

Dr. Uwe Hauptenthal
Rede zur Eröffnung der Ausstellung

**„Rainer Gröschl. Kontrapunkte. Bilder, Zeichnung, Grafik“,
Einzelausstellung im Richard Haizmann Museum Niebüll, Eröffnung 07.12.2018**

Meine Damen und Herren, das Abbildliche und das Nicht-mehr-Abbildliche haben in Rainer Gröschls Arbeiten, in seinen Bildern, Zeichnungen wie in seinen Radierungen, ihre vermeintlich angestammte Gegensätzlichkeit verloren. Einmal mehr löst Gröschl einen Konflikt auf, der seit der Renaissance über Jahrhunderte hinweg, zumindest zwischenzeitlich, in der Kunstrezeption als wohlfeil, d. h. als jederzeit abrufbar galt, wenngleich es ihn in der Kunst bzw. unter den Künstlern in dieser Form nicht gegeben hat. Schließlich war auch der Rückgriff auf antike Muster in der Renaissance nichts anderes als eben ein bestimmtes visuelles Konzept.

Wirklichkeit und deren bildliche Erfassung stehen in einem nicht aufhebbaren Konflikt. Das was die Kunst sui generis leistet, einerlei in welcher Gattung dies auch geschehen mag, beruht auf einer medial begründeten Annäherung an das Gesehene, respektive auf einer Übersetzung, oder wenn man es negativ ausdrücken wollte, auf einer Täuschung. Davon sprach bereits der antike Philosoph Platon in seiner „Politeia“, als er die Frage stellte: „Gibst du auch dies zu: In bezug auf Wahrheit und Unwahrheit verhält sich das Abbild zu seinem Original wie die Meinung zum Wissen?“

Ein vernichtendes Statement, das vor allem eines zum Ziel hatte: die Verankerung des Primates der Philosophie gegenüber der von Platon als rein subjektiv und daher fahrig empfundenen Kunst. Erkenntnis mag nach Platon wohl im Bereich des Sinnhaften beginnen, muss sich aber davon lösen, um vermittels des Geistes die unstofflich-geschichtslose Wesenheit und damit die geistige Schau des Vollkommenen zu erkennen. Philosophie ist somit die Wiedererinnerung nach selbstverschuldeter Verbannung im Grab des Leibes vermittels systematisch vorgetragener Ideen.

Dass es allerdings nach Platon mit Immanuel Kant am Ende der Aufklärung im 18. Jahrhundert einen zweiten meteoritenähnlichen Einschlag gegeben hat, demzufolge der Mensch in seinem Denken und Tun einer nicht überwindbaren Endlichkeit unterliegt, trug entscheidend zur Veränderung der Sachlage bei. Demnach kann der Mensch nach Kant nicht absolut erkennen, d.h. das Seiende, wie es in sich selbst steht, sondern er vermag nur gegenständliche Aussagen zu treffen, so wie es sich dem Menschen in dessen Sinnen darbietet. Was hingegen nicht sinnlich widerständig ist, was nicht gegenständlich, bleibt dem Menschen verschlossen.

Eine erneute Drehung um 180 Grad und, gegenüber den seit der Antike angenommenen philosophischen Parametern, eine nachhaltig wirkende Kräftigung des Wirkungspotentials der Kunst. Kant unterschied in seiner Schrift „Kritik der Urteilskraft“ zwischen den Begriffen des „Schönen“ und des „Erhabenen“: „Das Schöne der Natur betrifft die Form des Gegenstandes, die in der Begrenzung besteht; das Erhabene ist dagegen auch an einem formlosen Gegenstande zu finden, sofern Unbegrenztheit an ihm, oder durch dessen Veranlassung, vorgestellt und doch Totalität derselben hinzugedacht wird: so daß das Schöne für die Darstellung eines unbestimmten Verstandesbegriffs, das Erhabene aber eines dergleichen Vernunftbegriffs genommen zu werden scheint.“

Kant erschloss der Kunst eine zuvor unbekannte Dimension, indem er ihr innerhalb eines philosophisch nunmehr (un)begrenzten Rahmens zu unerhörter Durchschlagskraft verhalf. Der vermeintlichen Beschränkung auf das Sinnlich-Körperliche stellte er im Begriff des Erhabenen ein darüber hinausgehendes Potential entgegen, das freilich nicht immer und nicht vollständig zu beschreiben, sondern weit mehr, zu erahnen und zu erleben ist.

