



Rede von Jürgen Raap zur Eröffnung der Ausstellung
Horst Gläser, Vom Rhythmus der Bilder, 29. Mai 2011

Meine sehr verehrten Damen und Herren,
Ich freue mich, dass Sie an diesem schönen sonnigen Maitag so zahlreich erschienen sind, im Rex-Kino und im Kunstverein Langenfeld. Ich begrüße Sie zur Ausstellung Vom Rhythmus der Bilder und das ist gleich auch der Titel der angekündigten Bild-Klang-Performance die Horst Gläser gleich im Anschluss mit Fabian Schulz hier aufführen wird. Als ich in den 70iger Jahren an den Kölner Werkschulen Malerei studierte, da belehrte uns einer unserer Professoren, es war Stefan Wewerka, zeichnen könne man im Sitzen, das sei überhaupt kein Problem, aber er wies uns darauf hin, wenn wir an der Staffelei malten, sollten wir das im Stehen tun, weil nämlich bei dieser großformatigen gestischen Malerei, die damals ihre Zeithöhe hatte, die Atmung auch wichtig sei und die ganze Armbewegung aus der Atmung aus dem ganzen Körper heraus auf die Leinwand sich dann fixieren würde und ich habe in diesem Moment gelernt, Malen ist ein physischer Prozess, nicht nur das vom Auge und vom Gehirn in die Hand läuft, es beansprucht den gesamten Körper. Selbst wenn man nur still vor der Staffelei steht. Und in dieses physische Beanspruchen, physische sich einbringen das gilt im besonderen Maße für die Arbeitsweise von Horst Gläser. Denn Sie werden gleich sehen wie er die klassische Tafelmalerei auf Leinwand in aktionistischer Weise erweitert hin zu anderen Medien physisch durch agieren im Raum, durch Musik, durch Tanzbewegungen unter anderem aber auch durch seine geniale Kommunikation mit seinem Co-Partner Fabian Schulz. Das ist aus der Biographie von Horst Gläser erklärbar, er war nämlich Musiker bevor er dann Anfang der 70iger Jahre ein Kunststudium an der Düsseldorfer Kunstakademie absolvierte, Obwohl er dann beruflich den Weg des Malers und Bildhauers einschlug, ließ ihn die Musik, bzw. der Wunsch von einer Verbindung von Musik und Bildender Kunst nie wieder los. Von der Akademie zum Beispiel verabschiedete er sich z.B. zum Examen mit der Präsentation eines Klangteppichs. Diesem Klangteppich lag ein technisches Prinzip zu Grunde, dass Sie in einer Abwandlung gleich in der Performance beim Orgelstuhl erleben können, wo mittels eines Pedals, das Luft aus einem Blasebalg presst, auf einer Orgelpfeife Töne erzeugen werden. Und Sie ahnen es bereits durch diese Bild-Klang-Performance wird uns gleich eine Symbiose von Malerei, Musik von Tanz und Performance vorgeführt. Pinseltänze nennt Horst Gläser dieses Prinzip, dass seit 1992 im wesentlichen die Methode seines künstlerischen Vorgehens bildet, d.h. er entwickelt aus dieser rhythmischen Dynamik des Malprozesses eine Bildsprache deren Ornament mit einer Skala farbiger Schwingungen die Basis seiner gesamten bildnerischen Repertoires bildet, z.B. auch in abgewandelter Form bei seinen Mosaiken oder bei Arbeiten im öffentlichen Raum. Bei der Performance, die wir gleich sehen werden spielt er aktionistisch und intermedial mit den vorher bereits gemalten Bildern. Es wird hier also keine Life-Malaktion dargeboten, wie wir das von Actionpainting her kennen, sondern der Künstler greift für den Bühnenauftritt eine bereits vorgefertigte Malerei auf, die aber anschließend für die Projektionen digital weiter verarbeitet wird. Und dazu wird eine Musik aufgeführt, live, aber nach einer Partitur mit einem vorher genau strukturierten Kompositionsmuster, d. h. mit einer

