



Horst Gläsker. Paradiesvogel und heiliger Narr

Das Gespenst Schönheit geht wieder um. Lange Zeit schien Ästhetik für maßgebliche Teile westlicher Kunsttheorie zu einem Nebenfach verkommen. Abweichler traf das Verdikt des Theodor W. Adorno, demzufolge Kunst nach Auschwitz nur finster, schwarz und häßlich sein könne. An den Traditionswerten des Wahren, Schönen und Guten orientiert, entlarve sich Kunst als Komplize einer Ideologie, die vortäusche und Versöhnung suche, wo sie nicht möglich sei. Einhergingen seit den 60er Jahren unter dem Stichwort `linguistic turn´ wissenschaftsorientierte Versuche, die schönen Künste durch strukturalistische und kontextualistische Modelle zu ersetzen. Jetzt erneut eine Wende - mit der Öffnung zum Bild: Der `pictorial turn´ ist angesagt und das hat Gründe.

In Zeiten des Postkolonialismus rückt weltweit die Kultur von Minderheiten in den Blickpunkt. Als gemeinsamer Nenner erweisen sich zeichenorientierte und auf kulturelle Ursprünge zurückdeutende ornamentale Bilder und Embleme. Mit Sprache, zumal der englischen Sprache als Sinnbild kolonialer Vormacht, kann eine globale Vermittlung und Vernetzung von Kulturen nicht geschafft werden.

Ornamentale und dekorative Merkmale bis hin zur Tätowierung und Kitsch werden zunehmend zur Identifizierung von Personen und Personengruppen eingesetzt. Als ‚cultural studies‘ sind sie Gegenstand soziologischer Untersuchungen und im Sinne eines erweiterten Verständnisses bildende Kunst. Typisches Beispiel ist die im Sommer 2003 in der Kunsthalle Kiel laufende Ausstellung mit dem Titel „Accessoire-maximalismus“. Sie handelt von jungen Türken, die – wie der Klappentext ausweist – ihre hybride Identität am Rande der deutschen Gesellschaft entwickeln. Es gehe um Accessoire-, Fetisch- und Kitschphänomene. Das Accessoire sei für Künstler bedeutend, die sich kritisch mit der Gesellschaft und ihren Geschmacksfindungsprozessen beschäftigen. Die Betrachter wären in diese Auseinandersetzung einbezogen, so daß Künstler und Nichtkünstler als Kulturkomplizen aufträten. Na, ja. Jeff Koons und noch viele andere lassen grüßen.

Im internationalen Trend liegt die Ausstellung allemal. Neben der von Boris Groys als neuen Realismus bezeichneten Dokumentationskunst, wie sie die Documenta X beherrschte, haben sich in den letzten Jahren neo-symbolistische und neo-surrealistische Kunstrichtungen fest etabliert. Für diese auratische und schwelgende, durch Traumbilder und Halluzinationen aufgeladene Kunst stehen Namen wie Peter Doig, Daniele Boetti oder Corinne Wasmuth, um nur einige zu nennen. Auch die diesjährige Biennale hat der Rückbesinnung auf Sehnsucht und Ästhetik breiten Raum gegeben. Markante Beispiele sind die Beiträge von Jean-Marc Bustamante (Frankreich), Chris Ofili (Großbritannien), Gerda Steiner und Jörg Lensinger (Schweiz) und Fred Wilson (Vereinigte Staaten von Amerika).

Ist jetzt auch wieder die Zeit Horst Gläskers gekommen? Seit Mitte der 70er Jahre schafft Gläsker Werke im Grenzbereich von Ornament, Dekoration und Kitsch. Schönheit und Pathos des Banalen bestimmen seine Arbeit. Er übermalt Teppiche, Tapeten und Holzfundstücke, schafft Skulpturen, klein, groß bis überdimensional, gestaltet Räume, sakral in Kirchen, profan in öffentlichen Gebäuden mit raffinierten Lichteffekten, Pfeifen, Blasebälgen, je nach Bedarf auch Kaffeebüchsen und Kinderspielzeug und immer wieder Aktionen und Performances mit Musik und Tanz.