Auch Rainer Gröschl agiert künstlerisch in diesem Fahrwasser, wobei er, um in Kants Diktion zu bleiben, dem allenthalben zu beobachtenden Überbordend-Schönen als dem Begrifflich-Festgelegten, nach eigener Aussage, einen „Kontrapunkt“ entgegensetzt. Gröschl greift nach verschiedenen Richtungen hin aus und setzt der formalen Reduktion ein flächenfüllendes Sfumato entgegen. Detaillierte Wiedergabe von etwas Gesehenem oder Erlebtem, etwa in dessen Binnenstrukturen oder in dessen Lokalfarbigkeit oder plastische Anmutungen werden hingegen von vorn herein ausgespart. Nicht nur, dass sich die Leere einer Radierung wie die farbige Fülle eines großformatigen Bildes bedingen. Sie sind der gleichwertige Ausdruck des Erhabenen und generieren damit den Anspruch umfassend erfahrener und durchdringender Nähe zur gesehenen Wirklichkeit.

Gröschl definiert seine künstlerischen Arbeiten als eine Membrane zwischen den als solche noch immer erkennbaren Zeichen und der Setzung darüber hinausweisender, absolut gehandhabter grafischer bzw. malerischer Mittel. Es ist die Linie, die auf den ersten, unbedarften Blick einer nur wenig kontrollierten Setzung unterliegt, die vermeintlich oft nur mühsam eine Bindung an das Gesehene findet. Und es ist das Bedecken der Fläche mit Farbe, die das Abbildliche entweder verdeckt oder, je nach Lesart, freigibt. Sicherlich: Man erkennt immer wieder Baumstämme, gar ein einfaches Haus, stilisierte Köpfe, Gläser oder andere Objekte. Mag der Bezug zu einem generativen Begriff wie Natur auch nahe liegen. Konventionale Vorstellungen von Landschaft oder von Figur werden zumeist entweder gänzlich ausgespart oder aber sie treten deutlich in den Hintergrund. Was hingegen zählt, ist das letztendlich offen gehaltene Feld an bildnerischen Möglichkeiten. Das aber kann immer wieder eigenartig wirkende Blüten treiben. Sei es, dass es einen mäandernden Linienverband erzeugt oder aber als eine sich verdichtende Häufung von Punkten. Sei es, dass farbig individuelle Gitterstrukturen vorgehalten werden, von denen bei aller vermeintlichen Nachlässigkeit und Unbeholfenheit, eine besondere Kraft und Intensität ausgeht und das Zufällige wie das eher Belanglose unversehens eine vorab unkalkulierte Präsenz generiert. Gerade darin findet sich aber die besondere Nähe zu der vom Betrachter erfahrenen Wirklichkeit. Das Erhabene ist eben mehr als das bloß Gesehene oder Benennbare. Denn das Erhabene, so Kant, „kann in keiner sinnlichen Form enthalten sein, sondern [es] trifft nur Ideen der Vernunft“. Will heißen: Es ist vorab nicht kalkulierbar, sondern es ereignet sich wie und wo es will. Gerade deswegen aber vermag es eine unmittelbare Bindung an die Vernunft, oder, in unserer Diktion, an das, was wir erkennen und benennen können, letztlich an unsere Vorstellung von Welt, einzugehen. **Damit aber wäre in Gröschls Bildern und grafischen Blättern eine Brücke zum Gewussten wie zum Emotionalen geschlagen. Wirklichkeit wird zu einer festen und als solche handhabbaren, vor allem aber zu einer lebendigen Bezugsgröße und wir, die Betrachter, stehen vor diesen Arbeiten keineswegs wie unbeteiligte oder gar frustrierte Gaffer. Denn diese Bilder ereignen sich nicht nur ‚vor‘ unseren Augen, sondern gleichsam ‚in‘ unseren Augen und damit in unserem Gemüt.**

Mag das auch letztendlich für alle Bilder gelten, so rückt Rainer Gröschl doch im Fahrwasser der Moderne das Moment der illusionistisch begründeten Täuschung in den Hintergrund und reduziert im Gegenzug die Bindung an die gesehene Wirklichkeit auf einen semiotischen Restbestand, der, wie erwähnt, stets aufs Neue die Tendenz zu einer nicht länger erkennbaren Wirklichkeitswiedergabe und damit zur Vorstellung des Erhabenen hat. Jeder Strich, jeder Fleck, die Leere der vor dem Druck blank gewischten Radierplatte wie die erkennbar aus einem Prozess der Übermalung heraus gestaltete

schwarze Bildfläche erzeugen einen ästhetischen Quantensprung und drücken etwas aus, was so gar nicht zu sehen oder gar begrifflich zu benennen ist.

