, vielleicht erzwungenen Übertretung. Es ist der Augenblick des Überwindens einer Urangst vor dem Nichtsein.

Torsten Reiter, Galerist

Gettersby

2007 | Öl auf Leinwand | 120 x 140 cm



Mit »Twins« ist ein eher irdisches Bild entstanden; drei Figuren zwischen unterstellter Schuld und Selbstbezeichnung inmitten des Waldes vor unserer Hütte. Viele Bilder sind in diesem Wald entstanden. Ich liebe ihn und wenn ich dort bin, muss ich nur geduldig sein und er spielt mir die Bildideen zu. Es scheint, als liebe auch er mich ein wenig.

Mehr als jeder andere Ort lehrt mich der Wald den präzisen Umgang mit Licht.

Jede Tagesstunde, jeder Windstoß verändert die Lichtverhältnisse: Lichtung und Dickicht, der Dämmerzustand und das Durchbrechen der Sonnenstrahlen erzeugen fließende und abrupte Veränderungen der Lichtsituation: Zusätzlich gibt es künstliche Akzente von installierten Lichtquellen. Diese Spielarten des Zwiellichtes sind mir willkommen. Ich mag das schwebende Ineinander von Klarheit und Unklarheit. Diese kurzen Momente in Bildern festzuhalten ist schön – aber auch schwer.

Früher habe ich mich oft gefragt, warum ich malerisch mit Sonnenblumen, Äpfeln und Pfirsichen in lustigen Obstschalen oder mit Frauen am Swimmingpool nichts anfangen kann. Heute ist mir klar, dass meine Freude gerade im langwierig Vorbereiteten steckt. Manchmal braucht ein Bild einen ganzen Organisationsmarathon, um aus Menschen, Tieren, Räumen und Gegenständen, Kulissen und Licht eine Oberfläche zu erzeugen, die dann die Spannung erzeugt, die das Bild-geschehen zusammenzieht.

Und weil es so ist, weil die Bilder nicht über Nacht entstehen, werden sie wesentlich komplexer und entfalten auch ihren Mikrokosmos erst sukzessive und nie ganz vollständig.

Auf der anderen Seite male ich keine Sonnenblumen, weil ich die vorgefundene Welt nicht als wiedererkennbar und wiederholbar behandeln möchte. Im Umgestalten, Inszenieren, Ausleuchten und Ergänzen überführe ich das Gegebene in etwas Fiktives, in einen sichtbar gewordenen Gedanken, der die Realität umstülpt, überdehnt und aushöhlt. Es gibt gute Gründe, warum ich nicht Fotograf geblieben bin.

Aber letztlich ist überhaupt nicht wichtig, was ich dazu sage. Denn so wie der Wald Sonne und Licht zum Wachstum benötigt, so reifen die Bilder erst mit den geistigen Erleuchtungen ihrer Betrachter.

Aris Kalaizis



Twins

2008 | Öl auf Leinwand | 130 × 150 cm

Ein Mann steht auf einer Holzplanke. In den Händen hält er ein Ruder. Er nutzt es, um sein Gleichgewicht zu halten. Unmittelbar vor ihm steht ein zweiter Mann im Wasser, nur Oberkörper und Kopf ragen heraus. Er sieht dem Mann hinter sich sehr ähnlich – nicht ähnlich genug, um dessen Zwillingsbruder zu sein, ähnlich genug jedoch für einen Bruder oder für eine Ausgabe desselben Mannes in einer früheren, vielleicht auch späteren Zeit. Der Mann im Wasser trägt weiße Hüte aus. Sie bedecken einen Teil der spiegelnden Wasseroberfläche. Zudem schwimmt die Reproduktion des früheren Kalaizis-Gemäldes Manchester auf dem Wasser. Auch dort sind weiße Zylinder abgebildet. Etwas Vergangenes mischt sich hier ein, verändert die Gegenwart, beinahe fließend.

Aris Kalaizis fängt einen Moment ein, hält ihn fest. Unklar ist dabei, in welche Richtung der Zeitstrahl läuft. Vorwärts? Rückwärts? »Die Vergegenwärtigung des Vergangenen« nennt Kalaizis das Bild. Was ist vergangen? »Manchester«? Ist das Vergangene nicht gegenwärtig, wenn es erinnert, also vergegenwärtigt wird? Und beeinflusst es nicht zwingend das Zukünftige?

Kalaizis ruft mit dem Bild Chronos auf, den Gott der Zeit, Ursprung aller Göttergeschlechter und oft dargestellt mit einer Schlange als Zeichen für seine doppelte Herkunft aus dem Wasser und der Erde. Chronos frisst seine Kinder, sagen die Mythen. Wenn die Zeit voranschreitet, holt sie sich alles wieder zurück. Wer freut sich über das Vergangene und wer flieht es, wenn es gegenwärtig wird? Und für wen ist es Gnade oder Fluch, das Vergegenwärtigte vergessen zu können? Das Bild spielt mit diesen Möglichkeiten, lädt ein, den Volten, die die Zeit schlägt, nachzuspüren. Diese Beschäftigung führt aus dem Alltag heraus, unserem kapitalistischen Alltag, der in »Manchester« seinen Ursprung hatte und der von linearer Zeit geprägt ist, vom sogenannten Fortschritt und ewigem Wachstum.

»Die Vergegenwärtigung des Vergangenen« lässt innehalten. Das Werk öffnet die Augen für den zyklischen Charakter der Zeit.

Tom Muströph, Journalist und Dramaturg



Die Vergegenwärtigung des Vergangenen

2010 | Öl auf Leinwand | 130 x 160 cm

2009 habe ich Aris Kalaizis bei einer Ausstellungseröffnung in der maerzalerie Berlin kennengelernt. Dort sah ich neben anderen rätselhaften Bildkompositionen, die oft mit eindringlichen Lichtkonstellationen einhergehen, das Kunstwerk »Europa«, das mich sofort in den Bann gezogen hat. Und weil es großartige Malerei ist, erwarb ich es an Ort und Stelle! Gottseidank, denn nur wenige Momente später hätte es ein anderer Sammler gekauft.

In die Sammlung des Museum Angerlehner kamen rasch weitere Kalaizis-Bilder. So wurden »Wiederkehr eines Abschieds«, »Fargo I« und auch »Manchester« erworben.

Für mich übt »Manchester« scharfe Kritik am Kapitalismus. Es thematisiert die Verschwendungssucht und die Hybris unserer westlichen Zivilisation. Die weißen Zylinder, Symbole des Überschwangs, finden sich hier achtlos auf den Boden geworfen. Zwei Männer, einst Weggefährten und im Gewand einer vergangenen Zeit, gehen nun getrennt. Der alte Weg ist verschliffen. Neue Pfade müssen eingeschlagen werden. Für den Mann mit dem Regenschirm scheint der Lauf der Dinge weiterzugehen, während sein rucksackbepackter Begleiter einen Weg durch das verworrene Dickicht zu schlagen bereit ist. Er steht für einen Neubeginn, dessen Ausgang ungewiss ist.

Die Bilder Kalaizis' sind handwerklich und künstlerisch herausragend. Sie können tiefgründige Geschichten erzählen. Im Jahr 2014 haben wir uns daher entschlossen, ihm unter dem Titel »Fremdvertraute Wirklichkeiten« eine erste Ausstellung im Museum Angerlehner zu widmen. Zuvor war er mit seinem Bild »Europa« in der Eröffnungsausstellung und Erstpräsentation der Sammlung vertreten.

Seither hat er in meinem Heimatland Österreich viele Freunde und Kunstsammler dazugewonnen. Und auch der Kontakt zwischen uns ist seither nie abgebrochen. Zwischendurch unterrichtete Kalaizis mehrere Male an der internationalen Sommerakademie in Traunkirchen am Traunsee. An den Abenden war dann meist Zeit, um gemeinsam in die oberösterreichischen Wirtshäuser zu gehen. Und immer wieder unternahmen wir Besuche in Ohlsdorf, dem Lebens- und Rückzugsort von Thomas Bernhard. Aris Kalaizis half uns auch 2014, eine Kunstreise der Freunde und Förderer meines Museums zu organisieren, die uns nach Leipzig führte.

Es freut mich sehr, dass die Freundschaft mit Aris schon so lange währt. Auch sind mittlerweile neue interessante Bilder entstanden. Es ist also Zeit, an ein weiteres, größeres Ausstellungsprojekt im Museum Angerlehner zu denken ...

Heinz Josef Angerlehner, Kunstsammler und Museumsgründer



Manchester

2009 | Öl auf Leinwand | 130 x 150 cm

I

Das Sichtbare ist unverständlich.

Es muss gelesen werden.

II

Ich lese: Die Frau, auf der linken Seite des Bildes, gibt vor, ein Engel zu sein. In allegorischer Verwendung zweier vollständig aufgespannter Flügel, die sie in einem Fachgeschäft für Faschingsbekleidung preiswert erworben und mit dem Kleid am Rücken so vernäht hat, dass sie, wenn sie es auszieht, leichthin vom Körper abfallen – wir denken an Verse von Brecht: »Schau ihm nicht beim Ficken ins Gesicht. Und seine Flügel, Mensch, zerdrück sie nicht.« –, spielt sie eine Szene von betörender Unschuld. Sie sitzt am Rand einer kreisrunden Ausschachtung, auf deren Boden als Schotter getarnte Goldmünzen liegen – denn „am Ende der Tage“ geht es immer um Gold –, und verbirgt ihre kalte Bestimmung, mit der sie ihr Opfer im Blick hat. Hingegen er, auf der rechten Seite des Bildes ihr gegenüber, kämpft mit dem Sinn der letzten Stunde, sichtlich um Männlichkeit bemüht, stahlblaue Arbeiterkombi, Bart und lange, auf die Schultern fallende Haare, zeitlos, geschichtslos. Mit den Händen zieht er an einer Kette, die, über einen Balken gelegt, die Arme eines stofflosen Schirmes bewegt, an denen vier Angestellte des Staates hängen und tanzen wie Marionetten des Systems. Der Vorhang im Hintergrund ist zu jener männlichen Figur hin geöffnet, die jetzt an einen Satz von Rimbaud denkt: »Nach uns werden andere schauerliche Arbeiter kommen.« Dahinter – nichts. Nur nachtschwarze Unendlichkeit. Antimaterie, in der die Untoten den Lebenden Rechnungen schreiben. Darüber, der Blick des Mannes hält es ebenso fest wie er im Blick der kalten, geschlechtslosen Frau festgehalten wird, der Einbruch des Realen in den Kreislauf der Produktion. Es kann, seiner Substanz nach, das Fehlende sein, der notorische Mangel, wir wissen es nicht, es bleibt ohne Sprache, ohne symbolische Ordnung. Subjekt des Bildes aber ist die Kette, nicht er, nicht sie und nicht die Marionetten des Systems. Das Ding. Objekt klein a.

III

Und keiner kann es entschlüsseln.

Kurt Drawert, Schriftsteller

Am Ende der Tage

2013 | Öl auf Leinwand | 160 x 130 cm



Wir erleben auf diesem Bild drei Figuren in drei verschiedenen Bewusstseinszuständen. Eine melancholische junge Frau, einen berauschten, schlaffen Typen sowie einen träumenden Mann auf der Motorhaube.

Im Hintergrund sehen wir eine abgewrackte, ans Ende gekommene Industrielandschaft mit einem Restbaumbestand, der nur noch seiner Abholzung entgegenwächst. Gleichzeitig erblicken wir in der Morgenröte das Motiv der Hoffnung.

Auch hier werden zwei verschiedene Wirklichkeiten vorgeführt. Eine verweist in die Vergangenheit der postindustriellen Welt, die andere weist in das Zukünftige. Gleiches gilt für die Figurengruppe mit der sie umgebenden nachwachsenden Schilfrohrlandschaft.

Melancholie und Hoffnung sind zwischen Verlust und Selbstgewinn aufgespannt wie die Saiten einer äolischen Harfe. Melancholie meint bei Aris Kalazis aber keineswegs düstere Resignation. Vielmehr ist die Melancholie sein Tiefenmaß, die Sensibilität seiner genuinen Gefühlsprägung. Und diese Melancholie macht auch seine ungeheure Modernität aus, die keineswegs auf den falschen Gewissheiten der Vergangenheit steht, sondern immer bereit ist, dem Ungewissen einen malerischen Entwurf zu gewähren.

Paul Henri Campbell, Dichter und Theologe



Der Tag der großen Hoffnung
2007 | Öl auf Leinwand | 120 x 140 cm

Ich komme nicht zurecht. Ich komme einfach nicht zurecht.

Es ist, als ob ich jedes Mal um eine komplizierte Formel kreise, die sich mir einfach nicht erschließen möchte, und so gelange ich gedanklich unweigerlich in meine Schulzeit, werde erinnert an die alte, lapidare Frage aus dem Kunsterziehungsunterricht: »Was will uns der Künstler sagen?« Damit würde ich mein Verhältnis zu Aris' Werk umschreiben. Liegt es an seinen Bildern, liegt es an mir? Ich weiß es einfach nicht. Und wenn ich darüber nachdenke, warum das so ist, kommt mir der Mann auf dem Bild »Das Heim« in den Sinn. Der starrt ins All und bemerkt nicht, dass sich hinter ihm eine schöne Frau entkleidet.

Dabei bin ich einer der wenigen Menschen, die Aris' Arbeitsprozess von Anfang an begleiten konnten, denn ich habe mit ihm nicht wenige Szenarien nach der Natur und in der Natur gebaut – was mir übrigens immer großen Spaß macht. Wir kommen gut miteinander klar, sind Freunde, helfen einander. Auch tauche ich als Figur in vielen seiner Bilder auf, wie »Europa«, »Manchester«, »Das Band« und »Das innere Exil«. All das gefällt mir und insgeheim fühle ich mich auch geehrt. Ich bin in den Bildern, ich bin Bestandteil dieser Bilder und doch ist es so, als würde ich zugleich Drinnen und Draußen sein, als würde ich in den Bildern etwas machen, was ich anschließend, wenn der Vorhang fällt und das fertige Bild zu sehen ist, nicht mehr zusammenbekomme. Dann fällt mir wieder der Mann in »Das Heim« ein. Und dann ist es wiederum tröstlich und schön, dass Aris nicht erwartet, dass seine Bilder verstanden werden.

Vielleicht geht es aber – anders als bei einer Formel – gar nicht um die Lösung eines Rätsels oder um eine primäre Vermittlung von Wissen. Und vielleicht ist es auch gar nicht die Aufgabe von Kunst, verstanden zu werden?

Steffen Thier, Produktionsleiter/Kultur MDR



Das Heim
2005 | Öl auf Holz | 60 x 90 cm

Der Wald – ein Mythos

Man sieht den Wald vor lauter Pferden nicht – dieser Spruch wird Tacitus zugeschrieben.

Vermutlich hat er Kentauren gemeint, die ihre menschliche Halbgestalt verbargen.

In Germaniens Wäldern garantierte Täuschung das Überleben. Bei Alexander, dem Eroberer, durften Mischwesen noch ungestraft unter Zedern lustwandeln, aber die Zeiten ändern sich. Inzwischen werden die Wälder von gepanzerten Wesen anderer Art heimgesucht, die den Satz mit den Pferden wörtlich genommen haben. Sie denken, man braucht nur abzuwarten, bis ihnen eins vor die Chromleisten läuft.

Schon wieder ist so ein abgehalfterter Pfadfinder aufgetaucht mit aufgeblendeten Scheinwerfern und Motorengeheul.

Zwar hat er sich mit Landkarten und Schnellfeuerwaffen eingedeckt, doch für den Wald ist er damit denkbar schlecht gerüstet. Erst wenn sein großmäuliges Fahrzeug im Morast steckenbleibt, beginnt er zu ahnen, worauf er sich eingelassen hat. In seiner Verlorenheit fallen ihm alle möglichen Spukgeschichten ein; es ist keine darunter, deren Ausgang ihn befriedigt. Gewiss, die Zwerge des Waldes könnten ihm helfen, leider glaubt er nicht mehr an Zwerge.

Thomas Böhme, Dichter



Lost 22

2012 | Öl auf Leinwand | 66 × 85 cm

META PHYS ISCHES

Letztlich spürt doch ein jeder von uns
eine spirituelle Verbindung zum Weltganzen.
Das ist nicht nur etwas religiöses,
das ist etwas allgemein Menschliches. KALAIZIS

Ein opulentes Gemälde. Es überrascht der Figuren- und Detailreichtum und auch die malerische Vielfalt überzeugt. Der Neue Leipziger Kunstverein schenkte und übergab das Bild 2018 dem Leipziger Museum der bildenden Künste.

Das räumliche Ambiente ist karg. Die Szenerie erscheint durch den Bretterboden und die Spotlight-Beleuchtung wie ein Bühnenergebnis. Im Zentrum ein Bett. Darauf eine gemusterte Decke, auf der eine junge Frau liegt.

Ist sie in Trance? Ist sie gestorben? Oder ist sie dabei, zu sterben?

Die Liegende ist umgeben von einer Personengruppe. Kalaizis wählt wie in »Das Martyrium des Hl. Bartholomäus« die Form des aufsteigenden Dreiecks, in der er sein irdisches Personal platziert. Erweitert wird das Irdische durch einen überirdischen Bereich, in den die Seele der Liegenden zu wandern, in dem sie zu schweben scheint.

Hinter der Liegenden kniet mit ausgebreiteten Armen ein orthodoxer Priester. Merkwürdigerweise wird er flankiert von zwei katholischen Messdienern. Merkwürdig insofern, als Kalaizis auf seiner Leinwand ein offenkundiges Schisma, eine Kirchenspaltung, malerisch zu überwinden trachtet. Ein Messdiener betet, während der andere in irritierender Weise eine Hand auf das nackte Bein der Liegenden gelegt hat. Menschliche Ambivalenz wird deutlich. Die gehorsame Strenge des einen wird durch die erotische Laszivität des anderen beinahe aufgehoben.

Die Dramaturgie des Bildes folgt dem Spannungsaufbau von links nach rechts und beginnt mit einer jungen Frau, die allein auf sich bezogen und am Geschehen nicht interessiert ist, und reicht bis zu einem stehenden Paar mit Fahnenstange am rechten Rand. Auf der Fahne selbst steht aber nichts; kein Ideal, kein Bekenntnis, nicht einmal Farbe. Kalaizis rahmt sein multiples Personal mit zwei ernüchternden Symptomen unserer Zeit – und steigert diese Bestandsaufnahme noch: Den wichtigsten Kontrast zum Bildgeschehen liefert ein Blinder, der erschrocken nach oben blickt. Er ist der einzige, der die Schwebende bemerkt.

Ein unerhörter Vorgang: Ein Blinder sieht, was dem Geistlichen verborgen bleibt!

Damit der Blinde Einsicht gewinnen kann, muss er sich zuvor der Außenwelt mit seinem geistigen, inneren Auge angenähert haben. In ihm gelangt die Außenwelt zur Innenwelt – ein reflexiver Vorgang.

Es handelt sich einmal mehr um eines von Aris Kalaizis' meisterhaft gestalteten Visionsbildern. Es liefert eine geistige Zustandsbeschreibung unserer Zeit. Es fragt uns, warum wir die wahren menschengemachten Wunder nicht mehr sehen können. Gleichsam kann man es auch als Appell verstehen, unsere verlorengegangenen Poesie- und Transzendenzneigungen zurückzugewinnen.

Michael Scholz-Hänsel, Kunsthistoriker

Die Schwebende

2018 | Öl auf Leinwand | 210 x 300 cm





Wo ist innen? Was findet man dort? Gedanken? Leere? Eine Welt?

Wirft man einen Blick auf das Gesamtwerk Kalaizis', so lässt sich guten Gewissens behaupten, dass es eine zunehmende Hinwendung zu religiösen Themen gibt. Als Initial kann sicherlich das 2008 gemalte Bild »Himmelmacher« gelten.

Bereits 2013 hat der Theologe August Heuser bei Kalaizis einen Spannungsbogen von Philosophie und Religion festgestellt. Darin verweist er auf die Substruktur unserer Wirklichkeit, auf das, was unter der Wirklichkeit verborgen liegt. Dieser Spannungsbogen ermögliche Kalaizis neue Sinnfelder, an denen sich der Maler abarbeite.

So auch in »Die innere Weite«. In der Szene am Tisch scheint beinahe alle äußere Form erstarrt. Allerdings nur beinahe, denn wie in »Die Schwebende« sehen wir so etwas wie eine Seelenwanderung, die Bewegungen auslöst und Verbindungen stiftet. Unweigerlich kommen einem die Mystiker in den Sinn: Hildegard von Bingen, die eine Art visionäre Mystik, eine Schau aus der inneren Seele betrieb. Nicht mit äußeren Augen sondern vor allem mit den Augen des inneren Menschen wollte sie wahrnehmen und erkennen. Sie sah die Dinge in ihrer Seele, mit offenen leiblichen Augen und Ohren und empfing Menschen und Dinge im wachen Zustand, nicht in Trance oder Verklärung.

Das griechische Wort »mystikos« bedeutet ‚verborgen‘, und schon der Bildtitel »Die innere Weite« insinuiert Verborgenheit. Nach einer materialistischen Weltauffassung wäre das Innere nicht das Innere, wenn es nicht von äußerer Materie, von Umständen oder Ähnlichem umgeben und geprägt wäre. Die Menge des Wassers ist abhängig von der Wärme der Sonne. Aber ein noch so kleiner, verborgener innerer menschlicher Vorgang kann buchstäblich Berge versetzen, wenn er in der Tiefe erfahren wird und das Individuum sich für einen Moment als Zentrum der Welt erkennt und so zu Einsichten gelangen kann.

Im Bild scheint der Mann seinem inneren Blick zu folgen. Sieht er, was sein Gegenüber nicht sehen kann? Auf dem Tisch stehen drei Gläser, es gibt zwei Personen und einen Brief – doch scheint es, als evoziere die innere Weite mehr.

Peter Schlüter, Publizist



Die innere Weite

2019 | Öl auf Leinwand | 120 x 170 cm

Es ist inzwischen über 30 Jahre her, da löste mein Entschluss, nach dem Medizinstudium Psychiater zu werden, bei meinen Eltern starke Verunsicherung aus.

Erst später, so nach und nach, wurde mir klarer, was sie beschäftigte.

Es war nicht die Frage nach dem Warum. Das zu beantworten fällt wohl leicht, gibt es hier doch ausreichend sinnvolle Antworten und anspringende Klischees. Es war die Frage: »Was genau machst du da?«

Inzwischen arbeite ich Tag für Tag in einer alten Stadtvilla und begegne den fragenden Augen meiner ‚Kundschaft‘. Mit allen rede ich, auch mit den Schweigsamen. Einige erwarten einen Rat, vielleicht einen Hinweis, der sie anregt und Kräfte freilässt, andere hoffen auf Trost, andere möchten Medikamente und einigen wenigen hilft es, wenn sie einfach nur einen Termin haben, der ihrem Tag Sinn gibt.

Was mache ich da eigentlich jeden Tag, was genau?

Repariere ich etwas? Vielleicht bin ich ein Handwerker ohne Handwerksrolle. Die Idee amüsiert mich, ein ‚Seelenklempner‘, das könnte es sein ...

Aber hin und wieder, meistens sogar, lege ich gar keine Hand an. Ich stehe oder sitze einfach bei, höre zu, nehme die Fäden auf und ... behüte. Ist es das, was wirkt?

Bin ich ein Hirte für die Menschen, die nicht zum Glauben finden? Oder vielleicht ein Künstler, ein Freigeist und Querdenker, einer, der Konventionen zu Markte trägt, jemand der zum Alibi wird, wenn das Leben beschwert. Möglicherweise ist es all das und eine ganze Reihe mehr. – Aus der Ferne winken die Zerrissenen ihrem Seelenverbinder.