genau kalkulierten Dramaturgie. Aber gleichzeitig ist diese Performance dann auch immer ein unmittelbarer Ausdruck einer momentanen Empfindung d.h. das ist eine musikalische und choreographische Selbstäußerung mit einer spürbaren Intensität die sich aus der Situation selbst ergibt die auch bei einer Konzertwiederholung jeder Aufführung zu einem einmaligen Ereignis werden lässt, was im Prinzip auch für die Aufführung sagen wir der Berliner Philharmoniker gilt, oder für einen Auftritt der Rolling Stones, aber für eine Performance darüber hinaus in ganz besonderem Maße, weil eben der Performer sich nicht nur physisch einbringt wie ein Schauspieler oder ein Musiker das auch tut, sondern mit seiner gesamten existentiellen Beschaffenheit und Empfindung. Der Performer spielt keine angenommene Rolle, wie der Schauspieler, er spielt auch nicht in einem simulativen oder illusionistischen Sinne sondern er ist da, er ist auf der Bühne mit seiner gesamten Existenz, seiner existentiellen Leibhaftigkeit. Elisabeth Jappe hat in Ihrem Klassiker über Performance, Ritual und Prozess diese physische Bewegung des Performers als eine Bewegung beschrieben, die, ich zitiere, nicht als stilisierte sondern nur körperlich geschulte Bewegung von Viva-Darstellern oder Balletttänzern zu begreifen sei, sondern als Entdeckung der unmittelbaren Kraft einer spontanen, direkt aus der Emotion entstandenen Bewegung, frei von Konventionen und soziokulturellen Schemen. Auch die Gestik des Pinselschwungs entsteht intuitiv im Moment des Malens und Sie werden gleich drüben in den Räumen des Kunstvereins Bilder zu sehen bekommen, bei denen die größeren Farbflächen mal an Umrisse von Kontinenten an eine Landkarten denken lassen und bei denen zarte starkfarbige kräftige Kurvenlinien sich wie Spuren von Schlittschuhläufern über die Bildfläche verteilen oder wie die Gischt aufpeitschender Wellen die da draußen auf dem Meer ja auch in einem ganz bestimmten Rhythmus an den Strand kommen. Rhythmus ist das Grundprinzip dieser Malerei und dieser Bild-Klang-Performance. Es sind immer Pinselschwünge, die ganz bestimmten rhythmischen Intervallen folgen und oft beginnt sozusagen als Einstimmung der Pinseltanz mit den Trommelrhythmen eines Tischkonzerts. Wir sehen hier bereits einen Tisch, das hat Horst Gläser seit den 80iger Jahren immer wieder so eingesetzt und dieses Tischkonzert führt dazu als strukturierendes Element seiner Malerei und erstreckt zum Rhythmus dieser Bild-Klang-Performance mit intermedialen Facetten. Man kann dabei an die rituellen und teilweise auch magischen Ursprünge der Kunst denken, denken Sie an die ... der Jungsteinzeitlichen Höhlenmalerei die eng mit Initiationsriten und Jagtmagie verbunden war, auch mit der schamanistischen Religion, bei deren Ritual sich der Schamane in Trance versetzt und mit einer anderen Welt kommuniziert. Der Religionsforscher Mircea Eliade hat diese Trancetechniken, zu denen auch der rituelle Tanz gehört, hinsichtlich ihrer ethno-medizinischen und spirituellen Bedeutung genauer beschrieben und in diesem Sinne können wir ihm auch das Trommeln, wie in alten überlieferten Kulturen verbunden mit dem Absingen von epischen Gesängen und der rhythmischen Körperbewegung des Tanzes als eine archaische Grundform begreifen die ihre historischen Ursprünge eng mit magischen Wesen des Beschwörens und Bannens verbunden war die aber dann bis heute ihre jeweilige kulturspezifische Ausprägung erfährt. Mit seiner eigenen Methode des Trommelns bei den Tischkonzerten entfaltet Horst Gläser eine visionäre Kraft die farbstarke Bildräume hervorbringt mit bunten Streifenmustern als Hintergrund, mal horizontal angelegt mal räumlich, wie perspektivische Fluchtlinien. Vor dieser Ornamentik türmen sich dann dynamisch geschwungene Farbkaskaden und Linienbahnen wie ein Furchenmuster auf. Inspiriert haben ihn dazu die Stummfilme aus der Zeit um 1910 – 1920, Fritz Langs Metropolis etwa, deren Aufführung im Kino dann von Orchestermusik begleitet war, in kleineren Vorstadtkino auch manchmal nur von einem einzigen Pianisten der einen Rhythmus spielte. Die Performance des 21. Jahrhunderts greift also jetzt Momente einer untergegangenen Kinokultur, die 90

