



## HORST GLÄSKER

Katalogtext zur Ausstellung

**Horst Gläser – Byzanz und Splash**

FiftyFifty Galerie Düsseldorf, 2017

So weit wie noch nie, in der Bilderfrage (zu Horst Gläser)

Gregor Jansen

Byzanz, was für ein altes Wort und was ein berauscher Klang. Weit weit weg erstrahlte eine einst glanzvolle Stadt und Epoche. Man denkt an Gold und Glanz, an Weihrauch und Mosaiken, Reichtum, Ornamente und ein untergegangenes Reich. Mit dem Reich verbinden sich sehr viele politische, religiöse und kunstgeschichtliche Ereignisse von herausragender Qualität und letztlich handelt es sich um Ostrom, mit der heutigen Hauptstadt Istanbul, vormals Konstantinopel, vormals Byzanz. In der byzantinischen Kunst spielt die Malerei die vorrangige Rolle, meist als Fresko oder als Tafelbild von herausragender Qualität. Hierin dürfte die Wirkkraft der Bilder und der Glaube an das wahre oder wahrhaftige Bild begründet liegen. Vera Icon. Die Ikone stellt mithin das Wahrzeichen der Byzantinischen Kunst dar und prägt bis heute unsere Ikonographie und Bilderverehrung im Christentum. Durch die Vermittlung einer unmittelbaren Verständigung zwischen den einzelnen Menschen und Gott ohne die Beteiligung Dritter und ohne intellektuelle Anstrengungen wurde ein Bilderkanon wie Heiligendarstellungen standardisiert, die in der Byzantinischen Kirche von grundlegender Bedeutung wurden. Dem gegenüber und zugleich darin begründet steht eindeutig das Bilderverbot im Islam und der hieraus folgenden Stilisierung zum Ornament. Die Arabeske, aus it.: *arabesco* (dt.: *maurisch, orientalisches*), ist ein aus spätantiken, hellenistischen Vorbildern entwickeltes Rankenornament und das Heilmittel gegen den Ikonoklasmus. Mit dem Begriff werden sowohl die flächenfüllenden, naturnahen Akanthusranken der Renaissance als auch die stilisierten Blattrankenornamente in der islamischen Kunst bezeichnet. Beide stehen nicht in direkter Abhängigkeit zueinander, haben aber ähnliche Wurzeln wie auch der byzantinische Bilderstreit des 8. und 9. Jahrhunderts und der der Reformation, Zeiten der leidenschaftlichen theologischen Debatten, in der es um den richtigen Gebrauch und die Verehrung von Ikonen oder allgemein religiösen Abbildern ging. Byzanz und Arabeske, ein Dialog göttlicher Bildfragen: Byzanz und Splash!

Doch machen wir erst noch einen kleinen Exkurs zum Tanz, bevor wir zum Dialog der Bilder bei Horst Gläser kommen. Versucht man die rituelle Ableitung der Kunst weniger als visuelle Abbildtheorie, sondern auch als einen Impuls zu sehen, in dem die Bewegung das Maß aller Dinge ist, kommt man wie auch Dan Graham in „Rock my Religion“ zum Tanz, zur Musik, zum Rhythmus, zur Meditation, Trance, zu den mystischen Sphären. Graham hat in diesem Film von 1984 eindrucksvoll Ideologien und Rituale wie Tänze als Ausdruck individueller und kollektiver Sehnsüchte unter-

sucht und ausgebreitet. Punk und Rock, der unbändige, zügellose Ausdruck von Energie mittels Musik und Tanz, die monotonen Abläufe zum Erlangen rauschhafter Urzustände wie bei Schamanen sind auch bei Horst Gläser seit dem Studium probate und elementare Mittel expressiver Bewegung und Malerei. Der Ursprung jeder übergeordneten Handlung zu Kult und Kultur liegt wohl seit Urzeiten in der Suche nach körperlichen Ausdruckformen und rhythmischen, tranceartigen Glücks- und Rauschzuständen, zum Teil unter Zuhilfenahme bewusstseinsweiternder Substanzen (was bei Horst Gläser ausnahmslos nie der Fall war, wie er nachvollziehbar versichert). Es ist somit der punkartige Irokese, in den Gläser in seinen Performances schlüpft und eine Nähe zur Natur und zum Überirdischen, zum Kosmisch-Göttlichen beschwört. Oder wie er auch im Jahre 1984 beim Mitternachtskonzert in traumhaften sicheren Tranceschritten seine installative Klangskulptur *Tret-Orgel-Teppich* in der Dominikanerkirche Kunsthistorisches Museum / Kunsthalle Osnabrück 1984 bespielt und zum Leben erweckt.