Ron Zabel, Psychiater



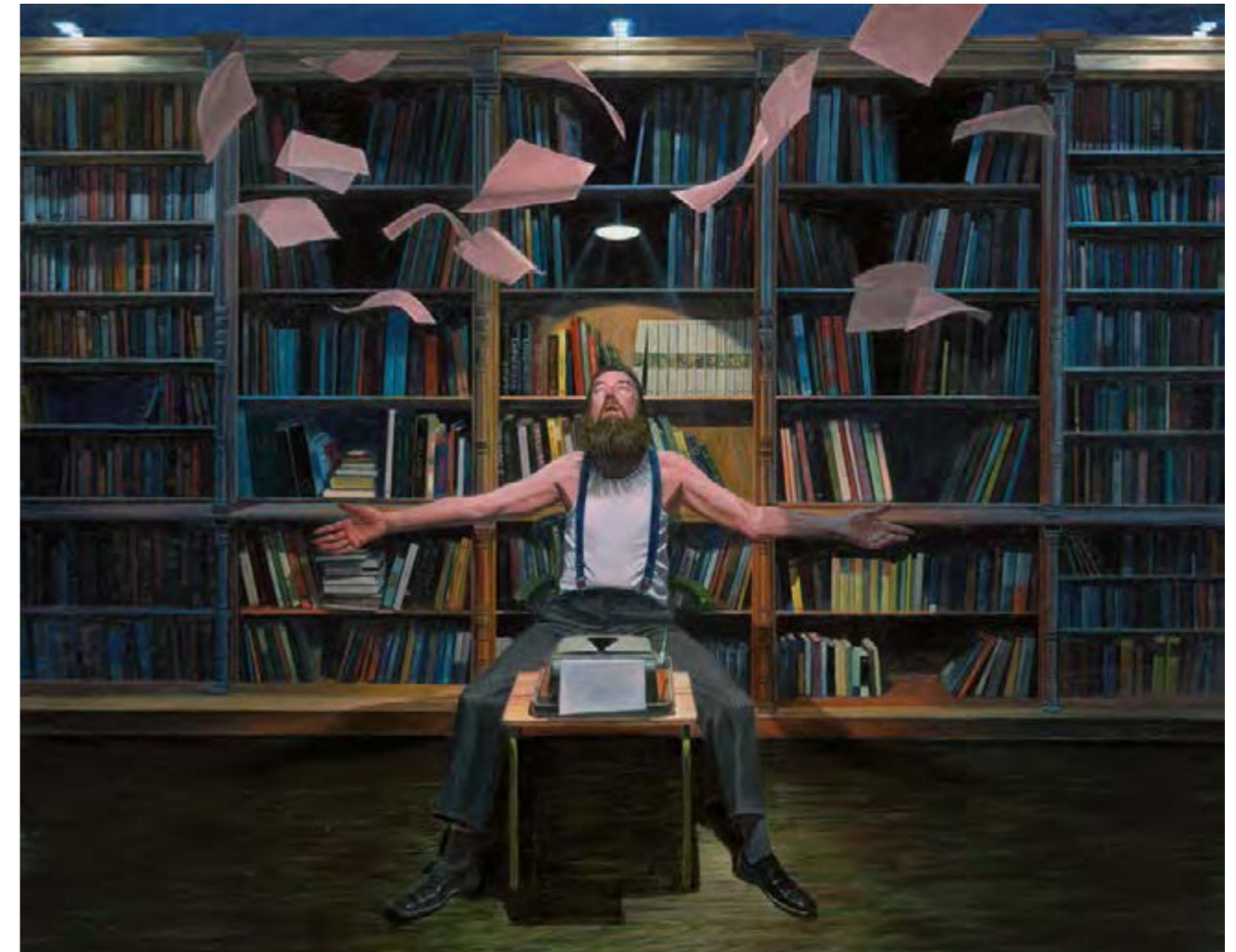
Der Seelenmacher
2017 | Öl auf Leinwand | 130×160 cm

»Man muss die versteinerten Verhältnisse dadurch zum Tanzen zwingen, dass man ihnen ihre eigne Melodie vorsingt!«⁴ Auch Karl Marx, Autor dieser Zeilen, hatte Lockerung im Sinn, eine sogar der ganzen Gesellschaft, er war aber noch derart von der Idee der Arbeit besessen, dass Lockerung nicht gelingen konnte. Zwang ausüben, um zum Tanz zu bewegen?

Der Mann auf dem Bild hat die Augen geschlossen, vertraut den eigenen Träumen und verspürt in sich selbst eine neue Leichtigkeit, weil er Schrift als etwas begriffen hat, was den fixierenden Zugriff verweigert und sprengt.

Der Maler hält den Augenblick fest, in dem der Schreibende an seiner Schreibmaschine erkennt, dass die hinter ihm säuberlich aufgereimte Überlieferung selbst es ist, die von ihm begehrt, dass er den Bann des Einheitsdenken bricht und die Streuung des Buchstabens durch die Anstrengung seiner Kontemplation, die Streuung des Buchstabens sucht. Im Regal zwischen den anderen Büchern auch eines mit arabischen Sprichwörtern. Eines lautet: Gott achtet uns, wenn wir arbeiten. Aber Gott liebt uns, wenn wir tanzen.

Eberhard Geisler, Literaturwissenschaftler und Autor



Das Traumprotokoll
2014 | Öl auf Holz | 60 x 76 cm

Das Rätselhafte ist der rote Faden, der sich durch Aris Kalazis' Bilder zieht, komponiert aus Zutaten scheinbarer Möglichkeit und offensichtlicher Unmöglichkeit. Daraus entsteht eine surreale Gemengelage, die die Eindrücklichkeit eines verstörenden Traums besitzt.

Da die Zutaten durch den Maler bewusst in ein Verhältnis zueinander gesetzt sind, um eine Gesamtsituation zu konstruieren, um ähnlich wie in der Grammatik mittels einer Satzkonstruktion auch zu einer Satzaussage zu kommen, müsste eigentlich eine Enträtselung möglich sein. Doch weit gefehlt. Selbst wenn alle Teile für sich verständlich sind, weil sie als deutbare Metapher dienen, liest sich das Bild noch lange nicht wie ein Text.

Dechiffrierungshilfen werden seitens des Malers nicht gegeben, der Betrachter muss aus dem eigenen Fundus schöpfen, gesteuert von der eigenen Disposition. So wird die Befragung des Bildes zur Selbstbefragung.

Die kalte Szenerie des Bildes besteht aus den Zutaten Mauerwerk, Beton, Deckenloch, Bodenloch – oder Himmel und Hölle, Aufstieg und Absturz? –, ergänzt um einen liegenden, vielleicht abgelegten Kruzifixus ohne Kreuz und Stigmata sowie ein Bäumchen.

Erstes Innehalten. Ist es ‚der‘ Kruzifixus oder nur ‚ein‘ Kruzifixus? Dann, wenn auch nicht in der Bildmitte, so doch wahrscheinlich von zentraler Bedeutung: die schwebende Pflanze, deren auffällig verflochtene Stämmchen von einem dichten Blätterdach bekrönt sind. Die Wurzeln sind nackt, der Boden, das Substrat, fehlt.

Zweites Innehalten. Kommt die Pflanze in die Szene oder verlässt sie die Szene? An dieser Frage entscheidet sich, ob gehofft werden darf. Oder berechtigt allein die Anwesenheit des Erlösers zu Hoffnung? Ja die eines möglicherweise abgelegten Erlösers? Und was ist mit der Öffnung in der Decke, kontrapunktisch zum Loch im Boden? Ist es die Ankündigung einer bevorstehenden Himmelfahrt?

Licht und Leben. Es darf wohl doch gehofft werden. Oder doch ganz anders? Die kurz bevorstehende Höllenfahrt des entwurzelten Lebens, eine Höllenfahrt, welcher der abgelegte Erlöser auch keinen Einhalt mehr zu gebieten vermag?

Der Titel des Werks verrät, dass Aris Kalazis eine Auflösung fern jeder Ratio im Sinn hat: ein großes Wunder. Ob überhaupt mit Ratio allein in dieser Welt noch weiterzukommen ist, würde der Autor dieser Zeilen den Maler fragen wollen.

Uwe Holz, Museumsdirektor



Das große Wunder

2015 | Öl auf Holz | 50 x 81 cm

Die Welt ist im Umbruch. Der Himmel ebenso. Ein Weltuntergang scheint sich anzukündigen. Drei Männer in Arbeitskleidung bringen ein letztes Opfer. Der mit dem Haupt nach unten Gekreuzigte wurde bereits geschunden: Ihm wurde die Haut abgezogen, seine Bücher wurden verbrannt. Ein scharfes Messer sowie Hautfetzen sagen dem christlichen Ikonografen, dass es sich um einen Jünger Christi, den hl. Bartholomäus, handeln muss. Der Legende zufolge galt Bartholomäus als Mann ohne Falschheit. Er verbreitete das Evangelium nach Matthäus und starb im Jahr 71 nach Christus. Unweigerlich kommen dem Kunsthistoriker das »Jüngste Gericht« im Vatikan, wo Michelangelo sich selbst in der Haut des hl. Bartholomäus porträtierte, sowie der Barockmaler Jusepe de Ribera in den Sinn, dessen radikaler Naturalismus in seinem »Martyrium des heiligen Bartholomäus« eine Renaissance erfährt.

Kalaizis malte das großformatige Bild 2015. Kurz nach der Fertigstellung gelangte es in den Kaiserdom zu Frankfurt am Main, wo der hl. Bartholomäus bis zum heutigen Tag als Stadtpatron verehrt wird. Aber: Gab es dort nicht auch Bücherverbrennungen?

Gesehen werden kann das Bild als eine Symbiose aus Vergangenheit und Gegenwart. In Kalaizis' Bild sind die Kirchen nicht mehr prächtig, sondern verwaist. Die Bücher tragen keine Aufschrift, vermitteln keinen Zeitbezug, so als wollte der Künstler sagen, dass Bücherverbrennungen sich jederzeit ereignen könnten. Auch die Wege und Pfade, die einst dorthin führten, sind nicht mehr zu erkennen. Und auch wenn Leipzig nicht am Meer liegt, werden manche Leipziger im dargestellten Gotteshaus die neogotische Kirchenruine Wachau am Rande der Stadt erkennen. Es verwundert nicht, denn Kalaizis bevorzugt stets konkrete Orte seiner Region und setzt auf Modelle seines Umfeldes – auch wenn die Inhalte zumeist umfassender und globaler sind.

Und gibt es, anders als bei Jusepe de Ribera, nicht doch Hoffnung? Der Geopferte im Zentrum des formal kunstvoll komponierten Trapezes berührt mit seinen Händen den grünen Boden und der Mann im Wasser erinnert mich an ein Gleichnis, eine pathetische Geste, mit der Moses seine Gesetzstafeln den Israeliten entgegenhielt, als sie ums Goldene Kalb tanzten. Auch in Kalaizis' Bild hebt der Mann im Wasser ein zwar brennendes, aber noch nicht verbranntes Buch beschwörend empor. In ihm und in der Überbringung eines einzigen Buches liegen weitere Motive der Hoffnung, die auf das Zukünftige weisen. Niedergang und Aufbruch liegen zumeist dicht beieinander.

Michael Scholz-Hänsel, Kunsthistoriker



Das Martyrium des Hl. Bartholomäus oder das doppelte Martyrium
2014 | Öl auf Leinwand | 250 x 285 cm

In den Gemälden von Aris Kalazis wechseln sich Innen- und Außenräume ab, bisweilen sind sie im selben Bild ineinander verschrankt. Außenräume erscheinen bei ihm häufig als Naturräume, oft als Wald. Hier jedoch steht ein Innenraum vor uns, mit rohem Mauerwerk (laut Kalazis der »Keller unseres Industriewohngebäudes«), in dem nur eine hoch gelegene Fensteröffnung das Draußen andeutet. Es ist also ein unter der Erde liegender Raum, funktionsbestimmt, worauf Rohre und Kabel verweisen, unwohnlich, hässlich, aus der gegebenen (türlosen) Perspektive einem Kerker ähnlich. In dieser Raumflucht kniet ein Mann im Unterhemd, frontal dargestellt, in dessen erhobenen Händen sich eine Taube befindet.

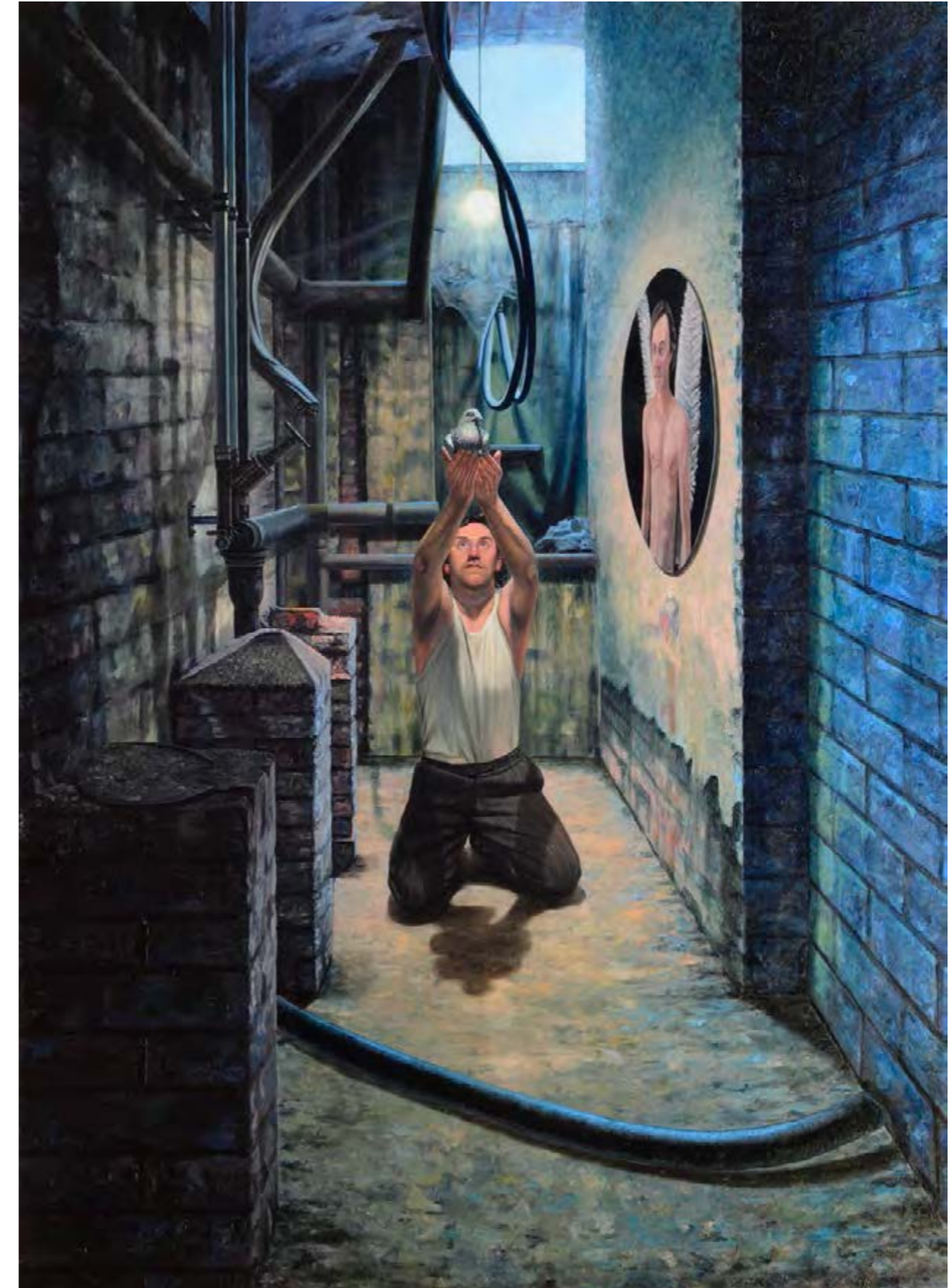
Dieser Szene der sichtbaren Welt – modellhaft für die Bilder von Kalazis – entspricht eine innere Realität. Denn so real auch Mensch, Tier und Gegenstände, ja selbst das Ambiente als Ganzes erscheinen, von Realismus kann nicht die Rede sein, auch nicht von Fotorealismus, der die foto-mechanisch typischen Eigenschaften ins Malerische übertrüge. Es ist eher ein symbolischer Realismus, wobei das Symbolische in geerdeter Form erscheint: als heutige, alltägliche Szenerie. Wären da nicht Teile des Bildganzen und die ‚Handlung‘ des Mannes Irritationselemente, die als bildnerische Denkanstöße fungieren und über die ‚Unterwelt‘ hinausführen, die als bauliches Souterrain eigene Schwere und psychische Lähmung verkörpert.

Die Taube erinnert nicht nur an den Heiligen Geist, sondern auch an das wohlbekanntere Friedenssymbol. Das links im Gemälde erscheinende (Spiegel?)bild des Mannes mit nacktem Oberkörper und Flügeln mag das Religiöse streifen. Aber sind ihm nicht ‚Flügel gewachsen‘, wie es doch metaphorisch heißt und wie es das Bild im Bild gleichsam verkündet? Man kann die Taube aber auch als Vogel schlechthin deuten – »leibhaftig gefiederte Vogelfreiheit«, schrieb mir der Künstler –, somit als Zeichen für (Denk)freiheit, die zum Licht strebt, einer Melange aus natürlichem und künstlichem, göttlichem und menschlichem Licht.

Dem griechischen Begriffe folgend, wird ihr Flug einer Irrfahrt gleichen. Aber was wäre Freiheit ohne die des Irrs. Das Leben folgt nicht vorgegebenen Flugbahnen und jeder Flügelschlag birgt sein eigenes Energiepotenzial.

Michael Nungesser, Kunstwissenschaftler

Odyssee des Geistes
2015 | Öl auf Leinwand | 180 x 130 cm



Ein schwebendes Baumwurzelwerk über einem geöffneten Holzboden, der ein rötliches Licht freigibt. Daneben ein liegender Mann, entspannt und in scheinbar kontemplativer, nahezu religiöser Haltung. Dahinter ein einflügeliger Engel, in den Händen hält er ein Band, das den am Boden liegenden Mann offensichtlich nicht erreicht. Ein zweiter Engel betritt durch das weit geöffnete Fenster den Raum.

Die Konstellation macht klar: Es liegt eine unaufgelöste Spannung im Raum. Eine Entscheidung naht. Ist das Bildnarrativ ein Geschichtsabriss über die Entwurzelung unserer Bedürfnisse, oder der Bedürfnisse dieses Mannes, oder der Menschheit? Das Szenario ist deutlich zwischen Himmel und Hölle angesiedelt, mit dazugehörigen Assoziationen und Metaphern.

Die Wurzel als Leitmotiv wirkt fast wie eine ikonografische Abbildung. Sie fragt nach der eigenen Verwurzelung und fragt im Umkehrschluss nach dem Zustand verloren gegangener Verwurzelungen, die entstehen, wenn fundamentale Bindungen wie Freundschaften und Heimatbezug in Gefahr geraten. Als wäre die nun entstandene Entwurzelung eine Vorhersehung, ein Verweis auf die zunehmende Destabilisierung der Gesellschaft.

Wie so oft in der Malerei von Aris Kalaizis werden Außen- und Innenwelt miteinander verwoben, eine dialektische Weltanschauung wird sichtbar, eine These wird zur Antithese, die Verschmelzung der Gegensätze wird angestrebt und was letztlich eine Synthese zum Ziel hätte, wäre, den vielfältig möglichen Erklärungsversuchen einen gemeinsamen Nenner zu geben.

Aber welchen? Kann das Kunst leisten: eine Formel zum Weltverständnis? Und: Will Kunst das leisten?

In einer Zeit, die von Massenauswanderungen und Fluchtbewegungen geprägt ist, kündigt gerade »Das Band« von jener Vorahnung, in der Alpträume und Ängste von verlorener Heimat auch das Durchscheitern einer schwebenden Hoffnung sichtbar machen. Furcht und Hoffnung koexistieren in einem vom Maler unerlösten Spannungsverhältnis. Ein Bild ist eine Momentaufnahme. Es liegt demnach an uns, in dieses Spannungsfeld zu treten und zu fruchtbaren Reflexen zu gelangen.

Ekkehard Geist, Karzinologe und Klinikleiter



Das Band

2013 | Öl auf Leinwand | 160 x 210 cm

Ist heute die Stunde der Entweltlichung, die Stunde der Unwirklichkeiten, die Eröffnung des Himmlischen, einer neuen Wirklichkeit zwischen Fiktion, Wirklichkeit und Mythos, wovon wir reden, wenn nichts Weltliches mehr gesagt werden kann?

Am Ende unserer Sprache greifen wir zum Mythos – oder sollten wir schweigen? Das Wunder ist das Geschehen der Entweltlichung, das Aufrufen dessen, was Sprache nicht mehr benennen kann. Damit sind wir beim Mythos von der Erschaffung der Welt in sieben Tagen, von der Wiederbelebung des Lazarus, vom Schopf des Barons Münchhausen und so weiter.

Mit der Freisetzung dieser und anderer Mythen beginnt »Die Stunde der Entweltlichung« in der ‚Wunderbar‘ oder sonst wo. Dort ist es eine Frauenfigur, zugleich an der Bar sitzend und doch bereits kopflos entschwebend, ist sie körperlich anwesend, aber eigentlich schon entrückt und entfernt aus der Welt der Dinge. Der Wirt sucht die Sensationsmeldung in der Zeitung, aber er findet nur einen Artikel über Glauben und Religion. Nur die seltsam aus der Zeit gefallene Randfigur rechts sieht die Seelenwanderung.

Verwundert blickt sie zu uns.

Hier weht der Hauch des Messianischen: ein Augenblick der Hoffnung auf das Kommen eines Erlösers, oder einfach nur eine Heilerwartung auf Errettung.

Solche Bilder sind Pforten, durch die der Messias treten kann – oder auch nicht. Sie zeigen die Suche des Künstlers nach den Tiefenspuren zwischen Wirklichkeit und Mythos und nehmen Teil an der Konstruktion des Geheimnisses – oder am Spiel mit den letzten Dingen.

August Heuser, Theologe und Museumsdirektor a.D.



Die Stunde der Entweltlichung
2012 | Öl auf Leinwand | 140 x 180 cm

Eine ungewöhnliche Szene – wie alle von Aris Kalaizis. Real-glaubwürdig gemalt in gegenständlicher Lesart, aber mit kombinatorischen Brüchen: nächtlicher Wald, junger Mann, junge Frau, Lastenanhänger, Grube, Spaten, aufgehäufte Erde ... Diese Motive insinuieren ein Narrativ, das empfindlich gestört wird: die Frau trägt Flügel und stürzt (fliegt?) von oben auf die Grube zu; der Mann schaut, fast erstarrt, erschrocken (ungläubig?) zu ihr; beide sind in grelles Licht getaucht. Ein gewöhnlicher Schauplatz, Menschen von heute, ganz augenscheinlich – und doch eine erfundene Szene, vom Maler bewusst religiös-symbolisch überhöht. Der Titel bestätigt es. Engel kommen in Kalaizis' Bildern häufig vor: feminin, jung, verführerisch – oder maskulin (wie übrigens auch ihr Genus im Deutschen). Der Engel als Symbolfiguren der Transzendenz.

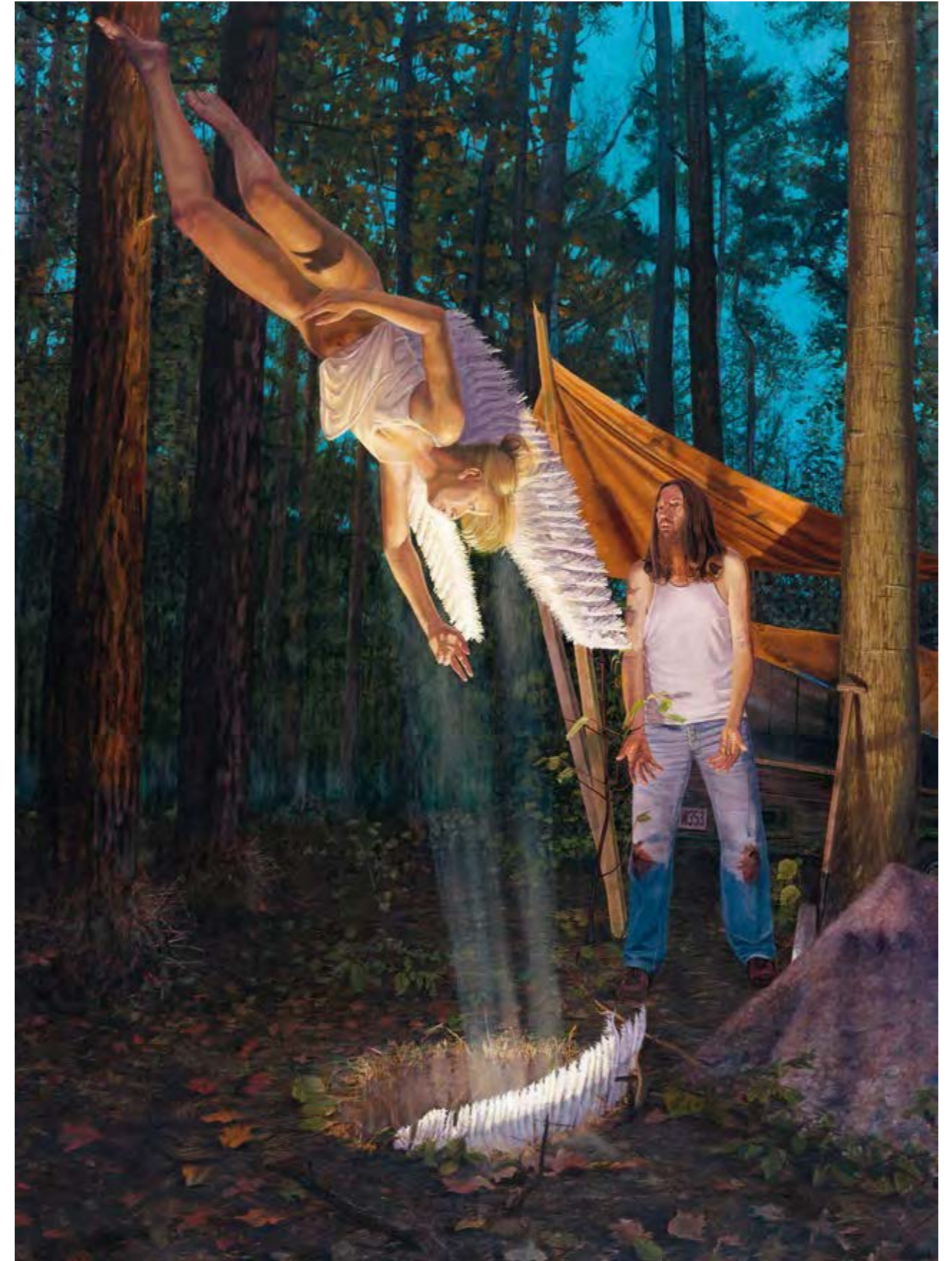
Kunst ist im besten Falle Welterklärung. Als solche zehrte sie jahrtausendlang vom Numinosen. Heute gilt Kunst vielen als Religionsersatz und das Museum auch als Tempel der Andacht. Kalaizis verhandelt diese in der Moderne verloren gegangene Funktion von Kunst neu, mit fotografisch-inszenatorischem Vorlauf, kühn, bildmächtig, kriminalistisch, rätselhaft, den Betrachter herausfordernd, pathetisch, irritierend, skeptisch. Seinen attraktiven Gemälden wohnt dabei oft unterschwellig etwas Gewaltsames und Unheimliches inne. Nicht zufällig prägte man für ihn den Begriff des Sotto-Realismus. Die provokatorische Potenz zielt nicht auf Schau, weniger noch auf Show, sondern auf Geschautes, auf Einsichten und Durchblicke. Ihre ungeheure Präsenz, Konzentrat aus der inspirierenden Modellvorlage und der Intensität des Malprozesses, lässt einen nicht los.

