

## Den Impulsen des Lebens folgen

Beatrice E. Stammer

Es sind wohl im Wesentlichen zwei Haltungen, die eine Beziehung zwischen der westlichen Kunst und dem Diskurs über Kunst bestimmen: die philosophische und die theologische. Beiden gemeinsam ist vielleicht die Hinwendung zu einer Transzendenz, den Bereichen des Denkens, die über die sinnliche Erfahrung mit dem Gegenständlichen hinausgehen; wobei sich die Philosophie auf das Diesseits beschränkt, wohingegen die Religion/en eher dem ‚Jenseits‘ verhaftet sind. Zeitlichkeit und Transzendenz spielen in der europäischen Philosophie eine maßgebliche Rolle. Das Aneignen von Welt- und Selbstverständnis wird gleichermaßen durch ein Zeitmoment bestimmt - nach Heidegger lässt „...der Augenblick vernünftiger Einsicht und Besinnung allererst ‚Zeit werden‘“. Die Zeit stellt „...den transzendentalen Horizont der Seinsfrage“ (1) dar.

Eine zur Abstraktion neigende Kunst eignet sich wie keine andere Kunstform den transzendentalen Ansatz als ein stilbildendes Prinzip an. Im Ringen um eine Gegenstandsdarstellung, symbolisiert als ‚Welt‘ und einer Abstraktion als ‚Freiheit von Welt‘ waren Künstlerinnen und Künstler seit der Klassischen Moderne auf der Suche nach dem Verhaftet sein hier und der Entgrenzung dort. In dieser Tradition von Gegenstandsbezug und Bildautonomie steht auch der Berliner Maler Harald Gnade.

Das Werk von Harald Gnade ist dem Thema der Transzendenz in doppelter Weise verbunden: Über das Energiepotenzial Farbe sowie die Reduzierung des Bildgeschehens als Abstraktion. So entstehen Bilder von intensiver Stille, mediterran in turbulenter Leere schillernd. Der sukzessive Farbauftrag einer monochromen oder zweifarbig gehaltenen Tonalität, deren Überlagerungen erst an den Rändern sichtbar werden, entfaltet Körperlichkeit und Volumen, mit vielfältigen Konnotationen von Haut, Stofflichkeit und Raumbezügen.

Die mehrfach überlagerten Malschichten erzielt der Maler in einer Gieß- oder Schütttechnik: Im Auftragen pastoser Farbmassen entstehen reliefartige, in ihrer Bewegung erstarrte Schichten; als flüssige Substanzen gegossen, formen sie sich wie gewebeartige Durchlässe, die die darunter liegenden Malschichten freigeben. Dieser spontane und „von großer Emotion gesteuerte“ (H.G.) Farbauftrag stellt jedoch keine rein impulsive Geste des aktionalen Aspektes seiner Malerei dar, sondern - ähnlich wie etwa bei Jackson Pollock, Gotthard Graubner oder Fred Thieler, der Farbe auf die liegende Bildfläche gegossen hat und im Dialog mit der Farbe regelrecht ‚scharf‘ zu gießen lernte (2) - ein Konzept des Kultivierens von Spontaneität.

Dem pulsierenden Zeitgeist und den immer komplexer werdenden Fragestellungen stellt der Maler das Unzeitgemäße in Form einer sehr ‚stofflichen‘ Malerei entgegen, die dem farblichen Erleben Raum gibt. Harald Gnade's gute Kenntnis der Kunstgeschichte und Geisteswissenschaften macht ihn zum Mahner wider den Zeitgeist eines ausschließlich naturwissenschaftlichen Zugangs zur Welt. Dieses sinnliche Einlassen entspricht einem Schönheitsanspruch, der seinen Platz im Denken des Künstler hat und sich in Anspielungen auf die Antike zeigt, gleichzeitig unterstreicht der Maler dezidiert die handwerkliche Machart seiner Werke. Ist Harald Gnade's Malerei auch von Zeichnung durchdrungen, steht sie jedoch auch immer der Malerei gegenüber, oft sogar im Dialog. In ... besuche mich zeit ... 2001/2002, sowohl

Ausstellungstitel als auch Titel eines 72 - teiligen Tuschetableaus setzt der Künstler freie Formen in einen imaginären Raum, die sich schwerelos in filigraner oder geballter Körperlichkeit zu einer rhythmischen Erzählung verdichten. Ihr Wesen scheint in der Abfolge zunehmend Materie an den Raum zu verlieren, wie um nach vielfältiger Manifestation von Form, Klang und Gestalt sich ganz der Stille und Leichtigkeit in einer poetischen Landschaft hinzugeben. Hier sind die Wurzeln des Malers als ehemals praktizierender Musiker erkennbar.

