

Redetext: Prof. Dr. Rolf Geißler

Rolf Geißler

Eröffnung der Ausstellung von Rainer Alexander Weber
am 15.4.1988 in Overath

Wenn Sie sich umblicken und die Bilder Rainer Alexander Webers, die heute hier ausgestellt sind, auf sich wirken lassen, dann werden Sie sich unmittelbar angesprochen fühlen. Der Intensität dieser Bilder kann man sich kaum entziehen, und die zarte Durchsichtigkeit der aus den Primärfarben entfalteten, meist klar identifizierbaren Sujets, das Atmosphärische dieser hohen Aquarellkunst wird Sie gefangen nehmen. Brauchen solche Bilder überhaupt weitere Angaben? Verkürzen nicht Untertitel unser Sehen? Und brauchen sie vor allem eine Einführung?

Daß unser Kunstverständnis sich durch Interpretation und Theorie erweitern, daß unser Sehen durch das Wort ergänzt werden muß, ist ein markanter Zug der Moderne. Und Erklärungen sind in der Tat bei vielen modernen Kunstwerken notwendig, um zum einen die Kluft des Unverständnisses zu überbrücken und zum anderen die Bilder in den Zusammenhang mit der modernen Kunstszene zu stellen. Aber indem sie theoretisieren, erklären sie oft nur Schwer Verständliches durch das noch schwerer Verständliche einer Begriffsäquibristik, deren abstrakte Höhe nur mehr noch den Kaufpreisen entspricht. Die Bilder Rainer Alexander Webers bedürfen solcher Anstrengungen nicht. Sind sie deswegen unmodern? Ist ihre Naturbezogenheit deswegen ungebrochen naiv oder gar romantisch?

Mit Sicherheit nicht. Es ist eigentlich paradox, daß die moderne Kunst so auf das deutende Wort angewiesen ist, daß sie sinnliche Unmittelbarkeit durch Reflexivität ergänzen muß, um überhaupt noch zugänglich zu sein. Und mit Recht kritisiert Weber die leere und oft ideologische Begrifflichkeit solcher Interpretationen. Aber er stellt damit zugleich auch mich, der ich Sie in sein Werk einführen soll, in eine schwierige Situation. Ich muß also davon ausgehen, daß Weber gerade unser modernes Kunstverhalten problematisiert und kritisiert, daß aber gerade diese Gegenwendung gegen das Modische zugleich ein Zeichen seiner sensiblen künstlerischen Modernität ist. Sein Werk legt sich quer zu unseren heutigen Auffassungen und Sehgewohnheiten. Wir dagegen sind so auf eine theoretische Begrifflichkeit fixiert, sind den unmittelbaren Seherfahrungen so entwöhnt, daß selbst noch das, was sich von selbst verstehen könnte, einer Erläuterung bedarf.

Genau auf dieses Kuriosum machen Webers Bilder aufmerksam. Das scheinbar Selbstverständliche seiner Bilder konterkariert die heutige Kunstszene bewußt. Seine Aquarelle nehmen einen deutlichen Abstand zum blinden Aktionismus wilder Gegenwart, aber auch zum sozialkritischen Touch, der glaubt, die Welt ändern zu können, wenn man deren Schattenseiten, Zerstörungen, Gefährdungen und Entfremdungen nur kraß und aufrüttelnd genug darstellt.

Modern sind seine Bilder gerade auch in ihrer Verständlichkeit, weil sie an drei wesentlichen Grundbedingungen der modernen Malerei festhalten und sich an ihnen abarbeiten. Da ist einmal die Auseinandersetzung mit der Zentralperspektive, die seit der Renaissance die realistische Kunst bestimmte und die in der Moderne weitgehend aufgehoben wurde. Da ist zum anderen eine Malweise, die aus den Bedingungen der Aquarellmalerei selbst, aus Maltechnik, Farben und Formaten, erwächst, die also wie jedes Werk der modernen Kunst die Bedingungen des Malens selbst mit sichtbar macht und für den Maler einen eigenen Erfahrungsraum darstellt. Und da ist drittens die Problematik von Bewegung und Reduktion, die unsere gewöhnlichen, realistisch-gegenständlichen Sehgewohnheiten in Frage stellen. Alle diese drei Essentials der Moderne sind für Weber ebenfalls Grundlage.

Alle diese Momente kulminieren in der Auseinandersetzung mit der Zentralperspektive. Wie auch die beiden vorherigen Punkte thematisiert sie - und sie vor allem - das Problem des Raumes. Hat die Moderne die Räumlichkeit weitgehend aufgehoben und präsentiert sie bewußt die Flächigkeit ihrer Malbedingung, so hält Weber an der Raumdarstellung fest, reduziert sie allerdings nicht auf den perspektivischen Aspekt, sondern kennt auch andere Formen der Verräumlichung. Statische Zuordnung und unterschiedliche Tiefendimensionen evozieren Sehbewegungen, in denen zeitliche Momente zu Raumerfahrungen konvergieren.