Zurück zum Bild: eine durchaus frag-würdige Szene. Hat der Mann die Grube ausgehoben, um jenen zweiten Engel – seinen Schutzengel? – von dem nur ein Flügel sichtbar ist, zu begraben? Oder gräbt er ihn aus? Eher nicht. Lässt sich das Vergraben im Wald auch anders deuten, etwa als Verdrängen von Hoffnungen, von eigenen Träumen, die man(n) resigniert hinter sich lässt? Dann wären es ‚seine‘ Flügel, von denen der Mann sich trennt, die den Blicken entzogen werden sollen?

Die Einmischung von ‚oben‘ macht das bärtige, hemdsärmelige Mannsbild jedenfalls sprachlos. Seine Geste der Hilflosigkeit deutet an, dass er sich angeklagt fühlt. Zu Recht? Wir ahnen es.

Michael Nungesser, Kunstwissenschaftler

Die Einmischung der Engel
2009 | Öl auf Leinwand | 110 x 150 cm



»Und Gott befiehlt mir, dass ich male.« Rainer Maria Rilke

In Kalaizis' Bildern überkreuzen sich immer wieder zwei wichtige Elemente: Das Bewusstsein und das Unbewusste. Der gegenständliche Bildgehalt schöpft aus dem Überschneidungsbereich beider Zustände seine einzigartige Bildwelt. Zwar gehört die Malerei nicht zu den Schöpfungsmythen wie etwa das Wort im Johannesevangelium oder Klang und Ekstase in den Schriften des persischen Dichters Hafiz, dennoch hat Gott Bildwelten geschaffen; Himmel und Erde, Nacht und Tag, Licht und Dunkelheit. Diese Bildschöpfungen sind im Unbewussten des Menschen enthalten.

So scheint das Werk »Die Existenz des Nichtseienden« eine Hypermetapher für das Unbewusste des Menschen zu sein, das sowohl Göttliches wie auch Teuflisches umfasst. Dieses Unbewusste hält sich ein Leben lang verborgen. Manche haben es als ‚Gespenst‘ bezeichnet. Wenn dieses Gespenst wagt, zu erscheinen, um damit die Existenz der Seele des Menschen zu verkünden, sind die Menschen ergriffen und sprachlos.

Ein Licht geht auf.

Dieses Licht ist Teil einer unerwarteten Epiphanie. Jean Paris schreibt in seinem Werk »James Joyce« von diesem Ereignis, wenn die Seele des gewöhnlichen Dinges in unseren Augen zu leuchten beginnt und seine Epiphanie vollzieht. Das bedeutet, dass dieses Phänomen für die Dinge den gleichen Sinn hat wie für den Menschen der Tod. Es ist der Moment der Lähmung: die Sekunde der Wahrheit.

Das Wort Epiphanie wurde im Grunde ganz von der Sprache der Religion eingenommen. Aber auf der Ebene der Psyche des Menschen ist es ein allzu menschliches Manifest, wie das Bild »Die Existenz des Nichtseienden« offenbart. Mit diesem Gemälde bringt Aris Kalaizis die Epiphanie zur menschlichen Seele zurück und rückt sie so ein wenig von Gott weg.

Fotini Ladaki, Psychoanalytikerin und Autorin



Die Existenz des Nichtseienden
2012 | Öl auf Leinwand | 120 x 150 cm

Es sind die Zwischenwelten, die nicht entschiedenen Grauzonen zwischen der Realität einerseits und der Illusion, dem Denkbaren oder eben dem Glauben auf der anderen Seite. Der explosive Moment des Aufeinandertreffens von Vernunft und Fiktion, der Aris Kalaizis' Werken ihren seltsam abwegigen Realismus verleiht, ist seine Art, Wirklichkeit und Irreales zu verweben.

So steht das Bild zur Hälfte auf der Seite des irdisch Realen, wenn es Papst Benedikt XVI. und seine Entourage realistisch in Outfit und Pose in einem der langen Flure des Vatikans abbildet. Auf der anderen Seite des Bildes stellt ihm der Künstler einen menschlichen Engel mit zwei großen Flügeln und in dunkler, zeitgenössischer Kleidung gegenüber, der der landläufig weißen Engelswelt entzogen scheint.

Mit ihren Gesten verweisen die Figuren in entgegengesetzte Richtungen: auf den Himmel – oder auf die Erde. Der Papst zeigt auf den Glauben, die Lichtkuppel steht dafür, der Engel deutet demonstrativ auf die Erde. Was gilt? Wo entlang?

Oder weist der Engel dem Papst einen anderen Weg, abseits des vorgezeichneten?

Aris Kalaizis' Bild von 2009 nimmt heutige Diskussionen um die zwingende Faktizität der Wirklichkeit vorweg. Das Bild ist ein wichtiger Kommentar zur politischen, theologischen wie auch philosophischen Frage nach dem Menschsein, an der die Bildfindungen des Künstlers immer mehr teilhaben, und er erweitert damit unsere Wahrnehmungsmöglichkeiten.

Theologisch ist es die Frage nach Glaube und Vernunft, politisch die nach Fakten und ihrer Deutung. Künstlerisch braucht es diese Unterscheidung nicht, eher das Gegenteil.

August Heuser, Theologe und Museumsdirektor a.D.



make-believe

2009 | Öl auf Holz | 59 x 80 cm

Im Raum der Imaginationen

eintauchen in Stille und Dunkelheit; wahrnehmen, was da, aber nicht sichtbar ist
die Stille spricht; sie macht ein Geräusch, für das es Wörter und Sätze gibt
die Farben der Dunkelheit; die Farben, die man mit geschlossenen Augen sieht
warten darauf, dass Bilder entstehen, dass Bilder auftauchen, die längst vorhanden sind
das Entdecken von etwas, das verschüttet und vergessen ist
die Wiederkehr von Erfahrungen, die zu vergegenwärtigen und zu erneuern sind
sich Aufhalten in der Gleichzeitigkeit
ein Augenblick damals im vorigen Jahrhundert, und wie er sich, bis heute, ausgedehnt hat
Seereise durch einen Wassertropfen
Erkennen, was an Geschichte mitwirkt im Geschehen hier und jetzt
das Erinnern und der Vogelschwarm der Zitate
ein Fenster öffnen, und es beginnt eine lange Erzählung
eine Glühbirne erleuchtet den Wald
im leeren Haus liegen ausgehängte Türen
kein Unglück, wenn das Dach einstürzt, denn ein Engel ist hereingeschwebt und steht jetzt
auf dem Tisch

Jürgen Becker, Dichter



Himmelmacher

2008 | Öl auf Leinwand | 190 x 210 cm

Es gibt den Wald und die Wächter des Waldes.

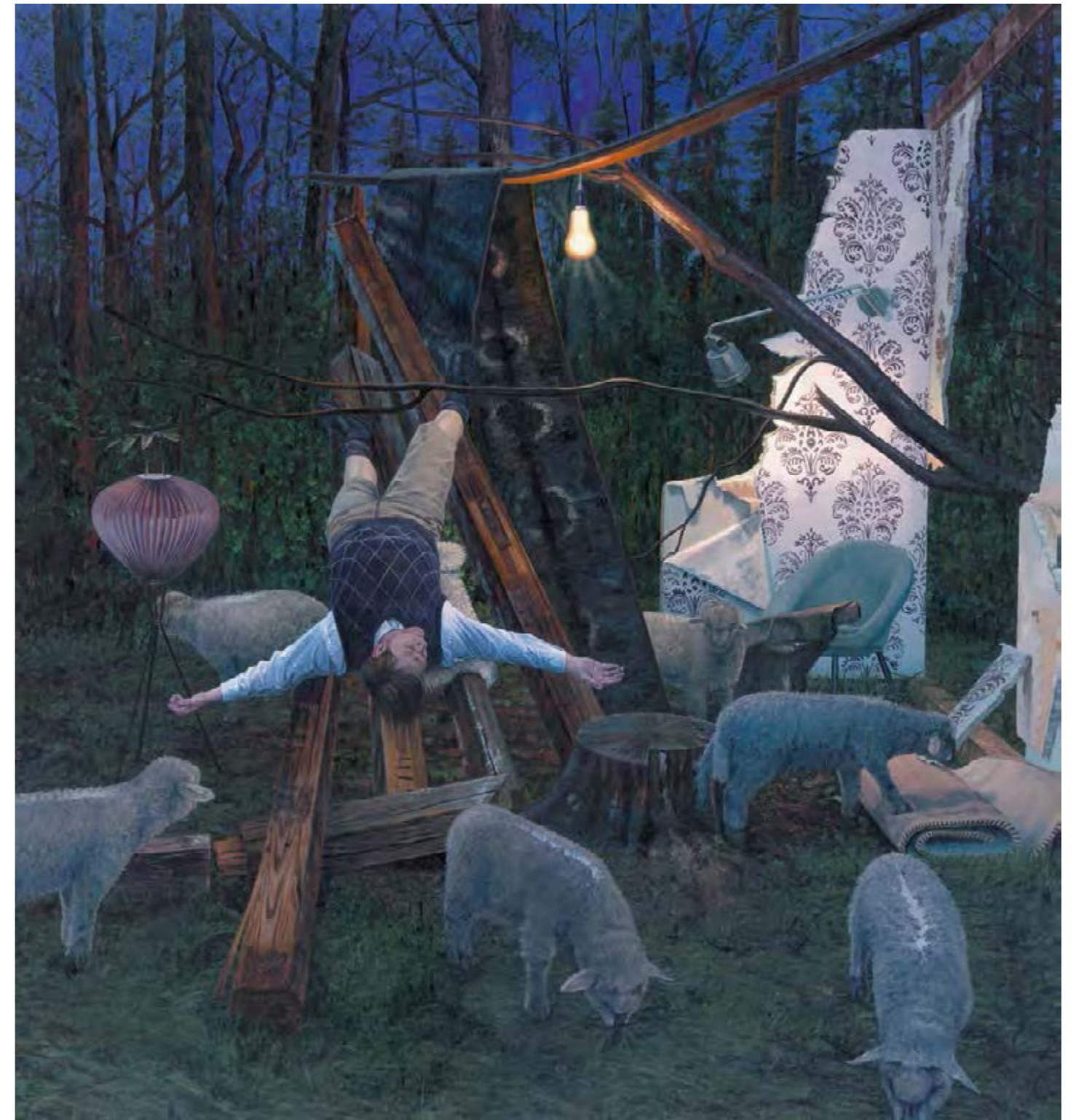
Und es gibt die Gerüchte von Schinderhütten. Sie wurden zuerst in Tiersprachen beschrieben. Ihre Standorte wechseln häufig und planlos. Der Ausdruck Wildwechsel stammt daher. Überall lauern Augen. Es sind Augen in Reih und Glied. Auch die Bäume stehen in Reih und Glied, bis eine Stimme sagt: „Rührt euch!“ Erst dann fallen sie übereinander her. Rund um die Lichtungen wurden Gestelle errichtet, die zur besseren Übersicht Nummern tragen. Auf den Gestellen sind automatische Kameras mit Erkennungssoftware installiert. Das Hölzerne der Gestelle verbirgt ihren wahren Charakter. Manchmal tarnen sie sich gar als Plüschsessel oder Stehlampen.

Der Wald ist ein Meister der Camouflage, sagen die Überlebenden, die nach jahrelangem Herumirren wieder herausfinden. Davon gibt es nicht viele. Gewöhnlich hält man sie für Schafe, die die Gewohnheiten von Wölfen angenommen haben.

Aber es gibt auch Wölfe, die man beim Näherkommen mit Schafen verwechselt.

Mitunter taucht einer der Grimm-Brüder, Jakob oder Wilhelm, aus dem Unterholz auf und zeigt sein grimmiges Gesicht. Dann fangen die Wölfe an zu blöken oder die Schafe zu bellen. Brand- und Benzingeruch verbreiten sich von Jagen zu Jagen. Man munkelt von Hexenverbrennungen, doch die Täter, falls man sie überhaupt findet, werden selten verurteilt. Die Beweislast liegt immerhin bei den Hexen. Der Wald hat natürlich die strengsten Gesetze, und Gesetzlose fühlen sich in ihm am besten behütet. Wagners Walkürenritt begleitet den Wanderer, der den unverzichtbaren Lehrpfad betritt.

Thomas Böhme, Dichter



Das Schweigen des Waldes
2010 | Öl auf Leinwand | 150 x 140 cm

BILD NISSE

Wenn wir uns im Spiegel sehen, sehen wir nicht uns,
sondern eine Projektion von uns. KALAIZIS

Dieser Schlaf

senkt uns in seine klare Form, hier, da,
ich stand mit einem Bein im Morgengrauen,
ich trug ein Bündel Ocker, etwas Grau,
und jemand hat einmal die Welt erklärt,
während der Schenkel eines Dreiecks
ins Verhältnis fällt. Man trägt die Farben
Trauer oder Lust, dein Gehnichtmehr,
mein Gehnochwas, und auf dem Läufer
lag da nicht ein stiller, altersmüder Hund?
Gestern haben wir ihn unters Bett verjagt,
er folgt uns noch mit seinen Atemstößen.
Hörst du? In manchen Nächten bleibst du
dir selbst am Fernsten. Der Schlaf gebiert,
und Träume fallen zwischen Fransen.

Nora Bossong, Schriftstellerin



Hypokeimenon

2017 | Öl auf Leinwand | 160×170 cm



Dieses Bild ist der Knaller!

Mein erster Blick auf die Reproduktion löst von leichter Abwehr durchgezogene Begeisterung aus. Der Wunsch, alles sehr genau und lange betrachten zu können, wird bei diesem Gemälde eingelöst und kollidiert gleichzeitig mit dem Gefühl, eine Schamgrenze zu überschreiten. Ich bin das Kind, und das Geschlecht meines Vaters baumelt unverdeckt in meiner Kopfhöhe; ein Unfall mit Verletzten hat sich ereignet, die Autos sind krass deformiert und ich will alles genau sehen und scheue mich gleichzeitig davor.

Der Widerstreit der Gefühle lässt mich nicht vom Haken.

Dieses Bild handelt vom Leben und vom Tode. Das sollten alle guten Bilder, nur hier gelingt es. Das Sujet ist schlicht und klassisch. Von der Renaissance kommend, über die Moderne gehend, hat es bei Otto Dix haltgemacht und ist zu Lucian Freud geschlendert – eine klare Traditionslinie.

Aris Kalaizis malt einen Halbakt, der genau an der Schamgrenze endet, im abbildenden Sinne. Über die Schultern der Frau im mittleren Alter ist ein Pelz gelegt, ein Schutz von schmutzigem Weiss, der etwas zu kratzen scheint. Damit sind wir bei der Stärke der Malerei, die die Genauigkeit ihrer Abbildungsfähigkeit hier präzise mit der Haltung gegenüber dem Bildmotiv und der Verantwortung gegenüber dem Bild in Balance bringt. Der Maler widersteht nicht nur der Versuchung, über Schönheit und Erbaulichkeit zu referieren, er sucht geradezu das Gegenteil. Der Abdruck von Kleidung im nackten Fleisch verharrt im gealterten Körper länger als im jugendlichen. Querstreifen die Menge, auf Leib und Stirn. Diese werden bleiben und tiefer werden. So viel steht fest. Darüber schwebt einsam und zentral ein Glanzlicht, wie eine Erscheinung.

Die Frau des Künstlers, die in diesem Bild portraitiert wurde, blickt uns furchtlos in die Augen. Der Maler hat furchtlos zurückgeschaut. Dieses Bild prüft uns und wir können entscheiden, ob wir uns abwenden oder teilnehmen.

Rayk Goetze, Maler

Frau mit Pelz

2014 | Öl auf Leinwand | 120 x 100 cm



Ludwig Wilhelm von Baden-Baden (1655-1707) trat mit 19 in den militärischen Dienst des deutschen Kaisers. Sein Erfolg in den Osmanenkriegen brachte ihm den Spitznamen »Türkenlouis« ein. Er wurde auch »Roter König« genannt, weil seine rote Uniformjacke auf dem Schlachtfeld deutlich zu sehen war. Über Ludwig wurde gesagt, er besäße alle Fähigkeiten eines großen Heerführers, sei aber so eingebildet, dass man ihm diese Aufgabe nicht anvertrauen wolle. Dennoch stieg er zum Oberbefehlshaber der kaiserlichen Armee auf. Er gewann 57 Schlachten und verlor keine. Nach der Schlacht bei Slankamen wurde er sogar als »Erretter der Christenheit« gefeiert. Trotz seiner Erfolge verweigerte der Kaiser Ludwig die Kurwürde und er bewarb sich auch dreimal erfolglos um den polnischen Königsthron. Er starb mit 51 Jahren an einer Kriegsverletzung.

Auf dem Bild ist nichts von Ruhm, Erfolg oder Arroganz zu sehen. Ludwig liegt halbnackt auf dem Sterbebett, ein Tuch mit einem Jakobskreuz, einem Kreuzigungssymbol, deckt seinen Unterleib. Der tatkräftige Blick des Feldherrn ist verschwunden. Ist er schon tot? Hat er große Schmerzen? Vielleicht erkennt er, dass trotz Ruhm jeder Mensch vor dem Tod gleich ist, dass selbst übermenschliche Erfolge ihn vor der letzten und unwiderrufflichen Lebenszäsur nicht retten können. Aber: spiegelt sich im Antlitz des großen Feldherrn eine Angst vor dem Tod?

Das Motiv der Pietà ist unverkennbar. Ludwig liegt in den Armen seiner geliebten Frau. Im Gegensatz zu Jesus, der sich erniedrigte, freiwillig opferte und dadurch Erlöser der Menschheit wurde, tötete Ludwig als »Erretter der Christenheit« viele Menschen, auch Christen. Vielleicht verrät uns sein Blick, dass er erkennt, dass ihm dadurch der Weg in den Himmel doch versperrt werden könnte. Oder dass seine Liebe – die Liebe zu seiner Frau, zu sich selbst, zum Ruhm – anders als die Liebe Gottes, doch nicht alles besiegt.

Eine gewisse Theatralik, vielleicht sogar eine gewisse ironische Distanz prägen das Bild. Steht die rote Gardine für den »Roter König«? Ist sie ein Theatervorhang? Sind es der Gesichtsausdruck und die Körperhaltung eines sterbenden Menschen und seiner sich auf den Tod ihres Gatten gefasst machenden Ehefrau oder eher die einstudierte Gestik von Schauspielern? Sehen wir die letzten Stunden Ludwigs Wilhelms oder die Schlusszene eines barocken Trauerspiels? Sehen wir ein Bild oder die Reflexion über ein Bild? Vielleicht lassen sich Realität und Inszenierung, Leben und Kunst doch nicht so einfach trennen.

Christopher Forlini, Philologe



Die letzten Stunden Ludwigs Wilhelm des I.

2021 | Öl auf Leinwand | 130 x 190 cm

Wir waren zu dritt, René, Aris und ich. Tranken schlechten Fusel und noch schlechteren Wein. Dazu hörten wir abgrundtief düstere Musik, doch lange hielt ich das nicht aus und wechselte zu krachendem Punk. Frei, endlich wieder frei.

Wir übten Berufe aus, die uns nicht gefielen.

Wir malten und für den Begabtesten unter uns hielten wir René. Aris war der Jüngste in dieser Runde, die eine fragile Freundschaft zusammenhielt. Nicht nur einmal mussten wir die Scherben kitten, wenn René nach langem Abtauchen wieder ans Licht kam und die Spuren der Selbstzerstörung vor uns zu verbergen suchte. Ein hoffnungsloses Unterfangen, denn die Spuren trug er im Gesicht. Mir wurde immer klarer, dass dieses Spiel nicht gut ausgehen würde, denn die Phasen, in denen es René und unserer Freundschaft gut ging, wurden immer kürzer. Die Bilder, welche René in diesen Abschnitten malte, wurden immer quälender, seine Dämonen hatten ihn fest im Griff.

Aris, der viel länger als ich an dieser Freundschaft festhielt, hatte uns in puncto Malerei längst überholt, ja sehr schnell um Längen abgehängt. Als ich sein Porträt von René zum ersten Mal sah, erschrak ich für einen kurzen Moment, denn Aris hatte genau das eingefangen, was das Wesen von René auszumachen schien. »Du kannst mich zwar malen, aber meine Seele kriegst Du nicht«, sagt René's Blick, stolz, fordernd, sich und die Welt verachtend. Auch nach dem zweiten und dritten Betrachten bleibt dieses unguete Gefühl bestehen, dass da einer ist, der entschlossen und wissend seinen Abweg gehen will.

Und dennoch ist es ein schönes Bild, klar und nichts verschweigend. Ein Porträt lebt ja, auch wenn man es nicht glauben mag, von der Geschichte, die uns der Porträtierte erzählt. Diese Geschichte einzufangen, herauszukitzeln, ist schwer genug, noch dazu, wenn einer eine Seele in sich trägt, die schwarz ist wie ein Kohlebunker.

Auch wenn diese Dreierfreundschaft leider keinen Bestand haben konnte, die Freundschaft mit Aris hat alle Wirrungen und Wendungen des Lebens ausgehalten. Und vielleicht haben diese Anfangsjahre ja mit dazu beigetragen, dass aus der reinen Lust an der Malerei eine große Meisterschaft hervorgegangen ist. Die Kunst war unser rettender Anker, auch wenn wir das vor 35 Jahren gar nicht wissen konnten.

Holger Makarios Oley, Independent-Musiker



Portrait R.
1995 | Öl auf Holz | 50x40 cm

Es ist ein Kondensat aus Spannung und Erwartung – als stünde die Zeit still, man möchte vorspulen, alles ist denkbar.

Das Inventar des Bildes verdichtet sich um den akuten Augenblick, den Kalaizis mit der leeren Mitte verschweigt. Da ist nichts zu sehen auf dem Tisch – aber da ist ein Sog zu einer prallvollen Leerstelle, die etwas Unausgesprochenes, Unsagbares ins Bild setzt und ihm als dritte Dimension einschreibt: eine erzählerische Tiefe, deren Perspektive den Bildgehalt weitet. Symmetrie, Körpersprache und ein in Unschärfe und Dunkel flüchtender Hintergrund fassen eine Gegenwart zusammen, die jeden Moment in eine ungeheure Zukunft kippen kann.

Kairos heißt dieser Moment, der den Zeitpunkt zugespitzter Bedeutung und den entscheidenden Sprung ins Nächste benennt. Kairos, Sohn des Zeus und Gott der günstigen Gelegenheit, ist der Impulsgeber, der dem Jetzt das Potenzial zuweist, Einfluss auf Kommendes zu nehmen.

Doch die Gunst des Schicksals wird nicht verschenkt, die Gegenspieler locken und drohen mit Verführungen und Mahnungen; Chronos, Gott der Zeit, der mit der Sanduhr, der auf das Werden vertraut und Augenblicke stoisch zu Schicksal summiert, verheißt einen leichteren Übertritt zur Zukunft. Und Krisis wiederum droht mit Verunsicherung und Widerstand im Moment der Entscheidung.