Dem gegenüber der Splash, die unbändige Abstraktion der Arabeske, wie bereits 1998 anlässlich der legendären Ausstellung „Glut“ in der Kunsthalle Düsseldorf, als Paarung realisiert. „Byzanz“ und „Splash“, zwei riesige, sieben Meter Durchmesser messende, sakral anmutende Wandgemälde im Kinosaal der Kunsthalle. In erhabener, imposanter und vollkommen pathetischer Manier breitete Horst Gläser seine Prinzipien aus, aus denen er stammt und in denen er bis heute denkt. Sphären transzendenter Ornamentik, harte Konturen, rhythmische Schläge und abstrakten Schlieren, Himmelsbilder zwischen Ordnung und Chaos, Erdbilder zwischen purer Energie und Eiseskälte. Gläsers Malerei verkörpert die pure leidenschaftliche Lust am Malen, am körperlichen Einsatz zur Malerei und am intuitive erfahrenen und ausgeführten Rhythmus des Pinselschwungs, ein Action Painting des tanzenden Dervischs. Aber auch, und das zeigen seine Hinterglasgemälde, eine wie bei der Arabeske ausgeklügelte und streng formalästhetisch konzipierte Abstraktion. Den hinter Glas ausgeführten Rhythmusfeldern liegt eine Präzision zugrunde, die sich Schicht für Schicht analytisch aufbaut. Hieran verfestigt sich die Dynamik seiner Bilder, die im Resultat letztlich festgelegt oder fixiert sind, aber bei aller Freiheit ihrer Entstehung auch eben jenen Rhythmus oder eine Melodie in sich tragen, eine total freie Melodie, wie er es selber beschreibt. Oder auch einen Sonnenuntergang oder einen Regenbogen assoziieren, dessen Farbsymbolik jeden Menschen dieser Erde in den Bann ziehen, und mit einer wundervollen Ornamentik verzieren, in deren Ordnung das Chaos seinen Halt findet. Oder wie es seit seinen frühen auf Ornamentik beruhenden Tapeten- oder Teppichbildern der Fall ist: in der Wiederholung liegt der Sinn – womit wir ebenfalls wieder bei Rhythmus und Melodie wären. Die Wiederholung, repetitive Struktur und serielle Methodik, ist in der Musik ebenso wie in der Kunst ein wesentliches Moment. Darin liegt weder das Zucken von Nervosität noch das Starre der Unsicherheit, wohl aber der in uns allen pochende Pulsschlag des alltäglichen Lebens oder freudig bis ängstlich erregter Empfindungen. Sie erfüllen den Künstler, wie das sonst nur ein Musikstück oder ein Konzert kann; seine dynamisch-treibenden Tischkonzerte sind in diesem Sinne beredete Beispiele. Eigentlich geht es auch immer wieder um Meditation, um visuelle Entsprechungen von inneren Bildern.

„Rhythmus. Ein Zeitmaß, kein primär visueller Terminus, war dem Maler wichtiger als alle Begriffe, die um Sensationen der Netzhaut kreisen. Im Rhythmus verbindet sich seine musikalische mit seiner malerischen Existenz. Er ist der größte gemeinsame Nenner, auf dem seine Kunst beruht. Rhythmus fundiert seinen zentralen Beitrag zur Malerei: die Wiederentdeckung von Ornamentik und freiem Ornament.“

Manfred Schneckeburger, 2006

Ebenso faszinierend wie diese Wiederentdeckung und analoge Gegenüberstellung von „Byzanz“ und „Splash“ ist die Kongruenz und Gegenüberstellung der digitalen und malerischen Bilder, der seriellen versus der händischen Bildproduktion. Gleichwohl beide Gemäldemedien einen manuellen Ausgang haben, entstehen die digitalen Bilder keinesfalls am Computer, sondern sind aus gestisch abstrakten Pinselschwüngen geboren und entwickelt. In zahlreichen Skizzenbüchern über die Jahre lassen sich die ungebändigte Energie und gleichzeitige Souveränität Gläskers ablesen, welcher Rhythmus und welche Melodie seine Idee der unendlichen Verbindung von Himmel und Erde, von Geist und Materie, von Farbe und Raum inmitten der Ordnung im Chaos oder umgekehrt am besten zu entsprechen scheinen. Und das Ergebnis ist dann doch bei aller Kraft nur eine Aussage, eine Behauptung, eine ornamentale Setzung im Dickicht der Gravitationen unserer Erkenntnisfähigkeiten, eine serielle Reihung unendlich vieler möglicher Pinselschwünge, in denen eine Post-Pop-Power-Sphäre nach der anderen zu entdecken ist. Und es gilt weitere Sphären und damit Erkenntnisse zu finden und in der Wiederholung Punkte zu setzen. Oder Kreise. Oder Rauten, Rechtecke, ganz egal. Die Freiheit ist die Monotonie, die Eintönigkeit, wie einst in Byzanz, ornamentales, und zugleich freies, fortwährendes Nachdenken... in faszinierend impulsiven Bildern.

Wir jagen die Monotonie. So weit wie noch nie,

Justus Köhncke, 2002