Am deutlichsten wird dieses "Raumthema", wenn Weber auf

verschiedene Weise Räumlichkeit in seinen Bildern zeigt und sie - wenn man so sagen darf - in einem Bild miteinander "diskutiert". So stehen in vielen Bildern perspektivisch-realistische Elemente neben flächigen und lassen nachdenken über das, was Raum überhaupt ist. Da stehen etwa im Gegensatz zur Perspektive einer Straße, in der man Webers Auseinandersetzung mit dem Fotorealismus noch gut erkennen kann, eben an diesen Straßenseiten Bäume, die weder perspektivisch noch realistisch gemalt sind, sondern eine ganz andere Dimension zeigen. Perspektivierter Raum und Naturraum, Technik und Natur, wie wir auch sagen können, treten nebeneinander und hinsichtlich der Raumillusion miteinander in ein Konkurrenzverhältnis. So handelt es sich bei den Naturdarstellungen Webers

auch nicht um Landschaftsbilder im traditionellen Sinne, wie sie in klassischer, idealer Verbildlichung zu Beginn der Neuzeit bei Lorrain und Poussin wirkungsmächtig erscheinen. Landschaft ist etwas, das ein-gesehen werden will. Sie setzt ein Subjekt voraus, das der Landschaft selbst nicht angehört, sondern ihr distanziert gegenübertritt. Landschaft ist eine durch ein sehendes Subjekt in die Distanz gerückte, vergegenständlichte Natur. Auf diesselbe Distanz muß sich dann auch der Betrachter einlassen. Er hat das Ganze vor sich, kann es beschauen, und daher auch der Idealität einsichtig werden. Sein Verhalten bleibt kontemplativ, wie es den symbolischen Bildern des Mittelalters entsprach. Weber aber malt keine Idealität. Seinen Bildern entspricht man kaum durch Kontemplation, die höchstens eine Folge ist. Seine Bilder holen den Betrachter hinein in ihre eigene Dynamik. Sie überwinden gerade die Distanz von Subjekt und Objekt, entgegenständlichen seine Sujets - sehen Sie sich die wolkigen, jede realistische Dimension ausweitenden Bäume genau an -, lassen sie phantasievoll erscheinen und haben eine Sogwirkung, die das Sehen zu eben jenen Raumentiefen zieht, die unser gegenständliches, verzwecktes und vernutztes Denken kaum noch kennt. Wer die Bilder lange genug und nachdenklich ansieht, wird nicht durch eine sich aufbauende Distanz zu einem Zuschauer nur, was bei den alten Griechen theoros hieß und heute unser vornehmlich theoretisches Verhalten zur Welt bestimmt, er findet sich auch nicht in seinem Subjektsein bestätigt, dem die Dinge sagen, was sie wirklich sind, nicht ein

Baumsein oder Inselfein wird formuliert, vielmehr entsteht in der Überwindung von Distanz zwischen Betrachter und Bild jene Sehweise, die ich zu Beginn schon als meditativ-nachgehend und philosophisch genannt habe.

Wie Weber durch diese Raumdarstellung eine viel tiefere Schicht sozialer Problematik erreicht, als das bei abbildhafter Darstellung von Zerstörung möglich ist, so erzieht er auch unser Sehen hin auf eine Wahrheit, die die moderne wissenschaftliche Weltspaltung in das Gegenüber von Subjekt und Objekt ^{zu überwinden bezieht} ~~negiert~~, ihr aber in den perspektivischen Elementen der Bilder nicht ausweicht, sondern deren Unzulänglichkeit für die Fortexistenz unserer Welt nicht einfach nur behauptet, sondern sinnhaft verdeutlicht und erfahrbar macht.

Die Malerfahrungen des Künstlers werden zu Seherfahrungen das "Sehenden" und schaffen so eine meditative Erziehung, die Nachdenklichkeit an die Stelle von handhabbarer Kritik und Besinnung an die Stelle von kurzatmigen

Problemlösungen setzt. Darum passen seine Bilder auch in einen Kirchenraum wie hier in Overath. Was sie wichtig macht, ist ihre Absage an alles Modische und ihre Konzentration auf die Bedingungen der Malerei, des Sehens und des Nachdenkens, die die Fehlläufe unserer Gegenwart tiefer problematisiert als der sonst übliche künstlerische Schock. Weber geht es um einen Hinweis auf die Ergründung unserer gegenwärtigen Misere. Lassen wir uns durch seine Aquarelle zu einem unideologischen Sehen erziehen, und lassen wir uns durch ein nachdenkliches und hingebendes Sehen verändern.