Der mächtigste Gegenspieler jedoch, der den letzten Mut zum Vollzug der Entscheidung zu hindern versucht, ist das Selbst. Vervielfacht, gespiegelt und geteilt bringt es Vorgeschichte, Konflikte und Widersprüche in Konstellation, die dann am runden Tisch gleichberechtigt am Entschluss mitarbeiten – oder ihn anzweifeln.

Die Selbstbeobachtung, ergänzt um die energische Pose zum Aufbruch, ist ein dramatisches Kammerspiel mit ansetzendem innerem Monolog: episches Theater samt Vorhang-Adaption. Es gibt keine Illusion und keine Ersatzhandlung. Jeder frage und fordere sich selbst: Jetzt? Ja?

Dieser eingefrorene Moment höchster Spannung gelingt Kalaizis in »Kairos« als beinahe abstrakte Sentenz im figürlichen Bildinventar. So balanciert das Moment der Entscheidung zwischen einer komplexen Allegorie der Selbstbefragung und der Uneinlösbarkeit der Souveränität des Willens.

Tina Simon, Germanistin und Autorin



Kairos

2017 | Öl auf Leinwand | 180 x 100 cm

Wenn eine Tochter auf das gemalte Selbstbild des Vaters blickt, stellt sich unweigerlich die Frage, ob sich sein Bild mit ihrem deckt.

Als ich am Anfang meines Studiums der Kunstgeschichte stand, fragte ich mich, warum es den Professoren wichtig war, möglichst viele Selbstbildnisse zu präsentieren. Später wurden diese dann analysiert. Meist bestand die Aufgabe darin, die unter der Oberfläche verborgenen Inhalte kenntlich zu machen und herauszuarbeiten.

Das Selbstporträt eines Menschen, den man kennt, zu interpretieren ist immer schwierig. Es bedeutet auch Überwindung, jemanden dabei zu beobachten, wie er gewohnt und selbstgewählte Masken ablegt und Verborgenes sichtbar macht.

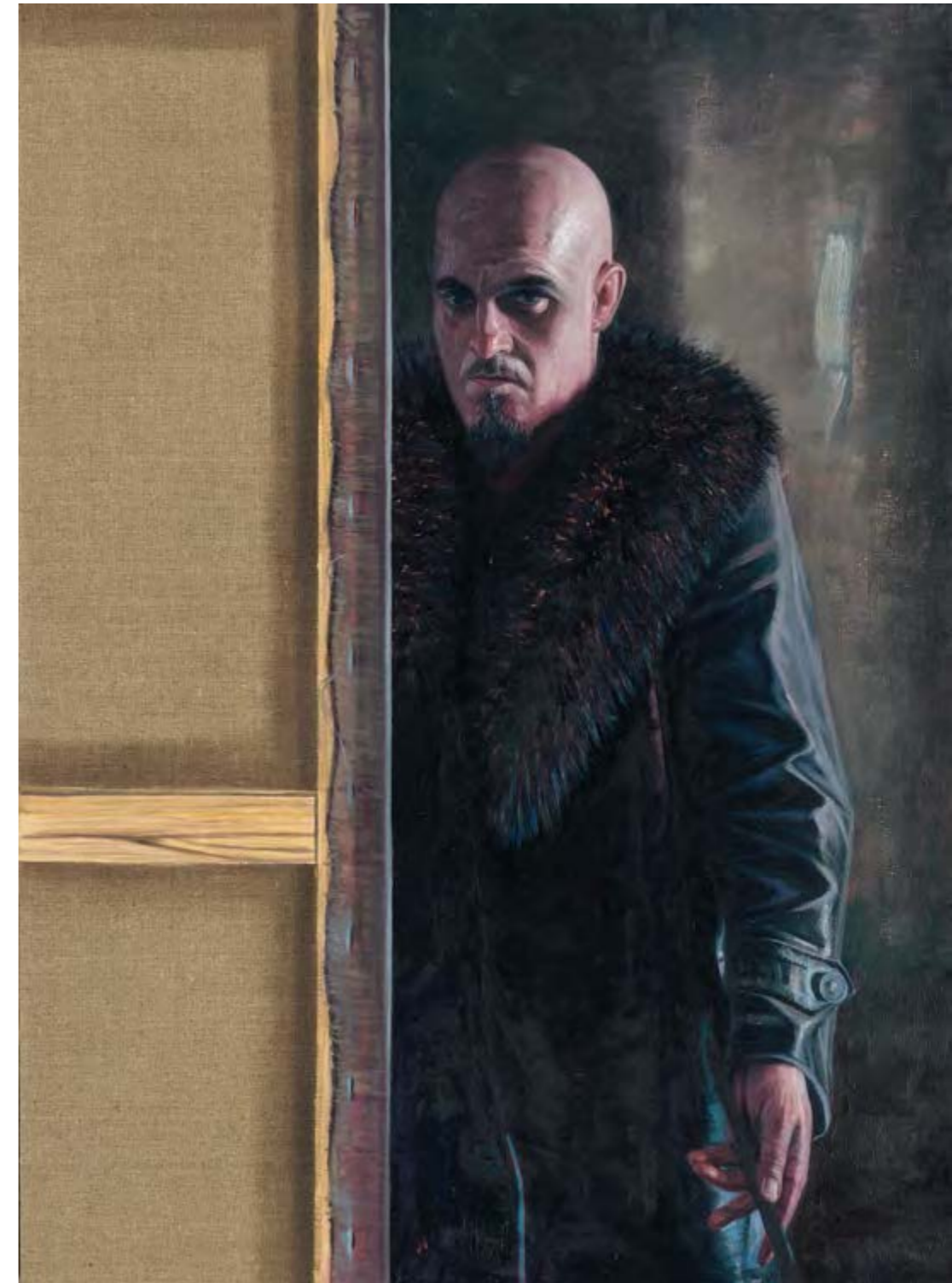
In seinem Bild steht mein Vater hinter der Leinwand. Eine Haltung ‚hinter dem Bild‘ einzunehmen, entspricht ihm. Oft hat er zu mir gesagt, dass ein Maler nach getaner Arbeit hinter seinem Bild verschwinden und einfach den Mund halten solle. »Gute Bilder brauchen keine weitere Fürsprache.« Es gefällt ihm nicht, wenn andere Maler sich vor ihre Bilder stellen. Und so steht er in seinem Selbstbildnis folgerichtig hinter der Leinwand, die übrigens nicht gemalt ist, was mir gefällt. Er lässt die Leinwand als rohes Material stehen.

Zurück zum Bild. Die Gesamtstimmung ist dunkel. Sein Blick ist ernst und auf den Betrachter gerichtet, er wirkt kritisch und durchdringend. Ich bin diesen Blick von ihm gewohnt und er hat sogar etwas Natürliches, nichts Aufgezwungenes, ja, dieser Blick ist mir vertraut! Er ist festgehalten in einem Moment ambivalenter Nachdenklichkeit: Er verrät mir einerseits, dass in ihm eine Entscheidung naht, andererseits ist es aber auch ein träumender Blick.

Eine Lederjacke in Kombination mit einem Pelzkragen kenne ich allerdings nicht an ihm. Vielleicht hat er sie sich bewusst ausgesucht. Ein Ledermantel ist schwer und undurchlässig. Ein Pelz ist weich und durchlässig. Beide Eigenschaften passen aber sehr gut zu meinem Vater.

Und ja: Er ist ein ernsthafter Mensch. Jedoch wirkt er auf mich in diesem Bild ein wenig zu ernst. Denn wenn es ein Bild ist, das die Ganzheit eines Menschen vermitteln soll, so fehlt mir darin die Lockerheit, die er auch hat – auch in seiner Malerei. Es sind viele Elemente, aber die komischen, unbeschwerten und manchmal auch kindischen Elemente gehören unbedingt dazu.

Nike Kalaizis, Studentin Kunstgeschichte/Philosophie



Selbst

2019 | Öl auf Leinwand | 110 x 80 cm

Was ist ein Bildnis – eine Behauptung? Eine Indiskretion? Die Kühnheit einer Deutung oder Zeugnis der persönlichen Begegnung von Künstler und Modell?

Äußere Ähnlichkeit scheint heute banal gegenüber den nicht malerischen Spielarten der Entsprechung. Die Frage: Wer ist das? findet ihre künstlerische Antwort zunehmend in Formen der Äquivalenz: Zitate, Narrative, Metaphern und Verwandlungen, Defacement und Refacement – ein Bündel kognitiver Indizien und das Medium ist die erste Botschaft.

2016 untersuchte die Frankfurter Schirn Kunsthalle in der Ausstellung »Ich« aktuelle Formen des Porträt-Genres. Man sah unter anderem farbverschmierte Paletten, ein Selbstporträt als Essigkurkerl, zerraupte Fleischberge, tierische Hybridwesen und Phiolen mit den chemischen und anderen Elementen des menschlichen Körpers. Zu sehen waren Bildnisse und Selbstbildnisse, die die Willkür persönlicher Abbilder von kriminell bis lächerlich überreizten.

Der künstlerische Ausdruck einer Persönlichkeit scheint eine multiple Aufgabe zu sein, unerfüllbar und angreifbar in den gewählten oder getilgten Attributen. Was sollte der Künstler von seinem Protagonisten wissen – alles? Oder besser nichts? Darf er Manier und Sensation des So-Seins einfach auswählen? Zusammen mit Aspekten des Urheber- und Persönlichkeitsrechts künstlerischer Abbilder dämmert hier das alte Bildnisverbot biblischen Ausmaßes herauf.

Kalaizis weiß von diesem Dilemma und hat Erfahrung damit. Er zitiert die Ganzfigur des Veterinärs Dr. Schönfelder sehr konkret und aus der Mitte seines Lebens, ohne ihm fremde Diskurse aufzudrängen. Das Dreiviertelprofil im Ausfallschritt zwischen natürlicher Bewegung und Starre spielt mit Symptomen einer Statue wie mit Verdachtsmomenten eines Standesporträts. Den Entschluss zum jägerstolzen Trophäenbild allerdings durchkreuzt der mindestens skeptische Blick des Protagonisten.

Miene oder Maske, Kleidung, Pose und die offene Umgebung suchen nach Divergenz und Deckung von Person und Klischee. Sicher ist nur der routiniert feste Zugriff auf die Kreatur genau im Zentrum des Bildes: die Vollmacht über Leben und Tod.

Ein Bildnis – Abbild oder Sinnbild – mag für den Betrachter ein Vorschlag sein, ohne Gewähr. Doch es ist nicht, was der Maler »darstellen will, sondern was nach seinem Verständnis notwendigerweise auszusagen ist“, es geht „um einen Problemfeldaufriss zu einer Person«. Da ist er.

Tina Simon, Germanistin und Autorin

Bildnis Dr. Schönfelder
2019 | Öl auf Leinwand | 180×110 cm



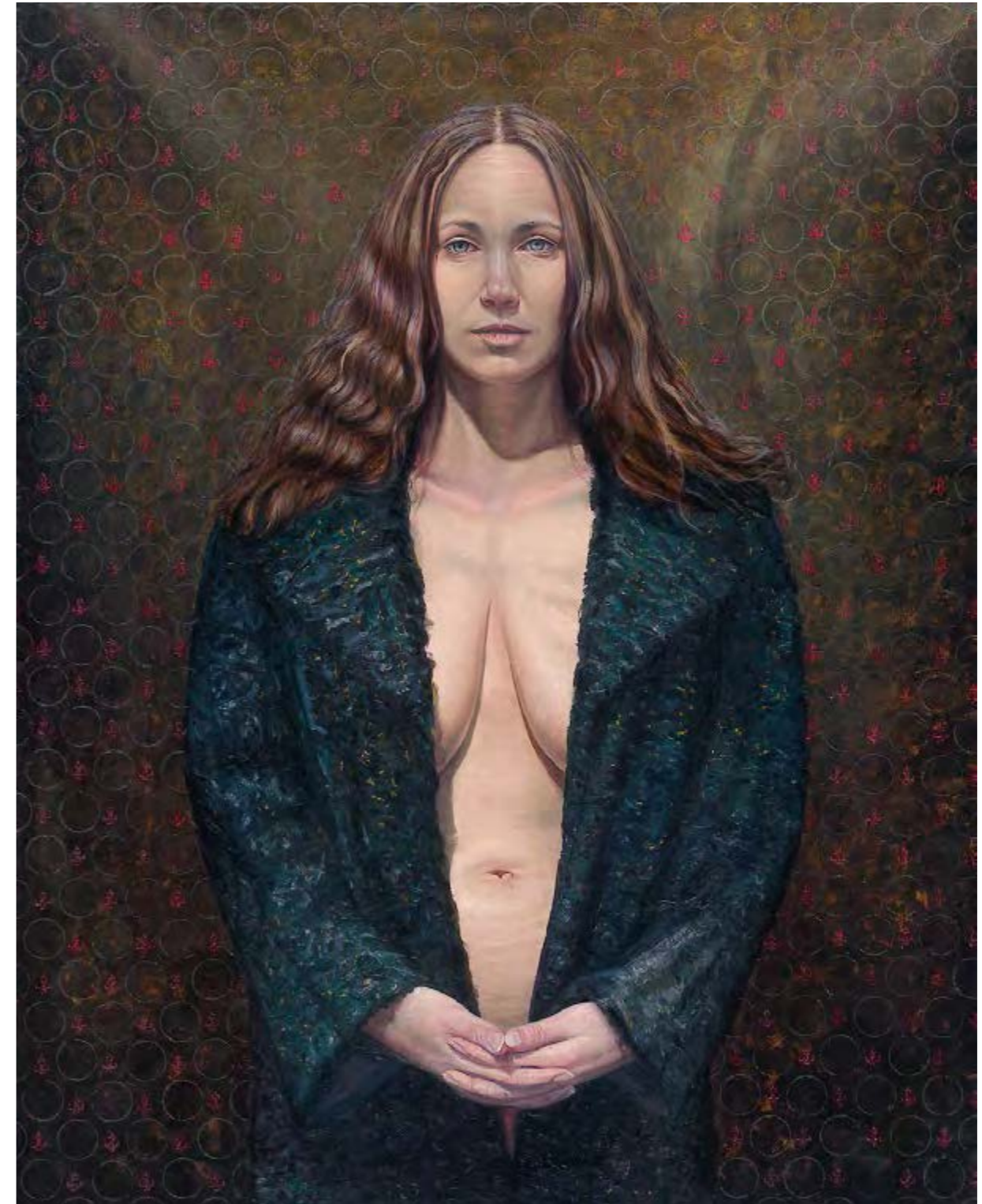
Die Lausitz ist nah: eine sorbische Frau mit ihrer eigenen Sprache, die neue Frau. Bereit, dir ein Lächeln zu schenken, bestürzt sie in ihrer Offenheit und Bereitschaft zum Wort.

Doch Vorsicht: Du sollst, sagt sie dem Betrachter, meiner Offenheit gegenüber nicht voreilig sein. Wirkliche Schönheit will erobert werden. Auch der Hintergrund zeigt winzige, stachelige Skorpione und Kreise, wieder und wieder, weil sich Rundung vielleicht erst im Aufbegehren vollzieht.

Es ist, als ahnte man erst jetzt, da die wilden Haare wild sein dürfen und die Schönheitsideale der Pin-up-Magazine von vorgestern sind, was mit Präsenz gemeint ist; es muss um Unabsehbares gehen. Der Maler hat übrigens einen wichtigen Fingerzeig gegeben, indem er den Titel des Bildes nicht in sorbischer, nicht in deutscher, sondern in englischer Sprache gesetzt hat. Tertium datur! – schon Nietzsche hat gewusst, dass in einem Gespräch stets der Dritte vonnöten ist, weil das Gespräch der Zweien sonst in die Tiefe sinkt und in Selbstbespiegelung endet.

Erst in der Triangulierung wird es lebendig. Die neue Frau lächelt, weil sie das weiß. Jetzt, allmählich, lächle zurück.

Eberhard Geisler, Literaturwissenschaftler und Autor



The Sorbian Girl

2020 | Öl auf Leinwand | 100 x 80 cm

Ich hatte die Idee, meiner Tochter Liselotte etwas zu hinterlassen, das mehr ist als eine grüne Zahl auf einem Stück Papier. Etwas Persönliches sollte es sein, das nach mir bleibt. Also dachte ich über ein gemaltes Bild nach, ein Porträt mit meinem Konterfei. Aber ich hatte auch schnell Zweifel. Eitel bin ich zwar nicht, aber ich hatte durchaus Bedenken, dass es so empfunden werden könnte. Als endlich die Zweifel ausgeräumt waren, dachte ich, nun würde alles Weitere schnell gehen.

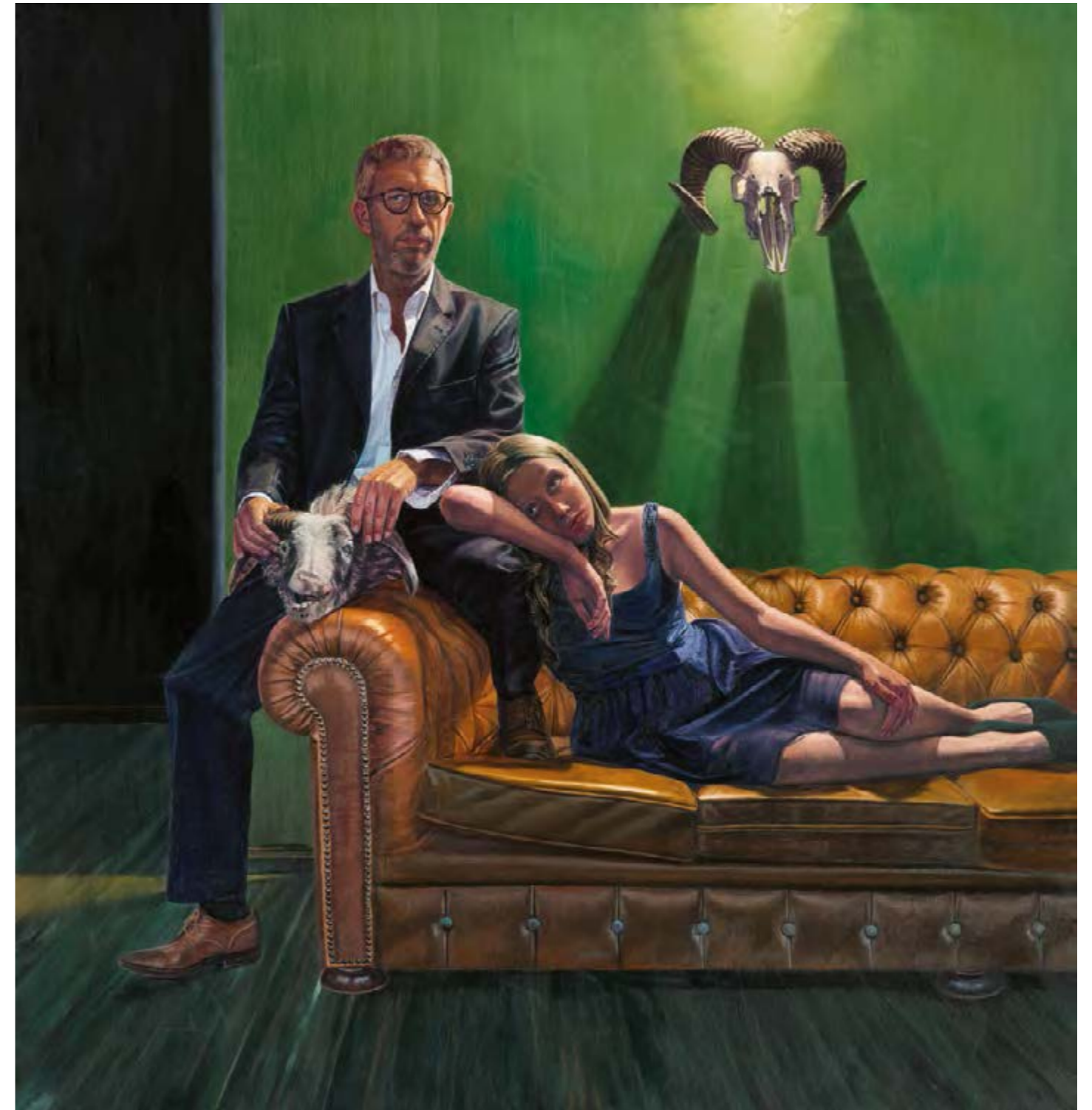
Klar war, dass nur einer für die Ausführung des Porträts infrage kommen sollte: Aris. Also rief ich ihn an und wir verabredeten uns zum Essen. Als ich ihm von meinem Auftrag erzählte, sagte er mir trocken, dass er kein Gemüsehändler sei, bei dem man etwas bestellen könne. Prima, dachte ich. Und nun? Er sagte noch, dass er so etwas nur machen könnte, wenn er es künstlerisch verwerten kann. Er würde sich melden.

Die Zeit verging. Eines Tages rief mich Aris an und teilte mir mit, dass er nun die Idee für das Bildnis hätte. Bedingung sei aber, dass nicht nur ich, sondern auch meine Tochter Liselotte, dass wir beide gemeinsam auf dem Bild sein müssten. Von der Idee eines ‚Vater-Tochter-Gemäldes‘ war ich sofort begeistert. Es dauerte fünf Jahre!

Und ich weiß heute, dass die Vorbereitung zu diesem Bild für meine Tochter ein ganz außergewöhnliches Erlebnis war und sie sich immer daran erinnern wird. Das ist schön und erfüllt mich mit Freude – auch wenn es dann zwei weitere Jahre in Anspruch genommen hat, bis wir Klironomia (deutsch: ‚Vermächtnis‘) in den Händen halten konnten.

Nach sieben Jahren!

Peter Hoßbach, Unternehmer



Klironomia
2013 | Öl auf Holz | 125 x 120 cm

Bildnisse werfen mich zurück in meine Kindheit. Mein Vater war auch Maler, war Meisterschüler an der Dresdner Kunstakademie, malte oft die Familie – auch mich. Leider blieb ich mir in den Darstellungen stets fern, denn ich begegnete mir als Fremde, die sich nur durch die Augen des Malers sieht und lediglich durch die vorhandenen Ähnlichkeiten stolpert. Einverleibung über eigene Augen gelingt nicht. Da hilft kein Mühen. Aber warum auch sich mühen? Ist nicht der Blick der anderen viel interessanter?

2019 wurde ich von Aris Kalaizis gemalt.

In seiner Rede anlässlich der Übergabe des Bildes an das Bundesverwaltungsgericht sagte Aris Kalaizis, dass das Malen eines Portraits technisch nicht schwieriger sei als das Malen eines Pantoffels. Und trotzdem zähle ein Portrait zum Schwierigsten überhaupt. Es gelte, als Maler durch die Charaktermaske hindurchzuschauen. »Wenn wir einen Menschen sehen, sehen wir eine Maske. Wenn wir uns im Spiegel sehen, sehen wir zumeist nicht uns, sondern eine Projektion von uns. Nichts an unserem Körper ist wandelbarer, nichts verändert sich mehr, nichts täuscht mehr als unser Gesicht. Wir benutzen unser Gesicht als Bühne, auf der wir unser Schauspiel zelebrieren. Mit anderen Worten: Wir sehen zuerst immer eine Maske, bevor wir das Gesicht sehen.«

Ziel war also, ein verborgenes Ich erkennen zu lassen. Er musste sich entscheiden und hat sich entschieden und sagte: »Wenn ich nun dieses Portrait sehe, so sehe ich einen Menschen, der nur vordergründig durch die Bürde des Amtes, durch die Größe und Schwere der Richterrobe vereinnahmt scheint. Man bräuchte weder Kopf noch Hand, um zu erkennen, dass die Robe in ihrer Sinnlichkeit weiblich ist. Darüber ein Kopf. Auf der Stirn liegt ein schier undefinierbarer Schatten. Woher er rührt, weiß auch ich nicht. Die Augen sind scharf. In ihnen drücken die Lebensgeister ihre Neugier aus. Darunter Hände, die in ihrer Haltung keine aufgesetzte Stärke symbolisieren wollen. Sie vermitteln Ruhe, Gelassenheit und gewähren zudem einen Blick in ein hartes, arbeitsreiches Leben. Aber der Gestus dieser Hände bleibt weiterhin fragend, so als würde aus ihnen die Neugier über eine ungewisse Zukunft sprechen.«

Das Bild hat nun seinen offiziellen Platz. Es hängt im Bundesverwaltungsgericht und ist Teil der Ahnengalerie aller früheren Präsidenten des Bundesverwaltungsgerichts – und ihrer bislang einzigen Präsidentin. Zeigt es ein verborgenes Ich? Wer kann, urteile selbst.

Marion Eckertz-Höfer, Präsidentin des Bundesverwaltungsgerichts a. D.



