

Das Bild als Dispositiv des Unfassbaren

Konrad Tobler

Die Bildräume, die Stefan Guggisberg mit und in seinen Gemälden öffnet, lassen an Traumräume denken. Sie sind kaum verortbar und doch präzise gesetzt. Sie erzählen etwas, ohne dass dies benennbar wäre. Sie lassen also etwas erahnen, das nicht auf den Begriff zu bringen ist, wie denn der Künstler selbst sagt, er gehe von Ahnungen aus. Die ausgefeilte Maltechnik trägt dabei das Ihre dazu bei, dass das Auge in die oft auch kleinformatigen Gemälde eintauchen und sich darin verlieren will.

«Beginn» lautet der Titel eines neuen Gemäldes von Stefan Guggisberg (*1980). Es hängt ungerahmt an der Wand, das Papier mit den Massen 250 auf 203 Zentimeter – ein Grossformat also – hängt leicht. Weniger leicht ist es, wie überhaupt im Werk von Guggisberg, zu definieren oder gar zu begreifen, was zu sehen ist oder hier: was an jenem Beginn beginnt. Die Farben scheinen hell und klar, je nachdem sogar gleissend; Licht durchdringt den Bildraum. Ein dunkles Ding in der oberen Bildhälfte scheint emporzuschweben – oder fällt es hinunter? Fällt es hinunter in jenen wolkenähnlichen Strudel, der sich vom Boden emporwindet? Oder wird das dunkle Ding von diesem Strudel in den Kosmos getragen, der sich im Bildraum öffnet?

Beginn: Das kann heissen, es sei der Beginn einer Schöpfung, einer Weltgenese oder zumindest der Beginn eines irgendwie gearteten Phänomens, das von ferne an die schaumgeborene Venus erinnert, wie sie Sandro Botticelli malte. Nur ist keine Figur / Person zu sehen, es sind Figurationen, die sich der Fassbarkeit entziehen, Figurationen, die in ein dramatisches Geschehen involviert sind. Es passiert irgendetwas.

Nur: «Irgendetwas», das ist nicht Guggisbergs Sache, wie er in den vergangenen Jahren in Ausstellungen der Kunsthalle Bern oder im Kunstmuseum Thun gezeigt hat. Die Bilder des in Leipzig lebenden Künstlers sind in zweierlei Hinsicht unverkennbar: einerseits wegen des Bildkosmos, der sich hier öffnet – in jenes Irgendetwas hinein, das immer ein rätselhaftes oder gar geheimnisvolles Etwas ist; andererseits wegen der Maltechnik, die Guggisberg mit einer gewissen Akribie entwickelt hat. Auf den ersten Blick könnte man meinen, es handle sich bei diesen Bildern um Heliogravüren, also um Lichtdrucke, bei denen das Licht und die Übergänge stets in einer weichen Nuanciertheit aufscheinen und eine Art von im besten Sinne weich zeichnendem Flou bewirken.

Dabei aber verwendet der Künstler die Technik der Ölmalerei, freilich mit einer besonderen Methode und Schichtung. In seiner 2008 an der Hochschule für Gestaltung und Buchdruck in Leipzig eingereichten Diplomarbeit schildert er genau, wie er vorgeht – und zeigt die enge, überraschende und zugleich originelle Relation von Technik, Form und Inhalt. Dass er dabei ähnlich komplex vorgeht wie der international hoch gehandelte Neo Rauch, bei dem er später Meisterschüler war, spricht nicht etwa von Epigonentum, sondern im Gegenteil offensichtlich von einer ausgeprägten Eigenständigkeit.

«Ausser Fassung» Der Titel dieser Arbeit lautet: ««Ausser Fassung». Mein malerischer Arbeitsprozess mit dem «Dia- gramm»». Dabei ist der Prozess ebenso kompliziert oder genauer: vielschichtig wie dieser Titel. Der Beginn heisst Grundierung wie bei vielen Techniken. Die Grundierung, die Guggisberg verwendet,

ist aber speziell. Er stupft in drei oder mehr Schichten mit einem borstigen Pinsel feinste Rasterungen aus Ocker, Rot und Blau auf das Blatt. Darüber folgt eine weitere, monochrom erscheinende, jedoch farblich nuancierte Grauschicht, manchmal auch ein Cyan-Blau, je nach Atmosphäre, die dem Künstler vorschwebt oder die sich ihm im Akt des Bildaufbaus und der Bildschichtung aufdrängt.