Der 1949 in Herford/Westfalen geborene Horst Gläsker lernte – für seine Kunst nicht unbedeutend – Schaufensterdekoration. Seine Liebe galt der Musik, als Klarinetist und Saxophonist in verschiedenen Bands zusammen mit seinen Brüdern, bereit, jederzeit und allorts anzuheuern, bis er sich – aufgrund welchen Bildungswegs auch immer – für die Kunst entschied.

Sein Oeuvre, im Rausch der Sinne entstanden, ist umfangreich und ausladend. Die Rezensenten brachten ihn mit Joseph Beuys und dessen Modell des Gesamtkunstwerks zusammen. Gläsker als Schamane, meditativ und der Mystik verpflichtet, später abgehandelt unter der von Harald Szeemann geprägten, umstrittenen Kategorie der individuellen Mythologie, im Vergleich zu Michael Buthe mit seiner 1971 entstandenen „Hommage an die Sonne“ als rheinisches Paradebeispiel dieser Künstlergruppe ohne gemeinsamen Nenner. Auch die Einordnung von Horst Gläsker

als „junger Wilder“ ließ nicht lange auf sich warten. Immerhin beteiligte sich Gläsker an verschiedenen Ausstellungen dieser Gruppe.

Es gibt also viele Bezüge der Kunst Gläskers, von den 70er und 80er Jahren beginnend bis hin zu der eingangs als „pictorial turn“ geschilderten neuesten Entwicklung. Bei genauer Betrachtung sind dies jedoch nur Anknüpfungspunkte und Referenzen, nicht aber wirklich gesicherte Zusammenhänge. Gläsker ist Einzelgänger, der ohne feststellbare intellektuelle und wissenschaftstheoretische Auseinandersetzung unbeirrt immer seinen eigenen Weg gegangen ist und auch ohne Fixierung auf angesagte Richtungen seine Position bis heute behauptet.

Seine Kunst am Rande der Kunst wurzelt in der alten Tradition des Grotesken. Der Begriff des Grotesken, eine sprachliche Mischform von ‚grotta‘ und ‚fresco‘, wurde Ende des 15. Jahrhunderts als Genre für ornamentale Wandmalereien entwickelt und gewann innerhalb weniger Jahrzehnte als Ausdruck des Monströsen und Chimär-Fantastischen auch für andere Bereiche der Kunst wie der Satire, der Karikatur und später der Commedia dell’arte Bedeutung. Seine Wurzeln ‚avant la lettre‘ liegen in den Mythen und Riten der Vorzeit, des Schauspiels und des Tanzes in der Antike und der jahrhundertelangen, insbesondere im Mittelalter stark ausgeprägten volkstümlichen Tradition der Narrenfeste und des Karnevals. Das Groteske bildet die Gegenwelt zu den zivilisierten Formen des Wahren, Schönen und Guten und steht für das Archaische, Fremde, das Andere, jenseits der Identitätslogik Verortete, kumulierend zu einem Gesamtentwurf der „Verkehrten Welt“.

Die Wände seines Ateliers hat Horst Gläsker wie zur ständigen Erinnerung und Ermahnung mit Begriffen der ‚verkehrten Welt‘ beschriftet. Der ‚Form‘ setzt er ‚Chaos‘ entgegen, dem ‚System‘ die ‚Ekstase‘, der ‚Ordnung‘ die ‚Freiheit‘, der ‚Teilung‘ die ‚Liebe‘, der ‚Vernunft‘ der ‚Wahnsinn‘, dem ‚Takt‘ der ‚Tanz‘, dem ‚Kontrapunkt‘ die ‚Explosion‘, der ‚Kontemplation‘ die ‚Zerstreuung‘, der ‚Fläche‘ den ‚Verlauf‘, der ‚Geraden‘ den ‚Irrweg‘, dem ‚Kreis‘ die ‚Wildnis‘, der ‚Senkrechten‘ die ‚Trudelei‘, dem ‚Gebet‘ die ‚Wirre‘ und der ‚Präzision‘ den ‚Zufall‘. Gegensatzbegriffe im Zusammenhang von ‚Raum, Rhythmus und Zeit‘, wie Gläsker auf der Wand festhält.