Bildnis der Richterin Marion Eckertz-Höfer

2019 | Öl auf Leinwand | 125 x 100 cm

Unsere erste Begegnung reicht zurück in das Jahr 2016. Ein gemeinsamer Freund – ein Freund mit Instinkt und Menschenkenntnis – hat ermöglicht, dass sich zwei Fremde entgegenkommen und einander anerkennen.

Dabei muss Begegnen nicht zwingend wirkliches Kennenlernen zur Folge haben. Wenn es aber geschieht, so ist es ein Glücksumstand, denn daraus erwächst die Möglichkeit, zu späterer Zeit die Beziehung in Ruhe und Gelassenheit reifen zu lassen und sie so mit der notwendigen Offenheit auszustatten.

Dabei war unser erstes Treffen eher von Hektik geprägt. Es fand in einer Leipziger Kaffeebar statt, kurz vor Aris' Abreise zu einem Arbeitsaufenthalt ins Reich der Mitte. Er stand mit einem Bein noch im deutschen Alltag, war aber mit seinen Gedanken schon in Peking und bei seinen Vorstellungen über das zu Erwartende. Die Neugier ging bereits auf Reisen – ein Wunder, dass ich in dieser Aufbruchstimmung Platz fand.

Als Aris ein halbes Jahr später zurückkam, erzählte er mir von seinen Eindrücken, von Begegnungen und Irritationen. Ich erinnere mich gut, wie begeistert er von seinen Besuchen in chinesischen Restaurantküchen berichtete. Dort sah er den Köchen zu, wie sie seine Bestellungen umsetzten. Aris kocht gerne. Seine Schilderungen umfassten auch die genaue Zubereitung sogenannter tausendjähriger Eier, die roh einen längeren und übelriechenden Fermentierungsprozess durchlaufen.

Asiatische Küche mag ich. Tausendjährige Eier mag ich nicht.

Umso besser, dass Aris keine Eier, sondern ein kleines Gemälde mitbrachte: »The Chinese Girl«. Es war das einzige Bild, das er in China gemalt hatte. Mich fasziniert die stoische Ruhe, die von dem Mädchen ausgeht – ganz anders als David Bowie es in »Little China Girl«, einem meiner Lieblingssongs, besungen hat.

Wenn ich nun dieses Bild sehe, so sehe ich nicht nur die Zugewandtheit zu einer jungen chinesischen Frau, ich sehe auch die Anwesenheit des Malers. Ich erkenne Aris durch seine Neugier und einen sezierenden Blick.

Er ist mittlerweile zu einem Freund geworden. Er hilft mir und ich versuche ihm zu helfen. Das ist schon etwas.

Wirklich schön wird unsere Beziehung aber durch sein Interesse an den Grauschattierungen des Alltags, sein Talent, die Dinge ein wenig anders zu sehen und somit der Beliebigkeit auf den Pelz zu rücken. Unsere Begegnungen sind für mich ein wunderbares Privileg, wie ich finde, denn sie beinhalten auch den Impuls lebendiger Auseinandersetzung.

Katharina Hitschfeld, Unternehmerin

The Chinese Girl

2016 | Öl auf Leinwand | 60 x 50 cm



»Gott schuf also den Menschen als sein Abbild« Genesis, 1, 27.

Überlegungen zwischen Kunst und creatio

Ich stehe vor dem Bild und denke laut:

Kein Sonnenlicht, sondern ein künstliches Licht von rechts wirft einen undefinierten Schatten auf das Gesicht von Nike. Da wo Natur sein könnte, ist Handlung. Beim Betrachten des Bildes entsteht in mir das Gefühl der Unsicherheit, auch der Ungewissheit. Im Bild herrscht keine Euphorie. Ist eigentlich die Vergangenheit heller als die Zukunft? In meiner Wahrnehmung verschwindet Nike kurz in den Hintergrund ihrer Generation und ihrer Epoche. Wieder leben wir in Zeiten der Krise.

Aber dann das Abschminken, das ermüdende Feiern ist zu Ende – jetzt müsste man wohl in die Realität zurückkehren. Der rote Pulli wehrt sich dagegen, indem er wieder auf die Augen verweist. Die gehen bis tief in die Seele hinein und bringen eine Stärke hervor. Man kann nun fast nicht mehr wegschauen. In diesem Moment taucht Nike wieder als Individuum auf. Wie alt sie genau ist, kann ich nicht sagen. Im Gesicht sind keine wirklichen Altersspuren. Dennoch so frei dies vom Alter ist, so schwer ist es vom Bedacht. Es ist sicherlich kein Kind, das ich da sehe, sondern eine erwachsene Person. Ist das hier das Gefühl einer subtilen Einsamkeit? Ist es nicht all zu früh für die Einsamkeit, bereits in diesem Alter einzutreten, oder merken wir sie einfach immer zu spät?

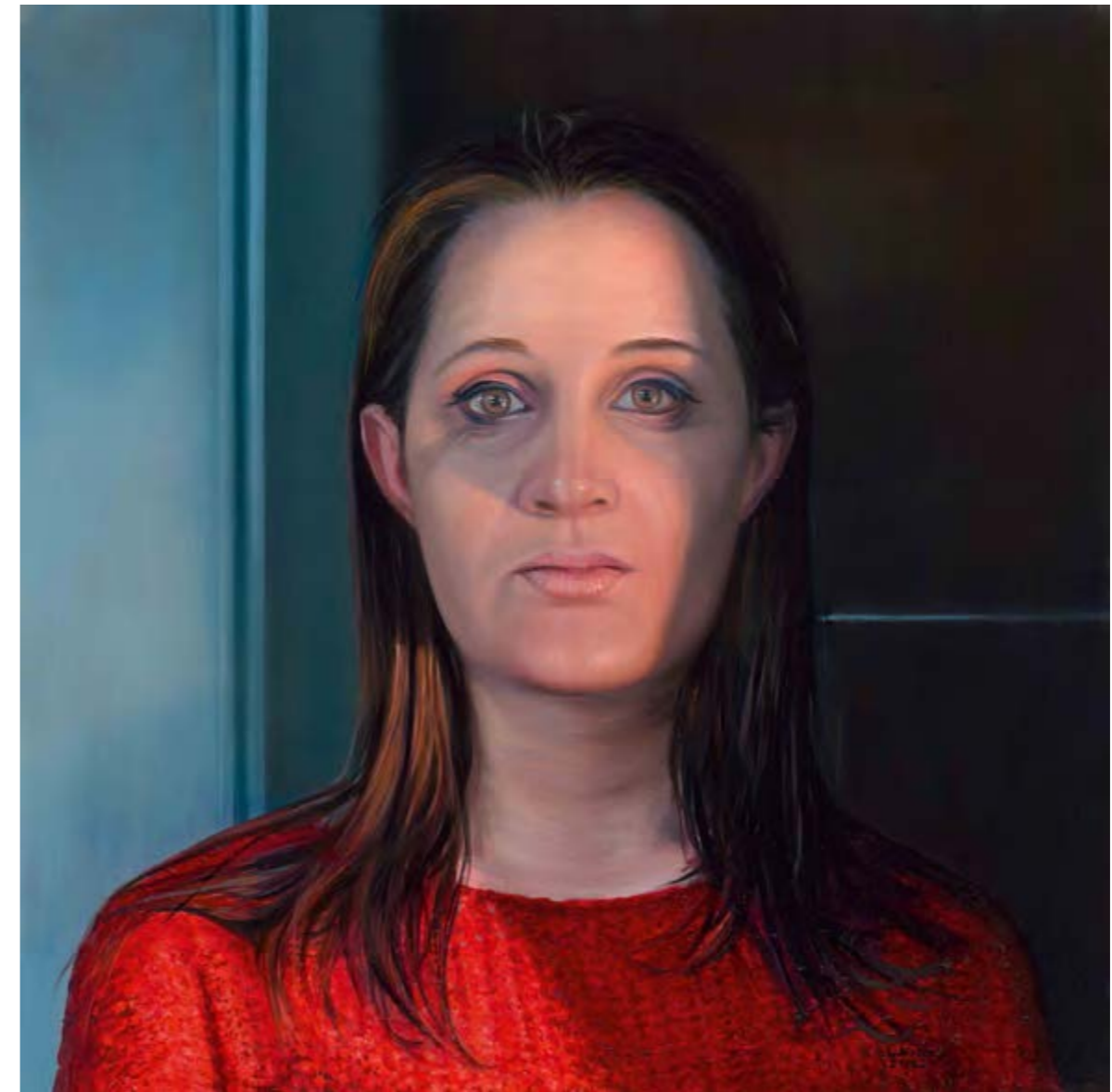
Die Welt gründet den Geist, so dass er sie schließlich begründen kann. Der Geist tanzt mit der Körperlichkeit. Was einst als Leib geschaffen wurde, wird erneut als Kunst geschaffen. Hat das eigentlich der Maler oder der Vater zu verantworten? Die Dynamik der Beziehungen wird auf einmal komplexer und spannender. Nike entfernt die Farben aus ihrem Gesicht – der Maler, der ihr Vater ist, macht das rückgängig. Wer wird eigentlich abgebildet, ein Model, eine Tochter, eine Generation? Der rote Faden zeigt und gleichzeitig verdeckt dieses Wesen, das am Malen und Betrachten gesehen und gesucht wird. Der Geist muss manchmal übertreiben, um das, was dem Bewusstsein gehört, der Welt zur Verfügung zu stellen und indem er übertreibt, schafft er Kunst und weiteren Geist.

Ich stehe vor dem Bild zufrieden, dass es mir so viele Wege aufzeigt, denen dieser kleine Beitrag nicht gerecht werden kann. Vor allem stehe ich aber dankbar vor diesem Bild, weil durch die Überlegungen, die in mir das Portrait von Aris geweckt hat, ich eine gewisse Nähe zu mir selbst spüre. Eine Nähe, die vorher nicht da war: das würde ich Kunst nennen.

Georgios Laios, Philologe

Nike

2022 | Öl auf Holz | 50 x 50 cm



Seit meinen Anfängen male ich Porträts. Schwierig ist das immer. Die Schwierigkeit liegt aber weniger im Technischen begründet, denn ein gemaltes Gesicht ist nicht schwieriger als ein gemalter Pantoffel. Anders als ein Pantoffel ist ein menschliches Antlitz wandelbar. Nichts an unserem Körper verändert sich mehr als das Gesicht. Nichts erscheint uns liebenswürdiger, nichts kann uns aber mehr täuschen.

Ein Gesicht ist wie eine Theaterbühne, auf der wir ein Schauspiel zelebrieren. Der Vorhang ist noch nicht gefallen. Er trennt Schein vom Sein. Und als Maler muss ich sehen, dass der Vorhang fällt. Geschieht dies, kann ein Bildnis das Vielfältigste ergeben.

Nie habe ich einen Anspruch auf Objektivität erhoben. Als ich vor zwanzig Jahren meine erste Porträtserie »Frauenbilder« malte, wurde darin alles analogisiert: Haltung, Kleidung, Lichtführung. Mehr noch, ich forderte die Frauen auf, sich für einen Moment ‚leer zu machen‘, sich ihrer Subjektivität zu entledigen. Gelingt dies, kann ich die Regie zu einem anderen Schauspiel führen.

Die Idee zur Porträtserie »Das verborgene Gesicht« entstand vor dem Hintergrund eines weit verbreiteten Missverständnisses. Sind wir denn, nur weil wir innerhalb eines Ortes, einer Region oder einer Nation geboren wurden, nicht doch Teil eines größeren Zusammenhanges?

Schwebt in der Geschichte unserer Vorfahren nicht auch der Ozean, das Feuer des Uralten, das Weitverzweigte und das scheinbar Fremde?

Aris Kalaizis



Das verborgene Gesicht

Portraitserie 11-teilig



Andrea (Deutsche)
2016 | Öl auf Leinwand | 60 x 50 cm



Gerold (Österreicher)
2019 | Öl auf Leinwand | 60 x 50 cm



Annett (Griechin)
2016 | Öl auf Leinwand | 60 x 50 cm



Lieschen (Estin)
2017 | Öl auf Leinwand | 60 x 50 cm



Andreas (Litauer)
2021 | Öl auf Leinwand | 60 x 50 cm



Gisela (Tschechin)
2018 | Öl auf Leinwand | 60 x 50 cm



Kerstin (Italienerin)
2017 | Öl auf Leinwand | 60 x 50 cm



Günter (Belgier)
2021 | Öl auf Leinwand | 60 x 50 cm



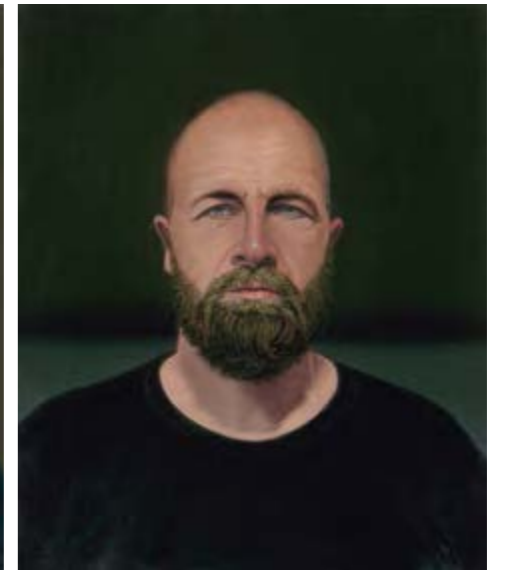
Beate (Schwedin)
2016 | Öl auf Leinwand | 60 x 50 cm



Marlies (Serbin)
2018 | Öl auf Leinwand | 60 x 50 cm



Laura (Israelin)
2016 | Öl auf Leinwand | 60 x 50 cm



Sven (Schotte)
2016 | Öl auf Leinwand | 60 x 50 cm

Frida, die Frau mit den roten Haaren. Ein sehr reduziertes und reizvolles Bildnis. Der Hintergrund wirkt karg, klar und abstrakt; eine Wand mit Türausschnitt, dahinter ist ein unbeleuchteter Raum angedeutet. Vor der Dunkelheit des unsichtbaren Raumes platziert der Maler sein Modell. Das wenige Licht, das er seinem Modell zugebracht hat, entwickelt erst vor der dunklen Fläche seine Wirkung. Es scheint von oben auf das Mädchen und entfaltet seine hellste Wirkung auf dem Haupt, auf der Stirn und auf der leicht gebogenen Nase. Die Augen, die Neugier vermitteln, sind etwas versetzt gemalt, was die Symmetrie des Bildes sinnstiftend unterläuft.

Die einzige und daher dominierende Beigabe in der kargen Umgebung und blassen Nacktheit ist ein Polarfuchsfell, das dem Akt auf den Schultern liegt. Hier beginnt das Bildnis zu erzählen; von Kälte und Blöße, von Verletzlichkeit, aber auch von Würde und einem fast königlichen, weihelichen Moment. Der inhaltliche Kontrast, der mit dem Schulterschmuck in das Bildnis kommt, hat seine Entsprechung auch im Farbauftrag: die flache, fast transparent wirkende Malweise erfährt eine nahezu haptische Intervention in dem pastos aufgeworfenen Pelz.

Als Frida gemalt wurde, war sie 24 Jahre alt. Sie kommt aus der Lausitz und hatte damals ein Praktikum in der Maßschneiderei von Annett Kalaizis. Seither taucht sie als Modell in mehreren Bildern Aris Kalaizis' auf, wie »Mondstunde«, »Das Band«, »Die Schwebende« oder »Die Existenz des Nichtseienden«, und gehört zum Freundeskreis der Familie Kalaizis.

Hannes Feuerberg, Auszubildender



Frida
2012 | Öl auf Holz | 125 x 120 cm

Frau auf der Schwelle. Sie tritt aus dem Dunkel ins Licht und, nackt bis auf ihren weißgrauen Pelz, der an Hermelin denken lässt, ist sie als Botschafterin einbestellt, um das Ende aller Verlogenheit zu verkünden. Mehr noch: Sie ist sich bewusst, dass mit diesem entschiedenen Schritt die Stunde sogar der Königin geschlagen hat.

Ihr Blick ist erstaunt, abwartend, sucht keine voreilige Versöhnung – auch sie wäre falsch. Das eigene klare Auge ist ihr genug. Der Verzicht auf Farbe hat es in sich, der in ihrem Porträt konsequent durchgehalten ist. Was bleich erscheint, steht zugleich im Scheinwerferlicht, und es kommt zu einem Augenblick der Entbergung. Überwältigung durch ein prunkendes Ich, Gewalt des Offenbaren! Es ist eine neue Zeit.

Eberhard Geisler, Literaturwissenschaftler und Autor



Annett

2012 | Öl auf Holz | 125 x 120 cm

ANFAENGE

Im Studium interessierte sich kein Mensch
für meine Malerei. Auch Jahre danach hingen meine Bilder
wie Blei an der Wand. KALAIZIS

Es ist ein harter, kontrastierender Schnitt, den die Bildkanten des »Diptychons« da zwischen den beiden Tafeln erzeugen. Klar ist nur: Der Blick führt in ein Dazwischen. Imaginär entsteht im Kraftfeld der Pole eine dualistische Bezogenheit scheinbar entferntester Welten – links das Kühlhaus des konservierten Nutzwerts, rechts die Herzkammer lebendiger Empathie.

Aber was verbindet diese beiden Temperaturzonen?

Memento mori, Eros und Thanatos, Hybris des Festhaltens? Oder Fatalismus, Schrecken der Schönheit, Resignation im Kontext eines ‚Schweinesystems‘?

Aris Kalaizis hält diese Fragen offen und in assoziationsreicher Spannung. Mag man in der Bildkonstellation philosophisch die Abbeviatur des einen im anderen erkennen oder die Differenz der Motive schlicht als Wegzeichen vom Anfang und Ende nehmen – sein Bild fordert den Weltbezug heraus und verlangt nach Betrachtern mit Eigenschaften.

Dabei ist das Bildvokabular (Kühlhaus und Badewanne) hinreichend konnotiert: Das Kühlhaus evoziert Schlachthof und technische Zurichtung, die Badewanne bietet Schutz und verweist auf den Kreislauf des Lebens ... wenn man nicht aus feministischer Perspektive in ihr gleich das Symbol einer Gebärmutter zu erkennen glaubt. Jene imaginäre Mitte zwischen den Bildern markiert Transition und Handlungsort.

Wer die ‚Leipziger Schule‘ zusätzlich als Referenzrahmen aufspannt, wird im Diplombild von Aris Kalaizis von 1997 mehr als nur zwei nebeneinanderliegende Fenster zur inneren Welt des Künstlers erkennen. Es spielt provokativ mit dem Bildmuster des verweltlichten Diptychons – das Künstler der ersten (Werner Tübke) und der zweiten Generation (Sighard Gille) programmatisch nutzten –, aber der Künstler entkernt die Idee und verweist auf das typologische Muster. Dabei wird deutlich, dass Aris Kalaizis beim Blick auf die Komplexität des Lebens ‚zwei Seiten‘ für nicht ausreichend hält und die multidimensionale Synthese dem Sog des Kontrasts vorzieht.

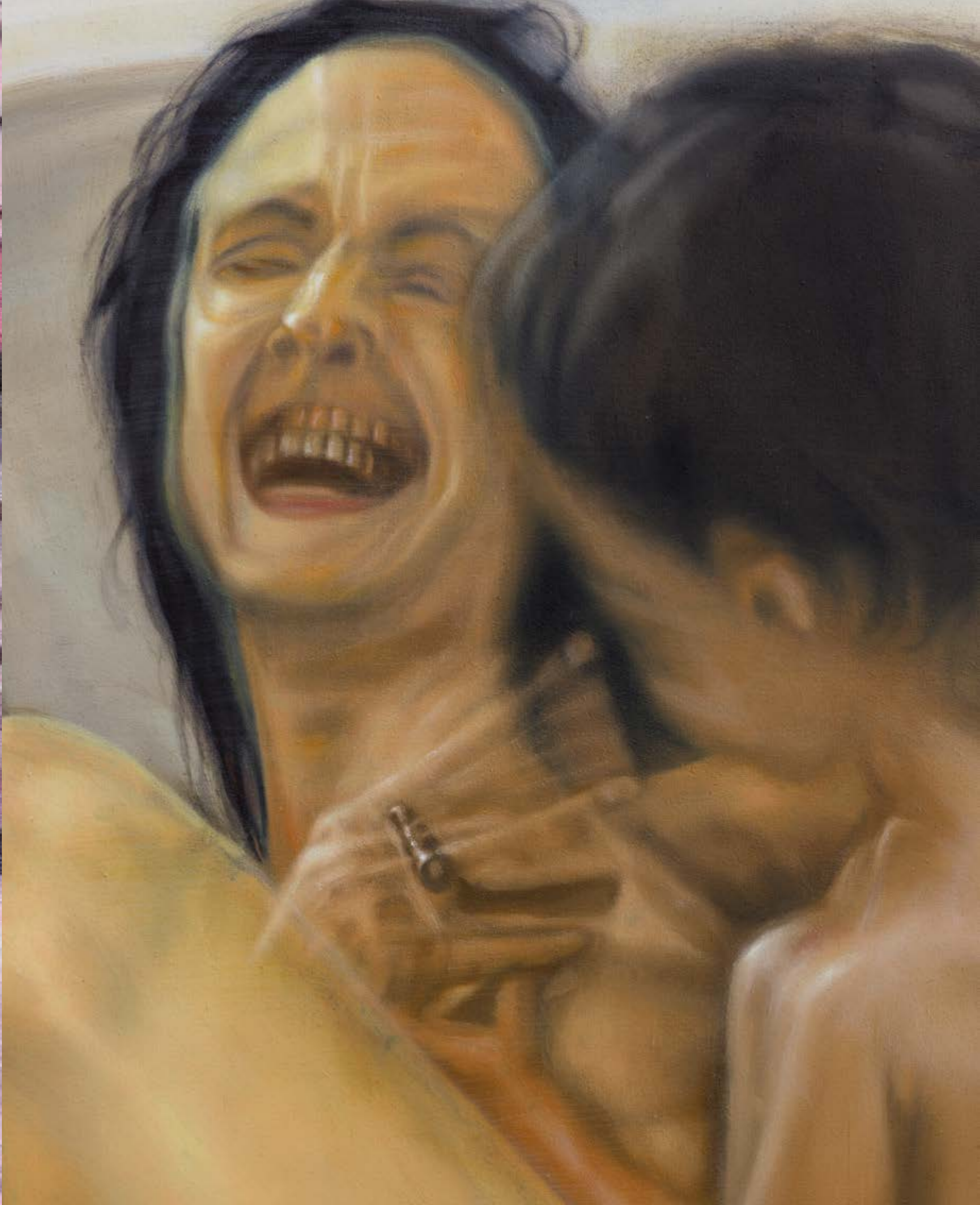
Wir sehen einen Maler am Scheideweg zwischen der neusachlich-surrealen Traditionslinie (Arno Rink) mit ihrer Mehrschichtenlasurmalerei und dem Magma der Farbexpressionisten (Bernhard Heisig). Kein schlechter Ort für eine Positionsbestimmung.

Paul Kaiser, Kunst- und Kulturwissenschaftler, Kurator



Diptychon

1997 | Öl auf Leinwand | 185 × 185 cm, 185 × 90 cm



Drei Köpfe unten, drei Köpfe oben. Leicht könnten die Gedanken zu einem Spielautomaten führen, bei dem der Zufall über Glück oder Unglück entscheidet.

Dass das Werk »Die Geschichtsfresserin« von 1994 im Jahr 2020 in den großen Saal der viel gelobten Ausstellung zur Kunst in der DDR im Museum der bildenden Künste Leipzig kam, ist sicher kein Zufall. Es entstand in der Nachwendezeit, als Aris Kalaizis bei Arno Rink studierte, der anerkannten Vaterfigur der Neuen Leipziger Schule. Bei ihm hat er später den Rang eines Meisterschülers erworben.

Die Malereien oszillieren zwischen Tragödie und Komödie, ihre dialogische Qualität zeigt sich im Bildgeschehen wie auch in der Kommunikation mit dem Betrachter. Ambiguität wird zum Charakteristikum der Bildgehalte (und sicher auch für den Blick vieler Leipziger auf die Entwicklungen vor und nach 1989).

Wenn ein System ein anderes ablöst, wenn Sozialismus durch Kapitalismus ersetzt wird, gelangt unweigerlich das Dasein auf den Prüfstand. Kalaizis malte »Die Geschichtsfresserin« vor dem Hintergrund einer gesellschaftlichen Umwertung – gleichsam auch in einem geschichtspessimistischen Kontext. Das fettleibige, androgyn anmutende Wesen wird als wohlstandsorientiertes, geschichts- und weltvergessenes Monstrum vorgeführt, das alles in sich hineinfrisst und seiner eigenen Deformierung weder entgegenwirken kann noch will.

Und mit der vervielfachenden Spiegelung des Kapitalisten wird das später oft wiederkehrende Doppelgängermotiv vorweggenommen.