-100 Jahre zurückliegt auf, die aber zum Beispiel Max Ernst noch gut kannte, denn von ihm wird berichtet, das er in den 60iger Jahren beim Fernsehen den Ton ausdrehte und dann stattdessen eine Schallplatte mit klassischer Musik ablaufen lies. Das also zu kunsthistorischen oder aktionshistorischen Vorformen dieser Bild-Klang-Performance. Die Bilder die Sie gleich sehen werden, über die sagt Horst Gläsker: ich kann mir solche Formen nicht ausdenken, sie entstehen aus mir heraus. Was wir in den gemalten Bildern an kreisförmigen Elementen sehen an Bögen und Schwüngen, das hat Manfred Schneckeburger einmal als Ausdruck der Zentrifugalkraft des eigenen Körpers beschrieben. In stofflicher Hinsicht, was den Umgang mit Farbe angeht, begreift Horst Gläsker die Malerei als Materialverdichtung, wie das auch in manchen Prozessen der Natur feststellbar ist, wobei der Diamant die dichteste Kohlenstoffverbindung darstellt die wir in der Natur kennen, etwas weicher ist Graphit, das wir als Bleistift kennen. Wenn der Maler die Farbe der Malerei behandelt, sie mal dünner mal pastoser verstreicht, Trocknungsprozesse abwartet, bevor er weiterarbeitet, bis dann im fertigen Bild die Farbe völlig trocken und ausgehärtet und trocken ist, wie dann manche Partien im Bild bunter und signalhafter wirken, andere stark und dynamisch mal verhaltener, mal gedämpfter, das lässt sich eben auch analog zu den Prozessen in der Natur, als Materialverdichtung von Farbe beschreiben. Und so gibt dann auch, wenn Sie gleich darauf achten, und was ich gerade gesagt habe in Erinnerung behalten, in der Musik schnellere und exstatischere Passagen und ruhige und verhaltene Passagen. Achten Sie darauf, wie das dann zusammen mit den Bildern kommuniziert. Und das verweist darauf, was mein Vorredner als Malerei als Entschleunigungsprozess erwähnt hat, das ist das 2. Prinzip in der Malerei von Horst Gläsker Entschleunigung im Sinne einer kontemplativen Komponente. Und Malen bedeutet darüber hinaus immer aus einer Vielzahl von Möglichkeiten wie Form und Farbe zusammen kommen könnten, eine ganz konkrete Auswahl zu treffen, eine einzige, eine eigene Bildvorstellung, eine adäquate Lösung zu finden, aber der Maler weiß eben auch, er hätte auch eine andere Lösung finden können. Wie sähe das Bild eigentlich aus, wenn er sich anders entschieden hätte? Her wächst nun in einem 2. Arbeitsschritt nach der der spontanen Gestik des Malens, nach der Life-Malerei, der direkten Malerei im Atelier, die Präzisionsarbeit am Computer mit der digitalen Weiterbearbeitung der Bilder ein, deren Projektionen wir gleich sehen werden. Das Motiv, die kompositorische formale Grundstruktur der gemalten Bilder bleibt erhalten, aber die Hintergründe und die farbliche Ausmalung ändern sich und dies geht am PC viel schneller als dies der Maler an der Staffelei leisten könnte. Eigentlich ist das ein Paradoxon, den gegenüber der Spontaneität und dem Zufall des Malens und der stofflichen Farbe auf der Leinwand, bedeutet dieses anschließende präzise und kalkulierende Nacharbeiten am PC, das viel schnellere Arbeiten, dennoch eine Entschleunigung. Für diese Performance hat Horst Gläsker eine bestimmte Anzahl an Bildern ausgewählt, in Hinsicht auf den dramaturgischen Ablauf. Wir werden jetzt für die Dauer von 35 Minuten einzelne Musikstücke hören, die jeweils 3 bis 4 Minuten dauern, und wir werden sehen wie filmische Elemente die Bilder quasi in Bewegung bringen, wie sie zu kippen scheinen, wie sie sich verkleinern, sich vergrößern, nach vorne und nach hinten laufen, auf uns zu gehen. Ich will aber jetzt nicht zuviel verraten, dann ist der Überraschungseffekt weg. Darum freuen Sie sich jetzt auf die Bild-Klang-Performance mit Horst Gläsker und Fabian Schulz.