



**HORST GLÄSKER**

## **ON THE RHYTHM OF IMAGES**

Performance by Horst Gläser and Fabian Schulz

The image and sound performance by Horst Gläser and Fabian Schulz at the Rex Cinema in Langenfeld on 29<sup>th</sup> May 2011 consists of a roughly thirty-minute sequence of individual pieces, each having a duration of 3-4 minutes. “Rhythm of Images” begins with a “table concert”, a wooden tabletop serving as a percussion instrument. A slow, lamenting blues played on a jew’s harp and a harmonica works itself up to a fast, hectic groove, while the cinema screen shows painted images that Gläser has subsequently processed digitally. They glide past the eyes of the viewer like the lens of a film camera panning slowly across a panoramic landscape. The sweeping cascades of colour, now larger, now smaller, finally curl around an imaginary axis and disappear into the darkness. The associative dynamic of combined sounds and images transports the audience into contemplative mood. While Gläser and Schulz have based their performance on a precisely structured mise-en-scène, it is at the same time an immediate expression of momentarily felt emotions, a musical and choreographic self-expression, its tangible intensity resulting from the situation itself.

Premiere Review by Jürgen Raap

mischen 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 Umriss 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 Gläsker seit den 80iger Jahren immer wieder so eingesetzt und dieses Tischkonzert führt dazu als strukturierendes Element seiner Malerei und erst recht 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 Jagdmagie verbunden war, auch mit der schamanistischen Religion, bei deren Ritual sich der Schamane in Trance versetzt und mit einer anderen Welt kommuniziert.

Der Religionsforscher Messia Ilia hat diese Trancetechniken, zu denen auch der ritu-

elle 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 epischer Gesänge 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 Gläsker 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 Ragtime 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 Schneckenburger 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 ekstatischere 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?

Hier wächst nun in einem 2. Arbeitsschritt nach 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 Gläser 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 Gläser und Fabian Schulz.

Danke schön.