Technisch changiert das auf Jute gemalte Bild zwischen expressiver Malerei und linearer Grafik. Es weist damit auf Prägung und Entwicklung von Kalaizis' Schaffen und erlaubt gleichermaßen einen Einblick in die postmoderne Malerei der neunziger Jahre.

Während Kalaizis' frühe Arbeiten noch geprägt waren von einem dialektischen Nebeneinander von Schönem und Unschönem, vollzieht sich in der Folgezeit ein harmonisierendes Ineinander der Polaritäten – doch bleiben sie erkennbar und als Gegensätzlichkeiten in den Bildern von Aris Kalaizis präsent.

Michael Scholz-Hänsel, Kunsthistoriker



Die Geschichtsfresserin

1993 | Öl auf Leinwand | 230 x 200 cm

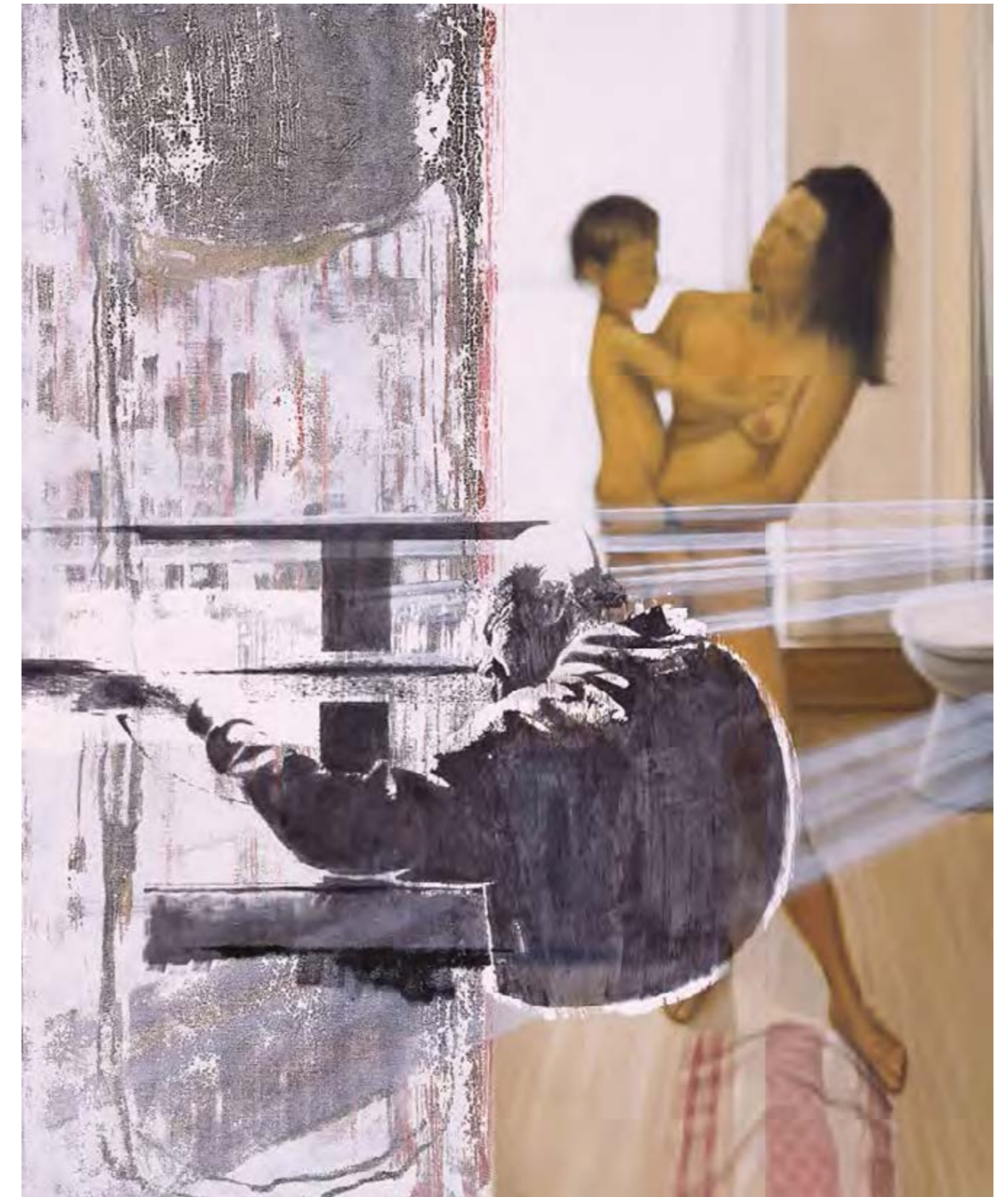
1999. Ein Maler auf der Suche zwischen Vormoderne und Nachmoderne, zwischen Jusepe de Ribera und Francis Bacon, zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion. Das Diplom an der Leipziger Kunstakademie ist absolviert. Kalaizis ist nun Meisterschüler Arno Rinks. Die Lehrjahre unter seinem Professor waren intensiv, konstruktiv und von Ermutigung geprägt. Eine Auseinandersetzung mit neuen und lebenden Lehrmeistern hat aber auch begonnen: Sigmar Polke und Gerhard Richter.

Gut sichtbar wird dies im großformatigen Bild »Übungen zur Meisterschaft«. Schon die Zweiteilung des Bildes deutet auf einen noch unentschiedenen, inneren Kampf Kalaizis'. Im Bild wird der Widerstreit der Tendenzen durch die Darstellung eines Schützen – vermutlich der Maler selbst – hervorgehoben.

Ob sich ein Werk im homogenen Schlusswort zusammenfassen lässt oder ob es im heterogenen, ja auch sperrigen Widerspruch verharren darf, ist die Richtungsentscheidung, die Kalaizis an Gerhard Richter erprobt. Wie dieser nimmt er sich ein Mutter-Kind-Motiv vor und formuliert darin seine Zweifel an dessen Strategie. So als würde er sagen wollen: Schau her, ich kann es auch, aber ich will es nicht so, wie du es machst. Kalaizis setzt auf Heterogenität. Das Mutter-Kind-Idyll wird empfindlich gestört. Der Schütze greift mit seinem Gewehr in beiden Bildhälften ein und es scheint, als wolle er diese Auseinandersetzung malerisch beantworten.

Schafft nicht die Gestaltung eines solchen Beieinanders von Schönheit und Kälte (die sich eben nicht in einer angeblich höheren Synthese aufheben!) die Grundlagen einer heutigen, nachmodernen Ästhetik? Und wir sollten weiter fragen: Was bedeutet Schönheit für uns, im nachmodernen Zeitalter?

Max-Otto Lorenzen, Philosoph und Publizist



Übungen zur Meisterschaft
1999 | Öl auf Leinwand | 204 x 174 cm

Es war 1998, als Aris Kalaizis frisch diplomiert vor Sigmar Polkes Retrospektive »Die drei Lügen der Malerei« stand; tief beeindruckt und zugleich herausgefordert. In der Folge entstand eine Reihe von Arbeiten, die mit collageartigen Überlagerungen verschiedener Bildtraditionen operierten und Schriftsprache als weitere Ebene in diese Bildgefüge integrierten.

Das Bild ohne Titel greift eine Kalenderreproduktion auf: Die gemalte Boxkampfzene setzt sich aus einem monochrom beigen Farbfeld und weißen Pinselspuren zusammen. Heterogenität der Malweisen wird sichtbar. Wir sehen ein Bild im Bild und eine relativ dünne Malschicht, die durch einen expressiven Farbauftrag mittels Besen konterkariert wird. Über das gesamte Bildfeld läuft ein gepixelt illusionierter Schriftzug: »Bitte weitergehen! Die Szenerie, welcher Sie sich ausgesetzt sehen, ist bereits Teil der Vergangenheit.« Tatsächlich fand diese Boxszene schon im Jahr 1964 statt. Aber auch der im Akt des malerischen Pinselstriches präsente Malvorgang liegt zum Zeitpunkt der Bildbetrachtung schon eine Weile zurück.

Gleiches gilt wiederum für den Vorgang der Bildbetrachtung selbst: Im Moment des Bewusstwerdens von Zeit ist sie schon Vergangenheit. So gesehen reflektiert das »Boxer-Bild« unsere Wahrnehmung. Wenn wir uns dieses Wahrnehmen bewusst machen, können wir nicht nur Vergangenheit erkennen, sondern auch Wege für das Weiterdenken finden.

Nina Zimmer, Kunsthistorikerin und Museumsdirektorin



Boxer-Bild

1999 | Öl auf Leinwand | 204 x 154 cm

In vielen Bildern Kalaizis' liegt ein Hauch des Ungewissen. Auch in diesen beiden vermeidet er konsequent die geringste Andeutung chaostiftender Ursache. Es gibt kein Indiz, keinen Verdacht. Und doch schwebt über ihnen eine Drohung. Irgendetwas scheint sich außerhalb abzuspielen. So wird dem Betrachter die Perspektive eröffnet, seine eigene Geschichte zu erzählen.

Wo etwa ist in dem Bilderzyklus »Fargo I/II« Minnesotas Schnee geblieben, der im Film der Coen-Brüder Chiffre der allumfassenden Verlassenheit ist, gleichzeitig in seiner Allumfassendheit jedes disparate Leben feindlich-freundlich miteinander verbindet? Des Malers Schnee sind Beton, Maschendrahtzaun und eingefriedeter Rasen. Sie muten harmlos an und sind kompositorisch streng miteinander verwoben. Die Realität ist nicht realistisch, sondern abstrakt.

Gute Filmregisseure definieren die Unbestimmtheiten, in denen sie ihre Betrachter wild semiotisieren lassen. Gute Maler auch. Die Ambiguitäten in ihrem Werk sind jedoch keine Auslassungen, sondern Kontingenzen, Mehrfachbedeutungen, sich überlagernde Festlegungen.

Aris Kalaizis ist ein Meister des Rätselhaften. Ein Teil seiner Meisterschaft beruht darin, den Betrachter in Sicherheit zu wiegen. In seinen Arbeiten befinden sich Ambiguitäten, ein Spiel der Spiegelungen und reziproken Täuschungen, eine mäandernde Unterhöhlung der Fundamente des für sicher Gehaltenen.

Aus der Intensität dieser Beschäftigung rührt die Intensität jedes Details. Es ist mit einem Überschuss an Bestimmung aufgeladen, der den Betrachter dazu auffordert, die Tiefe der Dinge zu ergründen. Eine der schönsten Beschäftigungen ist doch, sich von den Bildern einfangen zu lassen und in sie zu dringen, jeden Tag neu, bis man als Betrachter die ‚Beschäftigungsgerechtigkeit‘ erlangt hat.

Tom Mustroph, Journalist und Dramaturg



Fargo I und Fargo II

2002 | Öl auf Leinwand | 140 x 175 cm

Am Anfang ... gab es nur den Hintergrund.

Später im Atelier erfolgte die vierfache malerische Wiederholung als Bildhintergrund. Der mehrfache Bildhintergrund vermittelt die Wirkung einer filmischen Sequenz. Vier gleiche Sequenzen bilden eine breite Kulisse. Die Kulisse wirkt streng und bereinigt. Bereinigungen verhindern die Existenz unnötiger Details. Die wenigen Details sind Wellblech, Stacheldraht und Beton. Beton ist ein Indiz verdrängter Natur in den Städten. Die Stadt ist möglicher Schauplatz anonymer, krimineller Handlungen.

Im Zentrum dieser Handlung ... stehen Personen.

Eine am Boden liegende Frau, deren Oberkörper vom Wellblech verdeckt bleibt, und drei Passanten in verschiedenen Positionen. Erste Position: um Hilfe rufend, nach außen gerichtet, extrinsisch. Zweite Position: auf das Opfer zeigend, als wäre es Subjekt seiner eigenen Schuld, intrinsisch. Dritte Position: am Opfer vorbeilaufend, mehr spazierend als gehend und narzisstisch genießend, ohne sozialen Bezug. Zwischen den Positionen eins, zwei und drei bleibt eine Sequenz leer. Hier ist die am Boden liegende Frau Teil des Realen, ehe sie wieder zur Metapher für ein Verhältnis zum anderen wird. In dieser leeren Sequenz fällt der Blick des Betrachters auf sich zurück, denn er hat nichts, was ihn substituiert. Eben weil niemand mehr handelt, wird der Blick zu einer Handlung, und das macht ihn schuldig. Jetzt wendet der Betrachter sich ab, weil er diese Schuldigkeit nicht lange erträgt, zumal er ohnmächtig bleibt und ohne Einfluss auf die Szene des Bildes. Oder er folgt, einer Flucht gleich, der Linie des Lesens und wartet, bis die Geschichte ihren toten Punkt überschritten hat (im Akt des Sehens immer auch beteiligt und verantwortlich zu sein).

»Am Anfang gab es nur den Bildhintergrund«, schreibt der Autor des Bildes, und es assoziiert auf: »Im Anfang war das Wort.« – Der Sündenfall, das sind die Städte.

Am Ende ... werden die Subjekte des Bildes mit keinem Wort erwähnt.

Kurt Drawert und Aris Kalaizis

The ideal Crash

2001 | Öl auf Leinwand | 175 x 135 cm



Wir schreiben das Jahr 1997. Als Ingenieur aus Hessen war ich fasziniert von den großartigen Bauaufgaben in Leipzig, aber zugleich von Anfang an auch von der Geschichte der Stadt, ihrer Kunst und ihren Künstlern – deren Arbeiten waren so anders als das, was ich kannte.

An einem Septembertag sah ich in der Zeitung die Abbildung des Bildes »Die Kälteforscher« mit dem Hinweis auf die erste Einzelausstellung des jungen Malers in der ARTCO-Galerie. Der Galerist, ein komischer Typ mit schiefem Hals, erklärte mir, dass der Maler gerade sein Diplom mit Auszeichnung absolviert hatte und nun Meisterschüler war. Egal, die Bilder gefielen mir sofort. Ich erzählte einem Freund von meinem Ausstellungsbesuch und war total verblüfft, als ich einige Wochen später »Die Kälteforscher« in seinem Wohnzimmer vorfand. Wenig später lernte ich Aris kennen. Er erzählte mir, dass »Die Kälteforscher« sein erstes richtig verkauftes Bild war und dass seine Bilder sonst wie Blei an der Wand hingen. Aris sprach in einer schnörkellosen Geradlinigkeit, die mir gefiel.

1997, bei unserer ersten Begegnung, waren wir beide auf verschiedene Art Anfänger. Seitdem hat sich in unser beider Leben vieles ereignet und gefügt. Wir sind heute dicke Freunde und treffen uns alle zwei Wochen im »Mytropolis« zum Essen und zum Reden über Berufliches, Privates und die Welt. Für uns bedeutet Freundschaft, dass man zum anderen so ehrlich ist wie zu sich selbst. Ich denke, das haben wir geschafft.

Peter Hoßbach, Unternehmer



Die Kälteforscher
1995 | Öl auf Holz | 140 x 180 cm

Das Triptychon »Konstruktionen für den freien Fall« zelebriert die Darstellung eines Pferdekadavers, dessen Inneres sich wie eine klaffende Wunde zum Betrachter öffnet. Mit Genuss malt Kalaizis die Glanzreflexe auf den Rippen des frisch geschlachteten Tieres und hinterfängt das Spektrum von Rot- und Pinktönen mit einem satten einfarbig gelben Hintergrund. Es war die Lust, Fleisch zu malen und das Abstoßende am geöffneten Leib über einen Umweg so darzustellen, dass es sinnlich wird und das Abgründige durch die ästhetische Oberfläche hindurchdringt.

Das über sieben Meter breite Triptychon bietet die Bühne für einen poetischen Aufprall.

Poetisch ist aber nicht das Einzelne, sondern die Gesamtkonstruktion. Auf den beiden seitlichen Tafeln wird das Gelb wieder aufgenommen als Farbe der Arbeitskleidung einer Armada gleichartiger Männer, die unbestimmte Masten erklimmen. Zwei Formen der Unmenschlichkeit werden hier miteinander verbunden: die einer horizontal dargestellten Kreuzigung des geöffneten Pferdekörpers auf einem scharfkantigen Gestell und die insektengleich kletternder Gestalten, die vollständig von ihren Schutzanzügen eingeschlossen und depersonalisiert sind.

Das Werk »Konstruktionen für den freien Fall« ist Ausdruck einer geradlinigen und zugleich wandelbaren Kunst, die dem Künstler erst dann vollendet erscheint, wenn darin die Erschütterung verborgen ist.

Nina Zimmer, Kunsthistorikerin und Museumsdirektorin



Konstruktionen für den freien Fall

1996 | Öl auf Leinwand | 185 × 185 cm, 185 × 300 cm

Der Weiße-Kittel-Mann

Im Januar 2023 besuchte ich Aris Kalaizis erstmalig im Atelier. Ich hatte nie ein Bild im Original gesehen - lediglich Abbildungen in einem Buch, das mir ein Kunstsammler gezeigt hatte. Ich war etwas verstört, aber auch elektrisiert von dem was ich da sah. Natürlich wollte ich nun die Gemälde sehen und den Künstler erleben. Gottlob fand unsere erste Begegnung dann nicht in so frostiger Atmosphäre statt wie im Gemälde "Der Besuch"

Dieses Bild ist das erste *inszenierte* Gemälde des Künstlers und begründet eine Zäsur in seiner bisherigen Arbeitsweise. Seither baut Aris Kalaizis im Atelier, in der Natur oder wo auch immer, vorher das komplette Setting für jedes zu malende Bild im Original auf. Wie eben ein Bühnenbild im Theater. Ein immenser und einzigartiger Aufwand, der mir bisher von keinem Maler bekannt ist und der sicher auch begründet, warum nur wenige Bilder im Laufe eines Jahres entstehen.

"Der Besuch" war also der Auftakt und hat vermutlich etwas weniger Aufwand für die Inszenierung erfordert als so manche Gemälde die diesem dann nachfolgten. Aber, was sehen wir? Gegen eine Ecke im Schlachthof mit entsprechend kühler Beleuchtung und drei Figuren, spricht für mich nur die *maskierte Dame*. Der *Weisse-Kittel-Mann* könnte durchaus ein Fleischbeschauer sein. Aber, so wie er den *Halbnackten*, der nur mit einer Windel und darüber getragenen Fell bekleidet ist betrachtet, handelt es sich wohl eher um einen Arzt oder Pfleger. Er hört dem seltsamen Patienten zu oder scheint gar etwas im Schilde zu führen. Was verbirgt er hinterrücks? Flüstert ihm seine maskierte Helferin ins Ohr oder hat sie Ihm etwas gereicht das er bis zu dessen Benutzung verbirgt? Und was hängt da an einem der Wandhaken- ein mit *Etwas* spärlich gefüllter Beutel? Das farblos graufahle Licht in dem die Szene dargestellt ist, lässt jedenfalls nichts durchscheinen. Auffällig aber- das Kolorit der Haut des Besuchers wie im Gesicht des *Weisse-Kittel-Mannes* sind nahezu identisch, während die *Maskierte* dagegen sehr blass erscheint. Seltsam, sehr rätselhaft und spannungsvoll aufgeladen. Es ist wie meist in seinen Gemälden die Darstellung einer Traumsequenz, die Aris hier meisterhaft wiedergibt und die ich naturgemäß nur deuten- aber nicht entschlüsseln kann. Und ich bin nicht sicher, ob ich sie auch entschlüsseln möchte. Denn kennt man die Untiefen, verliert sich meist die Spannung oder gar die Bereitschaft sich weiter einzulassen. Doch ich will mich weiter einlassen mit dem Erzähler und Zauberer Aris Kalaizis; mit dessen virtuoser Malerei. Weil ich weiß, da kommt noch viel mehr!

Klaus- D. Brennecke, Galerist

Der Besuch

2001 | Öl auf Leinwand | 135 x 175 cm



VERSUCHS
ANORD
NUNGEN











PROS THESIS

BIOGRAFIE

- 1966** Geboren in Leipzig als Sohn griechischer politischer Emigranten
- 1983 – 1985** Ausbildung zu FA Drucktechnik (Offset)
- 1986 – 1987** Umschulung zum FA Fotolaboranten
- 1989** Hochzeit mit Annett Zimmermann
- 1994** Geburt der Tochter Nike
- 1992 – 1997** Studium der Malerei an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig bei Professor Arno Rink
- 1997** Diplom
- 1997** Landesstipendium des Freistaates Sachsen
- 1997 – 2000** Meisterschülerstudium bei Professor Arno Rink
- 2005** USA-Arbeitsaufenthalt in Columbus, Ohio
- 2007** USA-Arbeitsaufenthalt in New York City
- 2010** Teilnahme an der Biennale di Venezia (12. Mostra Internazionale di Architettura)
- 2011** Teilnahme an der 4. Guangzhou-Triennale (Guangdong Museum, China)
- 2014** Museumstour durch Deutschland, Österreich, Niederlande
- 2016** China-Arbeitsaufenthalt in Peking
- 2023** Drehaufnahmen zu „Die Möglichkeit des Wunderbaren“ in Österreich, Griechenland, Deutschland und den USA
- Aris Kalaizis lebt und arbeitet mit seiner Frau in Leipzig

PREISE UND STIPENDIEN

- 1997** Landesstipendium des Freistaates Sachsen
- 2002** Kunstpreis der deutschen Volksbanken und Raiffeisenbanken
- 2005** USA-Auslandsstipendium des Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst und des Greater Columbus Art Council
- 2007** ISCP-Stipendium, New York City
- 2016** China Stipendium, Peking

FILMDOKUMENTATIONEN

- 2011** ZDF-Künstlerportrait »Aris Kalaizis« von Beate Tyron
- 2014** »Sotto – Aris Kalaizis« Eine Dokumentation von Ferdinand Richter
- 2024** Aris Kalaizis. Die Möglichkeit des Wunderbaren. Eine ARD-Dokumentation von Anna Schmidt

AUTOREN

HEINZ-JOSEF ANGERLEHNER (KOMMERZIALRAT) * 1943 in Wels (A), ist ein österreichischer Industrieller. Als leidenschaftlicher Kunstsammler verfügt er über eine der größten österreichischen Privatsammlungen zeitgenössischer Kunst auf dem ehemaligen Firmengelände seiner Firma FMT in Wels, nach Umbau 2013 Eröffnung des Museum Angelehner für zeitgenössische Kunst.

DR. PETER ASSMANN * 1963 in Zams (A), ist österreichischer Kunsthistoriker, Museumsleiter, Schriftsteller und bildender Künstler, er leitete das oberösterreichische Landesmuseum, das Museum Angerlehner und war Direktor des Museums Palazzo Ducale in Mantua, seit 2019 leitet er das Tiroler Landesmuseum. Er lebt in Salzburg und Linz.

JÜRGEN BECKER * 1932 in Köln, ist Lyriker, Prosaist, Hörspielautor und gilt als Vorreiter experimenteller Literatur, prägte mit Wolf Vostell die Fluxus Bewegung der 1960er Jahre und war Teilnehmer der Gruppe 47. Zuletzt erschienen: Jetzt die Gegend damals (Berlin 2015) sowie Graugänse über Toronto (Berlin 2017). Neben zahlreichen Literaturpreisen erhielt er 2016 den Georg-Büchner-Preis. Er lebt in Köln..

CHRISTIAN BERKEL * 1957 in Berlin, ist Schauspieler und Buchautor und wirkte mit in Filmen wie Das Schlangenei (1977) Das Experiment (2001), Der Untergang (2004) und Inglourious Basterds (2009). Im Ullstein Verlag erschienen der autobiografische Roman Der Apfelbaum (Berlin 2018) und Ada (Berlin 2020). Er erhielt zahlreiche Preise und lebt mit seiner Frau Andrea Sawatzki und ihren beiden Söhnen in Berlin.

THOMAS BÖHME * 1955 in Leipzig, ist Schriftsteller, studierte am Literaturinstitut Leipzig, ist Mitglied des PEN-Zentrums und des Schriftstellerverbandes, 1994 Ehrengabe der Schiller-Stiftung Weimar, 2006 Literaturförderpreis Sachsen. Er arbeitet als Herausgeber, Nachdichter, Essayist und Fotograf. Zuletzt erschienen Puppenkino - Kalendergeschichten für 365 und einen Tag, (Leipzig 2019) und Poesiealbum 347 (Wilhelmshorst 2019). Er lebt in Leipzig.

NORA BOSSONG * 1982 in Bremen, ist deutsche Schriftstellerin, studierte Literatur, Philosophie und Komparatistik in Leipzig, Berlin und Rom und schreibt Lyrik und Prosa. Sie erhielt für ihr Werk den Thomas-Mann-Preis sowie den Joseph-Breitbach-Preis, zuletzt erschienen Kreuzzug mit Hund (Berlin 2018) und Schutzzone (Berlin 2019). Sie lebt und arbeitet in Berlin.