Das, was zu sehen ist, ereignet sich einerseits im All Over der Leere. Eine Vorstellung, die vor allem mit der in ihrer Oberfläche blanken Radierplatte in Einklang zu bringen ist. Im Gegenzug überdeckt Gröschl die Bildfläche und das, was darauf zu sehen ist, mit schwarzer Farbe und stellt wiederum eine schier undurchdringliche Einheitlichkeit her. Gröschls Bildraum kennt daher keine vorgegebenen Grenzen. Die Linien einer Radierung oder die sichtbaren, in einer Aquatinta oder in der Kaltnadeltechnik angelegten Flecken atmen die sie umgebende Leere wie das prozesshafte Übermalen von etwas bereits Vorhandenem die Zielvorstellung vereinnahmenden Stillstandes vorgibt. Die Vorstellung etwa von Wald oder überhaupt von Landschaft bildet demnach kaum das Gesehene oder Erlebte ab, sondern transferiert das womöglich noch Erkennbare auf eine Metaebene. Auf ihr erst entsteht eine zuvor kaum mögliche Nähe zu erlebter Wirklichkeit wie deren nachhaltige Durchdringung, und zwar in einem nicht aufhebbaren Spannungsverhältnis. Folglich ist es nicht nur das erkennbare, in Bezug auf Gröschls Arbeiten allerdings besser formuliert: **das zumeist gerade noch erkennbare Zeichen, sondern vielmehr die eigenartige, letztendlich nicht erklärbare, die weit mehr erlebbare bildnerische Gemengelage, das Unvorhersehbare, eher Zufällige, vorab nicht Kalkulierbare, aus denen heraus sich der Blick auf die von uns gleichermaßen gesehene wie erlebte Wirklichkeit weitet.** Jedem einzelnen Blatt, jeder Zeichnung und jedem Bild wächst so etwas Nicht-Absichtsvolles zu. Nichts wird beschrieben, und wir werden auch nicht von Wirklichkeit visuell spiegelnden Effekte berauscht. Gröschls Bilder folgen eigenen Gesetzen und machen letztendlich, was sie wollen. Sie sind präzise und schnoddrig, sie schreiben sich gelegentlich scheinbar wie von selbst fort und sind daher wirkliche Kunst. Wir selbst müssen uns ihnen mit allen Sinnen stellen, und dabei ist es nicht klar, wer hier Koch und wer Kellner ist. So wie diese Arbeiten in uns hineinwirken und etwas Individuelles in uns auslösen, nämlich Wachheit, Kraft, Leidenschaft, Poesie, das Wissen um die Schönheit der Natur, so sind wir angehalten, die „Dinge“ in Gröschls Werken zusammenzuführen, sie zu beleben, ihren Sinn neuerlich zu bestimmen. Das verlangt Zeit und die Lust, sich unumwunden darauf einzulassen. Etwas, das nicht übertragbar ist, das aber womöglich den Drang nach Mitteilung in uns erweckt. **Gröschl macht in diesem Zusammenhang eine entscheidende und überzeugende Vorgabe: Er beherrscht seine künstlerischen Medien auf eine uneigennützig, gänzlich unauffällige Weise.**

Im Grunde verbindet sich mit Gröschls Kunst ein romantisches Unterfangen! Geht es doch um das Erahnen eines unendlichen Bewusstseins, einer erfahrbaren Tiefendimension. Dazu braucht es womöglich nur eine einzige Linie oder eine kosmisch anmutende Anhäufung von Punkten oder Flecken oder aber den gelb verfremdeten Stamm eines Baumes, der wie eine negative Form ausgespart in die Höhe schießt, ohne dass er sich in der Krone entfalten kann. Kein Geringerer als der Dichter Novalis brachte diese Forderung auf den Punkt als er schrieb: „Die Welt muss romantisiert werden. So findet man den ur[sprünglichen] Sinn wieder. Romantisieren ist nichts, als eine qualit[ative] Potenzierung. Das niedere Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identifiziert. So wie wir selbst eine solche qualit[ative] Potenzreihe sind.“ Mit anderen Worten: **Wir finden uns in der Welt wieder, erfahren sie im Kleinen wie im Großen. Und das gelingt, weil wir diese Welt in uns haben und demnach zu kontemplativer Aneignung fähig sind. Noch immer, trotz visueller und medialer Reizüberflutung!**