



HORST GLÄSKER

Ausschnitt aus „Fünfzehn Positionen“, zum Horst Gläskers Werk „Himmelgewässer“

Katalog zur Ausstellung **ES IST WIE ES IST**,
15 junge Künstler aus Deutschland, 1984
Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf

Bernd Ernsting

In den Arbeiten Horst Gläskers manifestiert sich ein universeller Anspruch, inhaltliche Aussage und künstlerisches Medium mit einem Maximum an Mitteilungsintensität zum untrennbaren Ganzen zu verbinden.

Unter dem Aspekt des Gesamtkunstwerkes versammeln sich in seinen Aktionen der licht- und körpermodulierte Raum, die farbenstarke Malerei und die auf eigens geschaffenen Instrumenten intonierte Musik zu einer harmonischen Ganzheit, deren experimentelle Vorformen über das barocke theatrum sacrum bis in die Renaissance zurückzuverfolgen sind. Sieht sich der Künstler auch als Teil dieser Tradition, so variiert er doch deren inhaltliche und methodische Dimension. Gestalten der griechisch-römischen Götterversammlungen bevölkern einträchtig mit Figuren der altägyptischen Mythologie die Bilder. In der historische Grenzen überschreitenden Zusammenschau mythologischer Welten offenbart sich die inhaltliche Konzentration des Werkes auf einen überzeitlichen Aspekt.

Der Liebesakt als steter Wiedervollzug einer Schöpfungsgeschichte verweist auf die Suche nach Ursprünglichem; Gläskers Bilderwelt sich ständig wieder vereinigender Paare von Tieren, Menschen und Göttern kulminiert in dieser Form zur Metapher einer der Vergangenheit entlehnten und für die zukünftige Existenzwahrung als notwendig erkannten Einstellung. Dabei steht der leiblich-sinnliche Akt als Ausdruck einer selbstvergessenen, gegenseitig rückhaltlosen Hingabe für eine Daseinsform, in der Mensch, Natur und Mythos als wechselseitige Identitätsreflexe letztendlich zum überzeitlichen Eins werden; musikalisch wäre das Erlebnis einer Sphärenharmonie diesem Ziel vergleichbar.

In diesem Zusammenhang wird Gläskers Weltbild bedeutsam: Bereits die früher entstandenen Übermalungen von Tapeten und Teppichmustern, bei denen sich der Künstler an der vorgegebenen Komposition orientierte, dokumentieren die Erkenntnis, daß jedes Sein, und insbesondere das Universum, von einer ihm innewohnenden, übersichtlichen und letztlich historisch unveränderlichen Struktur definiert wird. Geschichte als Prozess, und in Analogie dazu auch Malerei, besteht nun lediglich in einer Umgewichtung einzelner, die Struktur, respektive Komposition, an vorbestimmten Positionen einnehmender Komplexe; letztere sind für die Geschichte im Ereignis und in gedanklicher Erkenntnis, in der Malerei als Bildzeichen feststellbar. Wird die zeitgeschichtliche Situation als Krisis einer fortschreitenden Gleichgewichts-

losigkeit empfunden, wobei geistige Errungenschaften zur existentiellen Gefährdung des menschlichen Biotops im räumlichen wie intellektuellen Sinne missbraucht werden, so fällt dem Künstler die Aufgabe des Warnenden zu.

Gläser beschränkt sich jedoch nicht auf die Konstatierung von Missständen, deutet sie in seinen Werken nicht einmal konkret an, sondern weist direkt vermittelt seiner ausgewogenen Komposition auf die verlorene Balance und durch den inhaltlichen Kontext auf den ideellen Gegenstand des Rück- bezuges hin. Aus dem Verharren erst ergibt sich die Möglichkeit zur Rückschau.

Der einzuschlagende Weg meint jedoch kein Zurückschreiten im Erkenntnisprozess, sondern ein neues Überdenken des Erreichten; sein Ziel sind nicht das vermeintlich arkadische Dasein einer längst versunkenen Epoche oder ein Aufgeben technischen Fortschrittes, vielmehr geht es um eine Neuorientierung zugunsten eines ausgewogenen, menschlicher Maßlosigkeit entgegenwirkenden Verhältnisses von Natur und künstlichem Eingriff.

Der dem Quadrat eingeschriebene Kreis als vollkommene Figur wurde stets, auch in der räumlichen Ausweitung zur Kugel oder Kuppel, als Symbol größter Verinnerlichung verstanden. In dem kompositionell dergestalt eingegrenzten Pantheon bewegen sich Gläser's Bildgestalten, die schirmende Komposition lässt ihre volle Entfaltung im ursprünglichsten Sein und Handeln erst zu. Narrative Zusammenhänge entfallen zugunsten der konzentrierten Aussage, die sich über den Tanz der Figuren und ihre Vereinigung als Hinweis auf Liebe erschließt, einer Liebe, deren geistige wie sinnliche Ekstase Schlüssel zum Wiedererreichen einer existentiell notwendigen Harmonie ist.

Auch kosmologische Aspekte bedingen Gläser's Beschäftigung mit dem Licht, und so dokumentiert sein großes Deckengemälde innerhalb der Ausstellung dessen transzendierende Qualität; der dunkle Grund erscheint als unbestimmt tiefer Raum, die leuchtenden Punkte fügen sich, vergleichbar dem Firmament der Gestirne, zu linearen Zeichnungen aneinander.

Die Gestalten sind Bildzeichen, und die eindeutige Vermittlung ihrer Inhalte entspricht dem Anliegen des Künstlers, der seine Aufgabe nicht im Erfüllen eines missionarischen Sendungsbewusstseins, sondern als mögliche Initiative zum Überdenken einer Situation sieht, von der jeder Betrachter, bewusst oder unbewusst, existentiell mit betroffen wird.