PAUL-HENRI CAMPBELL * 1982 in Massachusetts, ist ein deutsch-amerikanischer Theologe und Schriftsteller, er schreibt Lyrik und Prosa in deutscher und englischer Sprache und arbeitet als Übersetzer. Zuletzt erschienen der Gedichtband Nach den Narkosen (Heidelberg 2017) und Beiträge zur Malerei der Leipziger Schule. Er lebt in Großwallstadt und Frankfurt am Main.

KURT DRAWERT * 1956 in Henningsdorf, ist Schriftsteller, studierte am Literaturinstitut Johannes R. Becher in Leipzig. Zuletzt erschienen Spiegelland. Ein deutscher Monolog (München 2019) und Dresden. Die zweite Zeit (München 2020). Ingeborg-Bachmann-Preis 1993, Uwe-Johnson-Preis 1994, Georg-Lichtenberg-Preis 2020, Walter Kempowski-Preis 2021. Er ist Mitglied der freien Akademie der Künste zu Leipzig. Er lebt und arbeitet in Beerfurth/Odenwald.

MARION ECKERTZ-HÖFER * 1948 in Oldenburg, ist Juristin, von 1988 bis 1993 war sie Amtschefin des schleswig-holsteinischen Frauenministeriums, ab 1993 Richterin des Bundesverwaltungsgerichts. Später wurde sie erste Präsidentin des Bundesverwaltungsgerichtes. Sie ist Mitglied der Limbach-Kommission und Mitherausgeberin der Schriften zur Gleichstellung im Nomos-Verlag und Verfasserin juristischer Texte in Fachzeitschriften. Sie lebt in Leipzig.

HANNES FEUERBERG * 1990 in Eisleben, ist gelernter Mechatroniker und staatlich geprüfter Fachwirt, die Fachoberschulreife im Fach Gestaltung absolvierte er an der Bernd-Blindow-Schule in Leipzig, daran schloss sich eine Ausbildung zum Tontechniker. Darüber hinaus ist er auch als Musiker und Musikproduzent tätig. Er lebt in Leipzig und Sachsen-Anhalt.

CHRISTOPHER FORLINI * 1979 in New York, studierte Altphilologie und Philosophie in New York und Marburg. Er unterrichtet englische Sprache und amerikanische Kultur an der Universität Erfurt und beschäftigt sich u.a. mit antiker und zeitgenössischer Philosophie, Bildästhetik sowie der Geschichte und Kultur der USA. Er lebt und arbeitet in Berlin und Erfurt.

PROF. DR. EBERHARD GEISLER * 1950 in Bad Homburg v.d.H., hat Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin gelehrt und war 1995 bis 2017 Professor für iberomanische Literaturen an der Gutenberg-Universität in Mainz. Er schreibt Texte zur spanischen, hispanoamerikanischen, französischen, katalanischen, portugiesischen und deutschen Literatur, ist Literaturkritiker und Mitglied des PEN-Zentrums. Zuletzt erschien Borromini (Wien 2022). Er lebt in Mainz.

DR. EKKEHARD GEIST * 1961 in Stuttgart, studierte Humanmedizin in Cordoba/Argentinien, München und Tübingen, promovierte in Immunologie zu Autoimmunerkrankungen und ist Chefarzt. Als Kunstsammler engagiert er sich in Kuratorien von Museen und Kunstvereinen und gründete eine Galerie mit Partnern in Buenos Aires/Argentinien. Er lebt in Neumarkt in der Oberpfalz.

RAYK GOETZE * 1964 in Stralsund, ist deutscher Maler. Er war Kampfschwimmer bei der Volksmarine der DDR und studierte danach Malerei an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig bei Prof. Arno Rink, dessen Meisterschüler er wurde, sowie an der Accademia di Belle Arti in Florenz. Er wird der Neuen Leipziger Schule zugerechnet. Rayk Goetze lebt und arbeitet in Leipzig.

DR. KATHARINA GÜNTHER * 1981 in Wermelskirchen, ist Expertin für zeitgenössische Kunst und Photographie. Sie studierte an der Universität Köln und promovierte dort 2019. Ab 2009 arbeitete sie als Wissenschaftlerin für The Estate of Francis Bacon, die MB Art Foundation Monaco sowie das John Deakin Archive in Dublin / London. Seit 2020 ist sie wissenschaftliche Geschäftsführerin des Forschungsverbunds Marbach Weimar Wolfenbüttel an der Klassik Stiftung Weimar. Sie lebt und arbeitet in Weimar.

RALF HEIPMANN * 1966 in Detmold, ist IT-Unternehmer. Er studierte an der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster und arbeitete ab 1992 bei der Siemens AG, war von 2009-2016 Mitglied der Geschäftsleitung der Unify-Europe und gründete 2016 die Communisystems AG in Leipzig, einen Digitalisierungspartner für Unternehmen und Verwaltung. Er lebt und arbeitet in Leipzig.

PROF. DR. AUGUST HEUSER * 1949 in Frankfurt am Main, studierte katholische Theologie, Pädagogik und Kunstgeschichte an der Johannes Gutenberg-Uni Mainz und an der Goethe-Universität in Frankfurt. Leitung des Dommuseums in Frankfurt am Main und des Diözesanmuseums in Limburg, Professor am Fachbereich Theologie der Goethe-Universität in Frankfurt. Er ist Autor zu Themen der Religionspädagogik und zum Verhältnis von Kirche und Kunst. Er lebt in Frankfurt am Main.

KATHARINA HITSCHFELD * 1965 in Leipzig, ist Unternehmerin, Wirtschaftsmediatorin, geschäftsführende Gesellschafterin der Hitschfeld Büro für strategische Beratung GmbH und Gesellschafterin der H&G Mediation, darüber hinaus ist sie Mitglied im Kuratorium Common Purpose Leipzig sowie Beiratsmitglied der Stiftung Hospiz Villa Auguste. Sie lebt in Leipzig.

UWE HOLZ * 1962 in Freudenstadt, studierte Ur- und Frühgeschichte, Kunstgeschichte und Skandinavische Philologie an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, seit 1992 ist er Leiter des Kreismuseums Bitterfeld, seit 1998 Direktor des Industrie- und Filmmuseums Wolfen sowie Leiter des Kulturamts im Landkreis Anhalt-Bitterfeld. Er lebt in Bitterfeld.

PETER HOSSBACH * 1960 in Lützellinden, ist Chef der Leipziger Baufirmen HTR-Bau GmbH sowie der Viacon GmbH, er studierte Bauingenieurwesen, arbeitete in Hessen und Bayern und fand Gefallen am Potential der ostdeutschen Bauaufgaben nach 1990. Er lebt und arbeitet seit 1996 in Leipzig.

DR. PAUL KAISER * 1961 in Freiberg, ist Kunstwissenschaftler, Kurator und Publizist, studierte und promovierte an der Humboldt-Universität zu Berlin und ist seit 2017 Direktor des Dresdner Instituts für Kulturstudien. Arbeitsschwerpunkte sind ostdeutsche Kunst, Kunstsystem und Kunstmarkt der Gegenwart und die Malerei der Leipziger Schule. Er war Mitinitiator der Ausstellung Point of No Return im Museum der bildenden Künste Leipzig 2019. Er lebt in Dresden.

NIKE KALAIZIS * 1994 in Leipzig, studierte in Zittau Immobilienwirtschaft, danach Kunstgeschichte und Philosophie an der Martin-Luther-Universität in Halle an der Saale, ist seit 2020 unternehmerisch tätig und betreibt einen Onlineshop. Seit 2022 ist sie zweifache Mutter und lebt mit ihrer Familie in Leipzig.

MICHAEL KERLE * 1961 in Burghausen, studierte Jura und Kunstgeschichte in Passau. Nach langjähriger leitender Tätigkeit in der freien Wirtschaft führt er seit 2006 zusammen mit seiner Frau Christiana Stahl-Kerle das Auktionshaus Stahl in Hamburg, das sich der Versteigerung hochwertiger Objekte verschrieben hat. Er lebt in Aumühle.

THOMAS KUNST * 1965 in Stralsund, ist Dichter, er schreibt Prosa und Lyrik, zuletzt erschienen: Kolonien und Manschettenknöpfe (Berlin 2017) sowie Zandschower Klinken (Berlin 2021), er erhielt mehrere Literaturpreise u.a. den Walter-Bauer-Preis und den Niederösterreichischen Literaturpreis und ist Mitglied im PEN-Zentrum. Er lebt in Leipzig und Sachsen-Anhalt.

FOTINI LADAKI (1952 - 2022) war eine in Köln praktizierende Psychoanalytikerin und Autorin. Neben Publikationen zur Psychoanalyse erschienen Essays zur Malerei Aris Kalaizis', weiterhin ‚Moritz‘ von Gerhard Richter - Der Schrecken des Sehens als Daseinserfahrung (Athen 2004), Auf Zugvögel schießt man nicht (Berlin 2020) und Im Labyrinth der Seele (Wien 2020).

GEORGIOS LAIOS * 1984 in Serres, Griechenland, hat klassische Philologie und Philosophie studiert, seit 2015 arbeitet er als Projektleiter für verschiedene Bildungsinstitute und Unternehmen. Nebenberuflich ist er als Übersetzer und Fotograf tätig. Seit 2019 leitet er die Redaktion des deutsch-griechischen Kulturmagazins Exantas in Berlin. Er lebt und arbeitet in Berlin.

HARTMUT LANGE * 1937 in Berlin, war Dramaturg am Deutschen Theater Berlin, ist Buchautor und Verfasser von Erzählungen und Novellen am Diogenes-Verlag, zuletzt erschien Der Lichthof (Zürich 2020), er erhielt u.a. den Rompreis der Deutschen Akademie Rom Villa Massimo. Er lebt in Berlin.

CHRISTIAN LINDNER * 1979 in Wuppertal, ist deutscher Politiker und Mitglied des Deutschen Bundestages, er studierte Politikwissenschaft und Staatsrecht in Bonn, seit 2013 ist er Bundesvorsitzender der Freien Demokraten, seit 2017 Fraktionsvorsitzender im Deutschen Bundestag und seit 2021 ist er Bundesfinanzminister. Er lebt in Berlin und Düsseldorf.

MAX-OTTO LORENZEN (1950 - 2008) war Philosoph. Er gründete 1997 die Plattform philoSOPHIA, veröffentlichte u.a. Das Schwarze: Eine Theorie des Bösen in der Nachmoderne (Marburg 2001), Metaphysik als Grenzgang. Die Idee der Aufklärung unter dem Primat der praktischen Vernunft in der Philosophie Kants (Hamburg 1991) sowie Krankheit, Kälte, Unsterblichkeit: Drei nachmoderne Erzählungen (Würzburg 2007), posthum erschien Philosophie der Nachmoderne (Nordhausen 2011).

TOM MUSTROPH * 1967 in Berlin, ist Journalist, freier Autor und Dramaturg. Er studierte Literatur-, Theater- und Kulturwissenschaft in Berlin und Paris, agiert in unterschiedlichen gesellschaftlichen Bereichen wie Theater, Kunst und Sport und schreibt für mehrere Tages- und Wochenzeitungen. Er lebt in Berlin und Palermo.

MICHAEL NUNGESSER (1950 - 2022) war Kunsthistoriker, Kritiker und Kurator, Mitarbeiter des Allgemeinen Künstlerlexikons, verfasste Publikationen zu Kunst und Künstlern im 20./21. Jahrhundert, v.a. aus Spanien und Lateinamerika. Außerdem war er als Autor und Übersetzer tätig.

HOLGER MAKARIOS OLEY * 1959 in Leipzig, ist Sänger und Texter der Band Die Art. Von Beruf Offsetdrucker studierte er nach einem Arbeitsunfall Polygrafie, widmete sich der Musik und dem Schreiben und veröffentlichte mehrere Bücher und Musikalben. In der Formation The Russian Doctors interpretiert er deutschsprachige Gedichte des fiktiven russischen Dichters S. W. Pratajev. Er lebt und arbeitet in Leipzig.

GÜNTHER OBERHOLLENZER * 1976 in Brixen, ist Kunsthistoriker, Kurator und Autor, er studierte Geschichte und Kunstgeschichte in Innsbruck und Venedig sowie Kulturmanagement in Wien. Von 2006 bis 2015 war er Kurator am Essl Museum in Klosterneuburg, 2016 bis 2022 Leiter der Landesgalerie Niederösterreich in Krems, 2022 übernahm er die Leitung des Künstlerhauses in Wien. Zuletzt erschien sein Buch Von der Liebe zur Kunst (Innsbruck 2022). Er lebt und arbeitet in Wien.

WALTER OERTEL * 1961 in Siegburg, nach dem Studium in Bonn und Madrid war er tätig als Rechtsanwalt und Partner in einer bundesweit agierenden Sozietät mit Schwerpunkten im Bau-, Immobilien- und Vergaberecht. Seit 1991 ist er in verschiedenen Einrichtungen bürgerschaftlich für seine Wahlheimat Leipzig engagiert. Er lebt und arbeitet in Leipzig.

TORSTEN REITER * 1970 in Leipzig, ist Galerist, Ausbildung zum Keramikfacharbeiter, danach Tätigkeit als selbstständiger Töpfer, 1999 gründete er mit Aris Kalaizis die maerzgalerie, 2003 temporär die quicksilver Galerie Berlin. Gegenwärtig ist die Galerie an Standorten in Leipzig und Berlin präsent, 2014 Umfirmierung zur REITER Galerie GmbH. Torsten Reiter lebt in Leipzig.

FOKKO RIJKENS * 1961 in Nijmegen, ist niederländischer Maler, er studierte Malerei an der Academie-Minerva in Groningen und ist im Vorstand der Drents-Maler-Gesellschaft. Er zählt zu den figurativen Malern der Niederlande und ist Mitglied der Gruppe der QuasiRealisten. Er lehrt Malerei und lebt in Assen (NL).

PETER SCHLÜTER * 1966 in Gelsenkirchen, ist Publizist, er wuchs im Ruhrgebiet als Kind eines Eisenbiegers auf und arbeitete mehrere Jahre im Familienunternehmen. Seit 2000 befasst er sich theoretisch mit Fragen zur zeitgenössischen Kunst und veröffentlichte 2006 im Agnos-Verlag Castrop-Rauxel sein Buch Mohammed war ein Prophet, der von Fußball nichts versteht. Er lebt in Gelsenkirchen.

PROF. DR. MICHAEL SCHOLZ-HÄNSEL * 1955 in Berlin, ist Professor für Kunstgeschichte an der Universität Leipzig mit Schwerpunkt iberamerikanische Kunst. Neben Monografien zu El Greco und Jusepe de Ribera publizierte er Inquisition und Kunst: Convivencia in Zeiten der Intoleranz (Berlin 2009). Er lebt in Leipzig.

DR. PHIL. TINA SIMON * 1967 in Leipzig, studierte Germanistik und Anglistik, 1999 Promotion und Lehre an der Universität Leipzig in Literaturgeschichte, Literaturwissenschaft und Filmtheorie, seit 2009 freiberuflich tätig als Dozentin, Texterin und Redakteurin, Monographien u.a. Rezeptionstheorie (Frankfurt 2003) und In Gefahr gewesen ... und bis ans Ende gegangen. (Frankfurt 2007). Sie lebt und arbeitet in Leipzig.

DR. MARIE-AGNES STRACK-ZIMMERMANN * 1958 in Düsseldorf, ist eine deutsche Politikerin und Mitglied des Bundestages. Sie studierte Publizistik, Politikwissenschaft und Germanistik an der Ludwig-Maximilians-Universität München, nach ihrer Promotion war sie 20 Jahre als Verlagsrepräsentantin tätig. Von 2008 bis 2014 war sie erste Bürgermeisterin von Düsseldorf, seit 2017 Bundestagsabgeordnete der FDP-Fraktion und seit 2021 Vorsitzende des Verteidigungsausschusses. Sie lebt und arbeitet in Berlin.

CAROL ANN COLCLOUGH STRICKLAND (PH.D.) *1946 in New York, ist Kunstwissenschaftlerin und lehrte an der Rutgers und der State University of New York. Sie schreibt über zeitgenössische Kunst für die NY Times, das Wallstreet-Journal sowie den Christian Science Monitor. Wichtige Veröffentlichungen sind The Annotated Mona Lisa (2007) sowie The Annotated Arch (2001). Sie lebt in New York.

STEFFEN THIER *1968 in Leipzig, studierte Wirtschaftswissenschaften an der Technischen Universität Dresden und arbeitet als Produktionsleiter beim Mitteldeutschen Rundfunk. In seiner Freizeit spielt er Bass in einer Leipziger Rockband, ist Winzer und Malermodell. Er lebt in Markkleeberg bei Leipzig.

DR. HARRY TUPAN *1958 in Hoogeveen, studierte Museologie in Leiden und Kunstgeschichte an der Universität Groningen. Er ist Generaldirektor des niederländischen Drents Museum Assen und ist spezialisiert auf zeitgenössische, figurative Kunst. Er initiierte und realisierte mehrere Ausstellungen und Publikationen zur Neuen Leipziger Schule. Er lebt in Assen (NL).

MICHAEL WOLLNY *1978 in Schweinfurt, ist Jazzpianist, er arbeitete u.a. zusammen mit Heinz Sauer, Gary Peacock, Bob Brookmeyer, Tim Lefebvre und Nils Landgren. Er erhielt den Preis der deutschen Schallplattenkritik, den Echo Jazz und den Bayerischen Staatspreis für Musik. Seit 2014 hat er eine Professur an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig. Er lebt in Leipzig.

DR. NINA ZIMMER *1973 in München, studierte Kunstgeschichte in Bordeaux, Göttingen, Münster und Hamburg, 2001 Promotion über Künstlerkollektive, nach einem Volontariat an der Hamburger Kunsthalle war sie 2006 als Vizedirektorin am Kunstmuseum Basel tätig, seit 2016 Leitung des Kunstmuseum sowie des Zentrums Paul Klee in Bern. Sie lebt und arbeitet in Bern.

DR. RONALD ZABEL *1967 in Bismark, ist Gründer und Gesellschafter der Uhlenhaus Gruppe. Er studierte Medizin und Management von Gesundheitseinrichtungen und ist tätig als Facharzt für Psychiatrie, Geriatrie und Palliativmedizin, Facharzt für Psychosomatische Medizin und Psychotherapie und zugleich Publizist. Zuletzt erschien Zur Ambulantisierung der ärztlichen Zwangsbehandlung im aktuellen Betreuungsrecht (Berlin 2019). Er lebt und arbeitet in Stralsund.

Die Autoren sind zitiert nach:

Paul Henri Campbell: Aris Kalaizis: Notizen zu einem malerischen Werk. Filmdoku »Sotto« von Ferdinand Richter, 2014.
»Ostragehege. Zeitschrift für Literatur, Kunst«, Heft 1/2013 Nr. 69, S. 11f.

Hartmut Lange: Über das Poetische. Verlag Matthes & Seitz, Reihe »Fröhliche Wissenschaft« Bd. 116, Berlin 2017, S. 20f.

Max Lorenzen: Aris Kalaizis. Skizzen zu einer nachmodernen Ästhetik. Gespräch mit Max Lorenzen.
Zitiert nach: <https://www.kalaizis.com/de/texte/essays/aris-kalaizis-skizzen-zu-einer-nachmodernen-asthetik/>

Max Lorenzen: Mein Hauptantrieb ist meine Ungeduld. Gespräch Max Lorenzen mit Aris Kalaizis.
Zitiert nach: <https://www.kalaizis.com/de/texte/interviews/my-driving-force-in-my-impatience/>

Tom Muströph: Konzentrierte Kontingenz.
In: »Aris Kalaizis. Rubbacord«, Kerber Edition young art, Bielefeld Berlin 2006, S. 14ff.

Carol Strickland: Der Umweg als Weg zu Einsicht und Ordnung.
In: »Aris Kalaizis. Rubbacord.«
Kerber Edition young art, Bielefeld Berlin 2006, S. 9ff.

Carol Strickland: Wo die Schatten wohnen.
In: »Aris Kalaizis. Making Sky.«
Hirmer Verlag, München 2009, S. 28ff.

Nina Zimmer: Malerei jenseits der Sinnmonarchie.
In: »Aris Kalaizis. Brancard.«
Hg. maerzgalerie Torsten Reiter, Leipzig 2003, S. 6ff.

Weiterhin sind als Quellen zu benennen:

³ Marcel Proust; Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Band 1: Unterwegs zu Swann. Frankfurt/Main 2017, S. 268.

⁴ Karl Marx; Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung. Karl Marx / Friedrich Engels Werke Band 1, Berlin 1976, S. 378f.

BILDERVERZEICHNIS

- 1993** Exartisi
Öl auf Holz | 2 × 170×90 cm, 170 × 108 cm | (Privatsammlung Zwenkau)
- 1994** Die Geschichtsfresserin
Öl auf Jute | 230 × 200 cm | (Besitz des Künstlers)
- Mutter
Öl auf Holz | 101 × 79 cm | (Besitz des Künstlers)
- 1995** Mutter II
Öl auf Holz | 76 × 66 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- Portrait René P.
Öl auf Holz | 50 × 40 cm | (Besitz des Künstlers)
- Diogenes
Öl auf Holz | 170 × 120 cm | (Privatsammlung Neumarkt i.d. Oberpfalz)
- Die Kälteforscher
Öl auf Holz | 140 × 180 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- Der Kopf
Öl auf Holz | 120 × 110 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- Hermaphrodit
Öl auf Holz | 50 × 60 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- Triptychon
Öl auf Leinwand | 3 × 100 × 100 cm | (Besitz des Künstlers)
- 1996** Triptychon
Öl auf Leinwand | 3 × 130 × 110 cm | (Besitz des Künstlers)
- Köpfe
Öl auf Papier | 6 × 60 × 60 cm (Privatbesitz Leipzig)
- 1997** Konstruktionen für den freien Fall
Öl auf Leinwand | 2 × 185 × 185, 185 × 300 cm | (Besitz des Künstlers)
- Von unvoreiligen Versöhnungen
Öl auf Leinwand | 6 × 100 × 100 cm | (Besitz des Künstlers)
- Diptychon
Öl auf Leinwand | 185 × 185, 185 × 90 cm | (Privatsammlung Neumarkt i.d. Oberpfalz)
- 1999** Sieben Versuche gegen die Müdigkeit
Öl auf Jute | 230 × 200 cm | (Besitz des Künstlers)

- Boxer-Bild
Öl auf Leinwand | 204 × 154 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- Kinderspiele
Öl auf Leinwand | 204 × 174 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- Die Hornung
Öl auf Leinwand | 204 × 174 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- 2000** Die doppelte Frau
Öl auf Papier | 40 × 30 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- Grundsätze vernünftiger Ernährung
Öl auf Papier | 40 × 30 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- Übungen zur Meisterschaft
Öl auf Leinwand | 204 × 174 cm | (Museum Angerlehner)
- Moderne Athleten
Öl auf Leinwand | 204 × 154 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- Leibesübungen
Öl auf Papier | 65 × 50 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- Die Kleidung
Öl auf Papier | 40 × 30 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- Sinnmonarchien IV
Öl auf Papier| 65 × 50 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- Sinnmonarchien VI
Öl auf Jute | 230 × 200 cm | (Besitz des Künstlers)
- Der Tanz
Öl auf Leinwand | 204 × 174 cm | (Besitz des Künstlers)
- Blutungen
Öl auf Papier | 40 × 30 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- 2001** Der Besuch
Öl auf Leinwand | 135 × 175 cm | (Besitz des Künstlers)
- 2002** The Ideal Crash
Öl auf Leinwand | 4 × 175 × 135 cm | (Besitz des Künstlers)
- Die große Hoffnung
Öl auf Leinwand | 151 × 181 cm | (Privatsammlung München)
- Fargo I
Öl auf Leinwand | 140 × 175 cm | (Museum Angerlehner)

- 2003** Portrait Maria
Öl auf Leinwand | 44 × 30 cm | (Besitz des Künstlers)
- Fargo II
Öl auf Leinwand | 140 × 175 cm | (Privatsammlung London)
- Arbogast
Öl auf Holz | 114 × 125 cm | (Privatsammlung Gotha)
- Frauenbilder
Öl auf Leinwand | 12 × 44 × 33 cm | (Besitz des Künstlers)
- Maria
Öl auf Holz | 44 × 30 cm | (Besitz des Künstlers)
- Feldversuch Eins
Assemblage | 86 × 115 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- Feldversuch Acht
Assemblage | 86 × 115 cm | (Privatsammlung Stockholm)
- 2004** Feldversuch Drei
Assemblage | 86 × 115 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- Der Gang
Öl auf Holz | 40 × 30 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- Brancard
Öl auf Holz | 45 × 72 cm | (Privatsammlung Berlin)
- Die doppelte Frau II
Öl auf Holz | 90 × 161 cm | (Sammlung Sparkasse Leipzig)
- Die Nacht stirbt vor der Stille
Öl auf Holz | 60 × 90 cm | (Privatsammlung Hamburg)
- Waldstück Köhra
Öl auf Holz | 3 × 30 × 40 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- Die Lichtung
Öl auf Holz | 110 × 175 cm | (Privatsammlung Finsterwalde)
- Memento
Öl auf Holz | 80 × 110 cm | (Privatsammlung Berlin)
- Ocean
Öl auf Holz | 120 × 140 cm | (Privatsammlung Hamburg)
- Der Ausflug
Öl auf Leinwand | 135 × 175 cm | (Privatsammlung München)