Aus diesem Feld – Guggisberg nennt es «Möglichkeitsfeld» – entpuppt sich nach und nach das Bild. Der Maler schaut sich in die Bildfläche hinein, bis sie sich in einen Bildraum zu verwandeln beginnt, in dem sich Bewegungen und Kräftewirkungen abspielen. Er setzt da und dort und in vielen Arbeitsschritten durch Hinzufügen oder Wegradieren von Farbe Akzente, die Konturen annehmen. Er malt also das Bild in das Bild hinein, in einem Zustand offensichtlich, der nicht von rationalen Überlegungen gelenkt sein soll, sondern durch das konzentrierte Hineinsehen oder durch das, was der Künstler etwas mystisch «Ahnung» nennt – und was eben mit jenem «Ausser Fassung» korrespondiert. Es ist eine «fassungslose» Bildfindung, in der das Assoziative mitsamt seinen Verwerfungen wichtiger Motor ist, sich aber nicht zu einer surrealistischen vermeintlichen *Écriture automatique* formt. Denn dafür ist der Umgang mit der Maltechnik zu diszipliniert.

«Ausser Fassung»: Das nun erklärt, weswegen hier eigentlich Unfassbares zu sehen ist, eben jenes Irgendetwas, etwas, das nicht auf diesen oder jenen Begriff zu bringen wäre – wobei der Begriff des «Unfassbaren» ja eben dieses auf den ausserhalb des Bildes stehenden Begriff zu bringen versucht. Aber die Metapher des Unfassbaren drängt sich nicht etwa deswegen auf, weil der Bilderkosmos von Guggisberg in die Abstraktion gleiten und kippen würde oder ungegenständlich wäre. Es sind sehr wohl Dinge zu sehen, die Erinnerungen wecken, wie sich in der kleinformatigen Serie «Entfernung zur Sonne» zeigt: da ein Brett, da ein feuerähnlicher, jedoch tiefblauer Wirbel, dort eine Tür, ein Glas, herumliegende Textilien – und das alles taucht in Räumen auf, die perspektivisch materialisiert sind und teils klare Konturen haben, also in Zimmern oder in einer Art Landschaft (wie beim Gemälde «Beginn»).

Die Betrachtenden treten in Szenerien ein, die zugleich Geschichten sein könnten, vielleicht auch Träume, Alpträume: Etwas geschieht, etwas ist geschehen, etwas könnte geschehen – so sagt das Gefühl, ohne dieses Geschehen benennen zu können. So genau-vage und unverortbar die Räume, so unidentifizierbar die Geschichten. Die Bilder sind derart sehr narrativ – um sich dem Narrativen sogleich wieder zu entziehen. Sie scheinen illustrativ, der Text aber ist unwiederbringlich verloren gegangen, der hier zu den Bildern geführt haben könnte. Denn es gibt keinen Text. Es gibt nur das Bild. Und das Bild schweigt. Dabei können, dabei sollen die Bildtitel nicht auf die Sprünge helfen. Es ist paradox: Der «Beginn» zeigt alle Anzeichen der Katastrophe, die «Entfernung zur Sonne» ist meilenweit, mehr als hunderttausende von Kilometern entfernt. Und doch gibt es so etwas wie ein – freilich kühles – Verbrennen oder Ansengen.

Guggisbergs Gemälde zeigen Unbekanntes. Und dennoch gibt es, freilich vorerst vage, Bilder, die auftauchen, bekannte Bilder. Man ist versucht, Traditionslinien zu ziehen. Max Ernst klingt an mit seinen bio- morphen Welten, dann Alfred Kubin mit seinem Hang zum Unheimlichen, weiter der Symbolist Odilon Redon und vielleicht, wenn auch entfernt, Max Klinger. Wie hiess es doch im 1886 erschienenen «Symbolistischen Manifest»? «Die wesentliche Eigenschaft der symbolistischen Kunst besteht darin, eine Idee niemals begrifflich zu fixieren oder direkt auszusprechen.»