In Anatomien, 2001, bestehend aus acht Blättern, wird mit Hilfe der Collage ein skripturaler Gegenstand ins Bild gerückt, um ihn gleichsam fragmentarisch zu überdecken. Im Akt der Überleimung scheint sich ein gemeinsames Drittes bilden zu wollen, eine gleichzeitige An – und Abwesenheit des darunter Vorscheinenden. Dieser fein akzentuierte Schwebestand deutet etwas Unvollendetes an, ein Spiel der Interpretationen, das Leere, Luft, Gedanken freisetzt, ein Dahingleiten, nach Roland Barthes „... an den Rand (zu) jener geheimnisvollen Dysgraphie, die seine (Cy Twombly) ganze Kunst ausmacht.“ (3) Während Cy Twombly gleich einer Energie erzeugenden Kompression die Symbole heiß laufen lässt, auf der Suche nach einer Bedeutung hinter den Andeutungen, laden Gnades parallele Wellenlinien, Kritzeleien und skripturale Zeichenfragmente zur Tiefenerkundung des Gegenstandes ein, um sein inneres Wesen hervorzubringen. Heute gelangt die Zeichnung zu immer größerer Eigenständigkeit im Werk des Künstlers, sie löst sich zunehmend aus dem Malerischen und sucht im minimalen Einsatz eine neue Behauptung. In den Vier Bildern über Pontormos Fresken, 2000 steht Zeichnung in Form von Linie oder Konstruktion gleichsam für Transzendenz oder Übergang im Passionsweg Christi.

Nach der analytischen Malerei der 70er Jahre, parallel zur Minimal Art, waren die MalerInnen der 80er Jahre weniger intellektuell verhaftet, die ‚Radikale Malerei‘ bezog ein sinnliches Empfinden mit ein, wenngleich die KünstlerInnen sie als Untersuchungsfeld in Anspruch nahmen. Dort, wo sich die Bilder von darstellenden Anlässen befreiten, wurden sie auf Wesentliches reduziert. Die Kunstkritikerin Amine Haase sah Parallelen mit gesellschaftlichen Phänomenen dieser Zeit als einer „Gegenposition zu dem Massen-Prinzip der Zerstreuung, die dem Einzelnen ... wieder eine Chance der Selbstbesinnung bietet.“ (4)

Heute weist ein breiter pluralistischer Fächer malerischer Möglichkeiten über die aktuellen Zeitgeist-Strömungen eines ‚neuen‘ Realismus hinaus und die klassischen Kriterien von Stringenz und Kohärenz greifen lange schon zu kurz, wie große Thementausstellungen der letzten Jahre zu Malerei zeigen (Leipzig, Basel, Paris 2002). Ob Malerei der Wahrnehmungsskepsis oder der medienkritischen Analyse dient, ob ein wiederholter An- oder Abgesang proklamiert wird, trotz allem entstehen Bilder, die sich an der Zeit reiben, die insbesondere den Anspruch erheben, Weltgeschehen einzufangen.

Insofern finden die Arbeiten von Harald Gnade in dem Kirchenraum der Berliner St. Matthäus Kirche sinnstiftenden Platz, - der sakrale Raum wird heute eher als energiegeladener Raum zum Suchen und Fragen, denn als ein Ort der Antworten begriffen (Friedhelm Mennekes), - da sie Stimmungen hervorrufen von äußerster Intensität, das Irden und das Kosmische eingeschlossen, die das Immaterielle fühlbar werden lassen. Wie jede/r KünstlerIn durch den Filter seiner/ihrer malerischen Sehweisen relevante Entscheidungen bekundet, sich Wirklichkeit anzueignen und das Zeitbestimmende herausfiltert, sieht Harald Gnade die Herausforderung in der Reduktion auf ihr ursprüngliches Wesen, der Wirklichkeit größte Wahrhaftigkeit abzutrotzen.

Die US-amerikanische Malerin Agnes Martin, die ein Werk ohne Gegenstände als reine ‚Lichtheit‘ im Verschmelzen und Auflösen der Form geschaffen hat, benannte es radikal: ‚Wirklichkeit, die Wahrheit über das Leben und das Geheimnis der Schönheit sind dasselbe.‘(5)

Diese geistige Freiheit gilt es zu verteidigen.

Beatrice E. Stammer, Berlin 2006

1. Thomas Rentsch (Hsg.), Martin Heidegger, Sein und Zeit, Berlin 2001, S. 211, S. 269
2. Hartmut Ackermeier, Rede zur Eröffnung der Ausstellung: Fred Thieler, Retrospektive - Dialog mit Farbe, Galerie Nothelfer, Berlin 2004
3. Roland Barthes, Cy Twombly, Berlin 1983, S. 32
4. Amine Haase, Die Farbe denkt, in: Amine Haase (Hsg.), Kunstforum International, Band 88, Köln 1987, S. 86
5. Dieter Schwarz (Hsg.), Agnes Martin, Schriften, Kunstmuseum Winterthur 1992, S. 101

<http://www.haraldgnade.de/?modul=119>