- The English Room
Öl auf Holz | 60 × 90 cm | (Privatsammlung Berlin)
- 2005** Rubbacord
Öl auf Holz | 45 × 60 cm | (Privatsammlung Linz)
- Das Heim
Öl auf Holz | 60 × 90 cm | (Privatsammlung Hamburg)
- Die Stunde der unnachahmlichen Offenbarung
Öl auf Leinwand | 175 × 210 cm | (Samlung Sparkasse Leipzig)
- Broad Street No. 100
Öl auf Holz | 45 × 60 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- The Federal Building
Öl auf Holz | 45 × 60 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- Ein Nachmittag in Upper Arlington
Öl auf Holz | 45 × 60 cm | (Privatsammlung Leipzig) | (Zwiesel in Niederbayern)
- Die Nacht an jedem Tag
Öl auf Holz | 60 × 90 cm | (Sammlung Sparkasse Leipzig)
- An der Oper
Öl auf Holz | 60 × 90 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- Olentangy River I
Öl auf Holz | Ø 46 cm | (Privatsammlung New York)
- Olentangy River II
Öl auf Holz | Ø 46 cm | (Zwiesel in Niederbayern)
- 2006** Olentangy River III
Öl auf Holz | Ø 46 cm | (Privatsammlung Hamburg)
- o.T (Selbst)
Öl auf Holz | Ø 40 cm | (Privatsammlung Assen)
- The Wrong Way
Öl auf Holz | 60 × 90 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- Keyville
Öl auf Holz | 60 × 90 cm | (Privatsammlung Leipzig)
- The Ohio Hotel
Öl auf Holz | 115 × 127 cm | (Privatsammlung Basel)
- Deafcon No. 1
Öl auf Leinwand | 100 × 120 cm | (Privatsammlung Finsterwalde)

	Am Ende der Ungeduld
	Öl auf Holz 35 × 56 cm (Privatsammlung München)
	Das Holzhaus
	Öl auf Leinwand 100 × 120 cm (Privatsammlung Seoul)
	Nike I
	Öl auf Leinwand 110 × 90 cm (Privatsammlung Saarlouis)
	Nike II
	Öl auf Leinwand 110 × 90 cm (Museum Angerlehner)
	Pentagrass
	Öl auf Leinwand 210 × 190 cm (Privatsammlung Potsdam)
	Psemata
	Öl auf Holz Ø 120 cm (Privatsammlung Finsterwalde)
2007	Psemata II
	Öl auf Holz Ø 120 cm (Privatsammlung Leipzig)
	Der Tag der großen Hoffnung
	Öl auf Leinwand 120 × 140 cm (Privatsammlung Neumarkt i.d. Oberpfalz)
	Stella
	Öl auf Leinwand 135 × 175 cm (Privatsammlung Düsseldorf)
	Gettersby
	Öl auf Leinwand 120 × 140 cm (Privatsammlung Leipzig)
	Die Verbündeten
	Öl auf Leinwand 120 × 140 cm (Privatsammlung Greiz)
	Der doppelte Mann
	Öl auf Leinwand 120 × 140 cm (Privatsammlung Saarlouis)
	Bahren
	Öl auf Leinwand 160 × 200 cm (Privatsammlung Leipzig)
	Der unentschiedene Mann
	Öl auf Leinwand 140 × 180 cm (Privatsammlung Leipzig)
	The Green Room
	Öl auf Leinwand 160 × 200 cm (Privatsammlung Neumarkt i.d. Oberpfalz)
2008	In der Stille der Nacht
	Öl auf Leinwand 130 × 150 cm (Privatsammlung Saarlouis)
	Das Ritual
	Öl auf Leinwand 150 × 180 cm (Privatsammlung München)

	Akt I
	Öl auf Holz 90 × 60 cm (Privatsammlung Düsseldorf)
	Akt II
	Öl auf Holz 90 × 60 cm (Privatsammlung Düsseldorf)
	Twins
	Öl auf Leinwand 130 × 150 cm (Privatsammlung Leipzig)
	Himmelmacher
	Öl auf Holz 190 × 210 cm (Privatsammlung Leipzig)

2009	Europa
	Öl auf Leinwand 200 × 220 cm (Museum Angerlehner)

	Die Einmischung der Engel
	Öl auf Leinwand 150 × 110 cm (Privatsammlung Leipzig)

	make/believe
	Öl auf Holz 59 × 80 cm (Privatsammlung Berlin)

	Manchester
	Öl auf Leinwand 130 × 150 cm (Museum Angerlehner)

2010	Wiederkehr eines Abschieds
	Öl auf Leinwand 150 × 180 cm (Museum Angerlehner)

	Nike
	Öl auf Holz 3 × 24 × 18 cm (Sammlung Rusche)

	Annett
	Öl auf Holz 3 × 24 × 18 cm (Privatsammlung Berlin)

	Patrik
	Öl auf Holz 32 × 25 cm (Privatsammlung Bergen)

	Das Schweigen des Waldes
	Öl auf Leinwand 150 × 140 cm (Privatsammlung Frankfurt/M.)

	Die Vergegenwärtigung des Vergangenen
	Öl auf Leinwand 130 × 160 cm (Privatsammlung Paris)

2011	Sturzflug
	Öl auf Leinwand 190 × 220 cm (Museum Angerlehner)

	Portrait der Schauspielerin Andrea Sawatzki
	Öl auf Holz 60 × 44 cm (Privatsammlung Leipzig)

	Annett
	Öl auf Holz 44 × 34 cm (Besitz des Künstlers)

	Das innere Exil
	Öl auf Leinwand 130 × 160 cm (Privatsammlung Berlin)

	Das Blumenhaus
	Öl auf Leinwand 210 × 180 cm (Privatsammlung Hagerlsberg/A)

2012	Frida
	Öl auf Holz 125 × 120 cm (Privatsammlung Neumarkt i.d. Oberpfalz)

	Annett
	Öl auf Holz 125 × 120 cm (Privatsammlung Neumarkt i.d. Oberpfalz)

	Die Stunde der Entweltlichung
	Öl auf Leinwand 140 × 180 cm (Privatsammlung Leipzig)

	Das Existenz des Nichtseienden
	Öl auf Leinwand 120 × 150 cm (Privatsammlung Leipzig)

	Lost 22
	Öl auf Holz 66 × 85 cm (Privatsammlung Leipzig)

	Mondstunde
	Öl auf Holz 60 × 81 cm (Privatsammlung Köln)

2013	Am Ende der Tage
	Öl auf Leinwand 160 × 130 cm (Privatsammlung Leipzig)

	Haus ohne Menschen
	Öl auf Leinwand 41 × 62 cm (Privatsammlung Leipzig)

	Das Band
	Öl auf Leinwand 160 × 210 cm (Privatsammlung Neumarkt i.d. Oberpfalz)

	Klironomia
	Öl auf Holz 125 × 120 cm (Privatsammlung Leipzig)

2014	Frau mit Pelz
	Öl auf Leinwand 120 × 100 cm 2014 (Besitz des Künstlers)

	Das Traumprotokoll
	Öl auf Holz 60 × 76 cm (Privatsammlung Berlin)

	Der seltene Wald
	Öl auf Leinwand 200 × 230 cm (Privatsammlung Winterthur)

	Das Martyrium des Hl. Bartholomäus oder Das doppelte Martyrium
	Öl auf Leinwand 200 × 250 cm (Privatsammlung Leipzig)

2015	Das große Wunder
	Öl auf Holz 50 × 81 cm (Privatsammlung Frankfurt.M.)

	2015
	Öl auf Holz 65 × 100 cm (Privatsammlung Lanz)

	Odyssee des Geistes
	Öl auf Leinwand 180 × 130 cm (Museum Angerlehner)

2016	Der Traum des Dr. Belanushi
	Öl auf Leinwand 200 × 230 cm (Besitz des Künstlers)

	The Chinese Girl
	Öl auf Leinwand 60 × 50 cm (Privatsammlung Hong Kong)

	Andrea (Deutsche)
	Öl auf Leinwand 60 × 50 cm (Privatsammlung Leipzig)

	Beate (Schwedin)
	Öl auf Leinwand 60 × 50 cm (Privatsammlung Frankfurt/M.)

	Sven (Schotte)
	Öl auf Leinwand 60 × 50 cm (Privatsammlung Linz)

	Annett (Griechin)
	Öl auf Leinwand 60 × 50 cm (Besitz des Künstlers)

	Laura (Israelin)
	Öl auf Leinwand 60 × 50 cm (Privatsammlung Finsterwalde)

2017	Hypokaimenon
	Öl auf Leinwand 160 × 170 cm (Besitz des Künstlers)

	Kairos
	Öl auf Leinwand 100 × 180 cm (Privatsammlung Leipzig)

	Liesschen (Estin)
	Öl auf Leinwand 60 × 50 cm (Privatsammlung Leipzig)

	Kerstin (Italienerin)
	Öl auf Leinwand 60 × 50 cm (Privatsammlung Leipzig)

	Marlies (Serbin)
	Öl auf Leinwand 60 × 50 cm (Privatsammlung Finsterwalde)

	Gisela (Tschechin)
	Öl auf Leinwand 60 × 50 cm (Privatsammlung Leipzig)

2018	Der Seelenmacher
	Öl auf Holz 60 × 81 cm (Privatsammlung Köln)

	Die Schwebende
	Öl auf Leinwand 210 × 300 cm (Besitz des Künstlers)

	Das Bild der Natur
	Öl auf Leinwand 130×160 cm (Privatsammlung Leipzig)
2019	Bildnis der Richterin M.E.-Höfer
	Öl auf Leinwand 125×100 cm (Bundesverwaltungsgericht Leipzig)
	Die innere Weite
	Öl auf Leinwand 120×170 cm (Privatsammlung Hohenmölsen)
	Das Traumtheater
	Öl auf Leinwand 160×130 cm (Privatsammlung Stralsund)
	Selbst
	Öl auf Leinwand 110×80 cm (Privatsammlung Leipzig)
	Die mehrhändige Frau
	Öl auf Leinwand 180×140 cm (Privatsammlung Zürich)
	Bildnis des Dr. Schönfelder
	Öl auf Leinwand 180×110 cm (Privatsammlung Finsterwalde)
	Portraitstudie Selbst
	Öl auf Leinwand 80×70 cm (Privatsammlung Leipzig)
2020	Gerold
	Öl auf Leinwand 60×50 cm (Privatsammlung Leipzig)
	The Sorbian Girl
	Öl auf Leinwand 100×80 cm (Privatsammlung Leipzig)
	Heimat
	Öl auf Leinwand 140×180 cm (Drents-Museum, Niederlande)
2021	Absenz
	Öl auf Leinwand 190×250 cm (Besitz des Künstlers)
	Günter (Belgier)
	Öl auf Leinwand 60×50 cm (Privatsammlung Zwenkau)
	Andreas (Litauer)
	Öl auf Leinwand 60×50 cm (Privatsammlung Lanz)
	Ende-Neu
	Öl auf Leinwand 80×70 cm (Privatsammlung Leipzig)
	Tögele oder die letzten Stunden im Leben Ludwig Wilhelms
	Öl auf Leinwand 120×200 cm (Privatsammlung Baden)
	Türkenlouis
	Öl auf Leinwand 200×220 cm (Privatsammlung Leipzig)

	Die letzten Stunden Ludwig Wilhelm des I.
	Öl auf Leinwand 130×190 cm
	Reservat Eins
	Öl auf Leinwand 60×50 cm (Privatsammlung Hohenmölsen)
	Cinema
	Öl auf Holz 55×50 cm

2022	Germania
	Öl auf Leinwand 120×100 cm (Besitz des Künstlers)
	Nike
	Öl auf Holz 50×50 cm (Besitz des Künstlers)
	Der große Architekt
	Öl auf Leinwand 130×200 cm (Privatsammlung Leipzig)
	Novus Mundi
	Öl auf Leinwand 110×160 cm (Besitz des Künstlers)
	Pferd
	Öl auf Leinwand 180×200 cm (Privatsammlung Leipzig)

2023	Zoon
	Öl auf Leinwand 100×120 cm
	Nike, Hände betrachtend
	Öl auf Leinwand 100 x 70 cm (Besitz des Künstlers)

	Janni mit Pelz und rotem Band
	Öl auf Leinwand 90 x 80 cm (Privatsammlung Leipzig)
	Die neue Identität
	Öl auf Leinwand 120 x 130 cm (Besitz des Künstlers)

2024	Titel xxx
	Öl auf Leinwand 170 x 190 cm (Besitz des Künstlers)

BIBLIOGRAFIE

1993	Leipzig 2000 Katalog
	Hochschule für Grafik und Buchkunst (Hrsg.) Leipzig

1995	Werkschau Katalog
	Hochschule für Grafik und Buchkunst (Hrsg.) Leipzig

1997	Aris Kalaizis. Von unvoreiligen Versöhnungen. Ein Gespräch Monografie
	Jan Siegt, Aris Kalaizis Artco Verlag, Mitteldeutsche Gesellschaft für zeitgenössische Kunst (Hrsg.) Leipzig

	Passagen Ausstellungskatalog
	Leipziger Jahresausstellung e.V. (Hrsg.) Leipzig

2000	Aris Kalaizis. Athletik und Sinnmonarchie Monografie
	maerzgalerie (Hrsg.) Leipzig

	Ein gutes Bild braucht keine Geschichte. Ein Gespräch Katalog
	Jan Siegt, Aris Kalaizis maerzgalerie (Hrsg.) Leipzig

	Trübungsversuche Katalog
	Torsten Reiter maerzgalerie (Hrsg.) Leipzig

	Vom schwebenden Wohnen Ein Essay
	Aris Kalaizis Essay. Europa-Haus-Verlag (Hrsg.) Leipzig

2002	Kunstpreis der deutschen Volksbanken und Raiffeisenbanken
	Ausstellungskatalog
	Dr. Christoph Vitali Deutsche Volksbanken und Raiffeisenbanken (Hrsg.) Berlin 2002

2003	Aris Kalaizis. Brancard Monografie
	quicksilver Berlin, Aris Kalaizis maerzgalerie (Hrsg.) Leipzig

	Malerei jenseits der Sinnmonarchie Katalog
	Dr. Nina Zimmer maerzgalerie/quicksilver (Hrsg.) Leipzig,Berlin

	Bilder, die vom Innenbezirk kommen Katalog
	Dr. Peter Schlüter maerzgalerie/quicksilver (Hrsg.) Leipzig,Berlin

	Ein Gespräch Katalog
	Jan Siegt, Aris Kalaizis maerzgalerie/quicksilver (Hrsg.) Leipzig, Berlin

2004	Zweidimensionale Ausstellungskatalog
	Dr. Claus Baumann Kunsthalle der Sparkasse (Hrsg.) Leipzig

2005	Aris Kalaizis. Ungewisse Jagden Monografie
	Dr. Peter Schlüter Marburger Kunstverein (Hrsg.) Marburg

	Vexierbilder des Unausgesprochenen Katalog
	Dr. Peter Schlüter Marburger Kunstverein (Hrsg.) Marburg

	Die Elfte Ausstellungskatalog
	Leipziger Jahresausstellung e.V. (Hrsg.) Leipzig

	Der Leipziger Maler Aris Kalaizis
	Beiträge zur geistigen Situation der Gegenwart
	Max Lorenzen Marburger Forum (Hrsg.) Heft 2, Marburg

2006	Aris Kalaizis. Rubbacord Monografie
	Moti Hasson Gallery NYC/maerzgalerie, Kerber-Verlag (Hrsg.) Leipzig

	Zurück zur Figur Ausstellungskatalog
	Dr. Christiane Lange/ Prof. Dr. Florian Matzner
	Prestel-Verlag (Hrsg.) München/Burgdorf (CH)

	(K)eine Zeit für Paradiese Ausstellungskatalog
	Christine Dorothea Hölzig Bautzener Kunstverein e.V. (Hrsg.) Bautzen

	Der Umweg als Weg zur Einheit und Ordnung Katalog
	Dr. Carol Strickland maerzgalerie/Moti
	Hasson Gallery/Kerber-Verlag (Hrsg.) Leipzig, New York

	Konzentrierte Kontingenz Katalog
	Tom Mustroph maerzgalerie/Moti
	Hasson Gallery/Kerber-Verlag (Hrsg.) Leipzig, New York

	Ein Gespräch Katalog
	Jan Siegt, Aris Kalaizis maerzgalerie/Moti
	Hasson Gallery/Kerber-Verlag (Hrsg.) Leipzig, New York

	Arrangeur intensiver Möglichkeiten
	Benjamin Stark Kunst 21 Ausgabe Nr. 15/06 Siemer-Verlag (Hrsg.) Bischofszell (CH)

2007	Aris Kalaizis. Die neuen Bilder. Skizzen zu einer nachmodernen Ästhetik
	Beiträge zur geistigen Situation der Gegenwart
	Max Lorenzen Marburger Forum (Hrsg.) Heft 2., Marburg

2008	Aris Kalaizis. Making Sky Monografie
	maerzgalerie Leipzig/Hirmer-Verlag (Hrsg.)München

	Aris Kalaizis Katalog
	Susanne Altmann Kunsthaus Raskolnikow/SMWK/GCAC (Hrsg.) Dresden, Columbus

	Himmelmacher Eine Geschichte nach einem Bild von Aris Kalaizis Monografie
	Christoph Keller Hirmer-Verlag (Hrsg.) Leipzig, München

	Die Herausforderung des fotografischen Blicks Monografie
	Dr.phil. Tom Huhn maerzgalerie/Hirmer-Verlag (Hrsg.) Leipzig, München

	Wo die Schatten wohnen Monografie
	Dr. Carol Strickland maerzgalerie/ Hirmer-Verlag (Hrsg.) Leipzig, München

	Mein Haupttrieb ist meine Ungeduld Ein Gespräch Monografie
	Max Lorenzen maerzgalerie/Hirmer-Verlag (Hrsg.) Leipzig, München

2010	Zehn Jahre – Zehn Künstler Ausstellungskatalog
	Susanne Paesel, Dr. Gerhard Pätzold Marburger Kunstverein (Hrsg.) Marburg

- The Bearable Lightness of Being | Ausstellungskatalog
Andrea Brucati | Project Biennale of Venice, Venedig
- The Silent Revolution | Ausstellungskatalog
Arja Elovirta, Ritva Röminger-Czako | Keravan Taidemuseo, Helsinki
- 2011 Der doppelte Blick | Ausstellungskatalog
Dr. Tina Simon | Schloßmuseum Greiz (Hrsg.) Greiz
- Kunstwelten | 100 Künstler. 100 Perspektiven. 1000 Welten. | Katalog
Boesner (Hrsg.) Witten
4. Triennale Guangzhou | Katalog
Guangdong Museum of Art (China) (Hrsg.) Guangzhou | 2011
- 2012 Das Unfassbare fassbar machen
Prof. Regina Radlbeck-Ossmann | Lebendiges Zeugnis. Heft 1/2012
Bonitätswerk (Hrsg.)
- Blickwechsel | Ausstellungskatalog
Günther Moschig | Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (Hrsg.) Innsbruck
- Impulse der Freude
Anja Jahns | Abenteuer Kunst, Sonderausgabe Charity, München
- 2013 Notizen zu einem malerischen Werk
Paul-Henri Campbell | Ostragehege. Heft 1/2013 - Nr. 69, Dresden
- Aspekte internationaler figurativer Malerei | Katalogbuch
Dr. Peter Assmann | Museum Angerlehner, Hirmer-Verlag, München
- Gegen ein Vagabundieren | Das Gedicht
Aris Kalaizis | Bd. 21. Anton G. Leitner-Verlag, München
- Bildgewitter
Mark Gisbourne, Clemens Meyer, Harald Wieser
Sammlung Rusche. Kerber-Verlag, Bielefeld
- 2014 Aris Kalaizis. Sottorealismus | Monografie
P.-H. Campell, Aris Kalaizis | Imhof-Verlag. Petersberg
- Wenn Poeten reisen (Titelbild) | Das Gedicht
Bd. 21. Anton G. Leitner-Verlag, München
- Gerade beim Malen habe ich die Gewissheit zu leben
Ein Gespräch | Sottorealismus - Monografie
P.-H. Campell, Aris Kalaizis | Imhof-Verlag, Petersberg
- Seine Figuren und Köpfe scheinen zu leben ...
in Sottorealismus - Monografie
Prof. Dr. Michael Scholz-Hänsel | Imhof-Verlag, Petersberg
- Wunderbar | in Sottorealismus - Monografie
Dr. Harry Tupan | Imhof-Verlag, Petersberg
- Kalaizis und die Orientierung der Bilder
in Sottorealismus - Monografie
Dr. Peter Assmann | Imhof-Verlag, Petersberg
- Vom Erscheinen der Gegenstände ... | in Sottorealismus - Monografie
Prof. Dr. August Heuser | Imhof-Verlag, Petersberg
- Magisch Realisme Van Aris Kalaizis
Dr. Harry Tupan | In »Drents-Magazin« Paul Klarenbeek (Hrsg.)
- 2016 Offenbarung. Leipziger Künstler und die Religion
Dr. Ulrike Brinkmann | Stiftung Christliche Kunst, Wittenberg (Hrsg.)
- Germany, Mon Amour
Peter Noever | Luciano Benetton Collection. Antiga Edizioni (Hrsg.) Mailand
- 2017 Kunst, die berührt
Zivana de Kozirowski | Magazin Salzkammergut, (Hrsg.) Wels
- Bluebeard's Castle
Stephen Fraser | Scottish Opera, (Hrsg.), Glasgow
- Zwiegespräch mit Licht / Über das Gemälde »Das große Wunder«
C. P. Campbell | Eulenfisch-Vg. Nr. 18 (Hrsg.) Limburg
- Che Resta | Was bleibt
Dr. Tina Simon, Dr. Peter Assmann | Tre Lune Edizioni (Hrsg.) Palazzo Ducale, Mantova
- 2019 MEISTERSTÜCK!
Constanze Treuner | Sparkasse Leipzig (Hrsg.) Kunsthalle der Sparkasse Leipzig
- Point of no Return
Dr. Alfred Weidinger, Dr. Paul Kaiser, Christoph Tannert
mdbk (Hrsg.) Museum der bildenden Künste Leipzig
- 2020 Die Vögel | Begleitkatalog zur Inszenierung Frank Castorf's
Dr. Katrin Dillkofer | Bayerische Staatsoper München
- 2021 The Point Magazine - The Aesthetics of Resistance
Ryan Ruby | Issue 25 | The Point Magazine, Chicago
- Zur Nutzung von künstlerischen Bildern
Stefanie Heese | Universitätsverlag Leipzig
27. Leipziger Jahresausstellung
Richard Hüttel | Passage-Verlag Leipzig
- 2023 Museum Angerlehner | 10 Jahre
Günther Oberhollenzer | Hirmer-Verlag München
- 2024 Aris Kalaizis | Monografie
Ralf Heipmann, Aris Kalaizis (Hrsg.) | Imhof-Verlag Petersberg

Ich habe immer noch das Gefühl
am Anfang einer Entwicklung zu stehen.



IMPRESSUM

Herausgeber	Aris Kalaizis aris@kalaizis.com Ralf Heipmann r.heipmann@communisystems.com
Gestaltung & Layout	Matthias Thorn THORN WA www.thorn-wa.de
Redaktion	Dr. Tina Simon, Leipzig
Lektorat	André Zimmermann, Leipzig
Umschlag	Aris Kalaizis, »Die Entdeckung des Nichtseienden« (Detail)
Portraitaufnahme	Hannes Feuerberg, Aris Kalaizis
Reproduktionen	Scancolor Leipzig GmbH – Ralf Lenk www.scancolor.de info@scancolor.de
Detailaufnahmen	Hans-Peter Szyszka szyszka@romoe.de Marcus Rebmann mr@marcusrebmann.de Aris Kalaizis
Druck	Grafisches Centrum Cuno Gewerbering West 27 D-39240 Calbe (Saale) www.cunodruck.de info@cunodruck.de
Auflage	1. Auflage 2024
Verlag	Michael Imhof Verlag GmbH & Co.KG Stettiner Str. 25 D-36100 Petersberg www.imhof-verlag.com info@imhof-verlag.com

Bildrechte VG Bild-Kunst

ISBN: 978-3-7319-1102-9
© printed in Germany

Papier **Gardamatt Ultra 170g/m**

Fotos Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Freigrenzen des Urheberrechts ist ohne Zustimmung des Herausgebers unzulässig und strafbar.

Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Microverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet dies Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.