Die künstlerische Auseinandersetzung mit der ‚verkehrten Welt‘ ist ernsthaft und wird von Gläsker mit großer Gewissenhaftigkeit betrieben. Man läge aber völlig falsch, wenn man, ganz im deutschen Sinne, auf einen philosophischen Diskurs schließen würde. Horst Gläsker ist ein fröhlicher Mensch, der die Welt so nimmt wie sie ist, eben verkehrt. Seinen Briefkopf – und ich bin in den Genuß einiger seiner Briefe gekommen - ziert sein Konterfei mit blau bemaltem und tätowiertem Antlitz und einem Strauß von roten, gelben und schwarzen Federn auf dem sonst glattrasierten Schädel. Das hat fürwahr nichts Gravitätisches an sich, und der unter der Abbildung befindliche Zusatz „Horst Gläsker, Professor an der Kunsthochschule Kassel“ wirkt fast blasphemisch. Horst, eine solche Aufmachung paßt einfach nicht in das deutsche Hochschulwesen!

Gläsker als Stadtindianer oder letzter Mohikaner? Nein, seine Selbstdarstellung deutet auf eine zentrale Figur des Grotesken hin, die des Narren: des Hofnarren, sozusagen fest angestellt, vorzugsweise gezeigt mit dem Stundenglas als Zeichen für den Ablauf von Zeit und Leben, und der meist in Gruppen, Kompagnien, wie Nomaden unständig herumreisenden Narren, nur von Hafen zu Hafen mit der Welt verbunden, sinnbildlich in dem 1490 entstandenen Gemälde „Narrenschiff“ von Hieronymus Bosch dargestellt. Ein aus den Überlieferungen alter Kulturen bekannter, in ethnologischen Studien der Gegenwart viel besprochener Vorgänger des Narren ist der Trickster, der unbändig, ohne Beachtung von Grenzen listig zwischen den gesellschaftlichen Systemen umherschweift und deren Vorteile ausnutzt, am Ende aber – selbst ausgenutzt - meist doch der Verlierer ist.

Auf Horst Gläsker scheint gerade die Figur des Tricksters gut zu passen. Er hat sich der von Überzeugungen und Visionen entbundenen postmodernen Gesellschaft und ihrem Spektakel in einer Art Mimikry geschickt angepaßt, ohne sich von ihr vereinnahmen zu lassen. Die Behauptung und Verteidigung der Freiheit muß in diesen schweren Zeiten mit Umsicht und viel List und Tücke erfolgen. Das Groteske ist von ihrer ursprünglich marginalisierenden Position an der Peripherie längst in das Zentrum der Gesellschaft gerückt, dort vereinnahmt und zum Opfer undurchschaubarer Hierarchien und Ausbeutungsvorgänge geworden. Wir können Horst Gläsker nur wünschen, daß er sich seinen autonomen Status erhält und der Gesellschaft weiterhin den Spiegel vorhält, damit diese ihre Eitelkeit und Vergänglichkeit erkennen möge. Narren sind unersetzliche Reinigungskräfte im Gemeinwesen, „von der Kette

gelassene Meister Propper“, wie Werner Büttner es so schön in einem Nachruf für seinen Freund Martin Kippenberger – übrigens auch gelernter Schaufensterdekorateur – formuliert hat, um dann fortzufahren: „Kippenberger war ein solch wertvoller Narr, nicht gerade von trauriger Gestalt, doch ein umtriebiger Hygieniker mit großem Feudel im Wappen“.

Die Bezeichnung Stadtindianer weist Gläsker zurück. Er versteht sich als Paradiesvogel, der gleichsam von Blüte zu Blüte flattert, um aus den verschiedensten Quellen den Nektar zu saugen und dabei einen betörenden Eindruck macht. Paradiesvogel und heiliger Narr, den Ehren-Feudel im Wappen kann er haben, wie aber paßt das alles zur Kunst? Ich meine, wir brauchen das nicht zu entscheiden. Für Horst Gläsker, für wen sonst, wenn nicht für ihn, gilt das berühmte, vom Meister der Paradoxie Marcel Duchamp geprägte Diktum: „Es gibt keine Kunst, es gibt nur Künstler“. Und wer wollte Horst Gläsker dieses Prädikat verwehren.

Harald Falckenberg

18.09.2003