

„Die Malerei selbst ist durch den Filter der Erinnerung gegangen“

Mario Kramer im Gespräch mit Sabine Brand Scheffel¹

Als wir beide Ende der 1970er Jahre begonnen haben zu studieren, Du an der Kunstakademie und ich an der Universität in Freiburg, haben wir doch eigentlich in einem ziemlichlichen Elfenbeinturm gelebt. Wie siehst Du Deine Akademiezeit heute im Rückblick? War es wirklich ein Freiraum, den wir hatten?

SBS: Unbedingt. Räumlich betrachtet war das Freiburger Akademiegebäude ein regelrechtes Idyll mit großem Garten inmitten der Stadt. Die Klasse von etwa 22 Studenten teilte sich das traditionsreiche Haus, den „Fuchsbau. „Es wurd´ gmolt“, wie es im Südbadischen heißt, jeder hatte Staffelei und Atelierraum und widmete sich zu der Zeit einer erneuerten Malerei mit ihrem seither sprichwörtlichen „Hunger nach Bildern“.

Unsere Klasse reiste gerne und viel. Regelmäßig fuhren wir zu aktuellen Ausstellungen, zu Museen, Sammlungen in Deutschland, der nahen Schweiz und ins weitere europäische Ausland. Häufig kamen internationale Künstler ins Haus, davon seien Wolfgang Laib genannt, der mit uns ein Abendessen aus Reis, diversen Zutaten und echtem Silber und Blattgold kochte oder Michael Buthe, dessen Werk wir auf der documenta7 kennenlernten. Auch besuchten wir Ateliers von Kollegen wie damals das von Anselm Kiefer im Odenwald.

Insofern konnte ich die Unberührtheit und Abgeschlossenheit des Ortes als Quelle zur Konzentration wie auch als Spielfeld eigener Fragestellungen nutzen. Diesen Freiraum habe ich sehr geschätzt.

Wie betrachtest Du Kunst? Gibt es Werke der Kunst, die Dein persönliches Interesse schon immer und anhaltend geweckt haben?

Die großen Koloristen wie Jean Siméon Chardin mit seinen duftig-atmosphärischen Stillleben, Grünewalds leidenschaftliche Farb-Akkorde und theatralischen Bühnenbilder, Vermeers und Pieter de Hoochs intime erzählerische „Raum-Lichtkunst“, genauso wie die Stillleben Giorgio Morandis, deren Gegenstände sich nie in abstrakte Formen wandeln sondern Gegenstände bleiben. Die Begeisterung für Matisse und Pollock wie auch für die dichten fotografischen Inszenierungen eines Gregory Crewdson zeugen von meiner Affinität zu den Romantikern wie zu den Abstrakten.

Hältst Du die starke koloristische Lebendigkeit Deiner Werke für einen eher modernistischen Aspekt Deiner visuellen Ästhetik? Ist sie in mancher Hinsicht reiner als die Alten Meister?

Meine Farbigkeit rekrutiert sich meistens aus aquarellierten Farbtonaufzeichnungen, Reisenotate in einer Art Schulheft gesammelt. Das Farbenmischen geschieht direkt vor Ort. Es sind Farben/Konstellationen die mir besonders ins Auge springen, die mich berühren. Es ist der Ort mit seinem Licht beziehungsweise seiner Dunkelheit, der bestimmte Farben evoziert.

¹ Dr. Mario Kramer ist Sammlungsleiter am MMK, Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main. Das Gespräch wurde im Februar 2014 über Email geführt.

Diese Reiseminiaturen dienen mir im Atelier als Grundlage für weiterführende Arbeiten, oft auch als Bildanlass. Zum Beispiel im Bild „comares“ vereint sich das laute Pinkrosa mit dem leuchtenden Orange zu einer lebendigen Farbpfütze und drängt das stumpfe Grautürkis in den Hintergrund, das durch das tiefe Schwarz der Tusche wieder zum Auftauchen gezwungen wird. Durch das Übereinanderlegen vieler oft transparenter Farbschichten entsteht ein geheimnisvolles Raumlicht, das Ahnungen von Verborgenem preisgibt.

Wie gefühlsmäßig oder kalkuliert gehst Du in Deinem Malprozess vor? Gibt es den kalkulierten Zufall?

Ich suche den „inneren Klang“, stimmige Kompositionen, die sich während des Malprozesses intuitiv erschließen. Gefühlslagen und Stimmungen lassen sich zwar in Begriffe wie Freude, Trauer, Verzweiflung usw. fassen, aber diese Begriffe beschreiben die individuelle Wahrnehmung oder Ausdrucksform jeder Emotion nur unzureichend. So habe ich den Weg des Malens, des Zeichnens gewählt. Die Bildidee, die Vorstellung, die Erinnerung an Wahrgenommenes ist da und wird in Materie transformiert. Den Malprozess begleitend gibt es kleine Materialversuche auf Papier und Holz, malerische Nebenprodukte die beiläufig entstehen aber plötzlich für aufstiegstauglich in die nächst höhere Kategorie: Leinwand befunden werden. Diese Materialversuche sind auch Momente des Einstimmens auf die Arbeit an einem größerem Bild, aber nie dessen Vorbereitung, oder ganz selten. Der Kampf beginnt erst auf der großen Fläche. Der kalkulierte Zufall wird dabei manchmal zum Wegbegleiter.

Kann auch Fotografie Ausgangspunkt für Deine Malerei werden? Und wenn ja, was für eine Qualität muss diese Vorlage haben?

Fotografie dient bis heute nicht als Vorlage für meine Malerei, sie dient eher dazu die Erinnerung an Gesehenes wachzuhalten. Als Ausgangspunkt für meine Malerei könnte man eventuell den fotografischen Blick nennen, was Filmkameraleute die *Kadrage*² nennen, ein Begriff, der die Auswahl des Bildausschnitts beschreibt. Ich fotografiere nicht viel, aber das was mir auffällt halte ich digital fest. Eine große Kamera mitzunehmen ist mir zu umständlich, so dass ich das Telefon benutze, das inzwischen eine ganz brauchbare Kamera-Qualität bietet. Titel meiner Arbeiten beziehen sich oft auf Orte an denen ein Foto entstand, die Malerei selbst ist durch den Filter der Erinnerung gegangen.

Was regt ganz generell gefragt Dein bildnerisches Denken an? Was berührt Dich?

Durchs Auge geht die Welt. Der Anlass kann eine Entdeckung in der Natur sein, ein besonderes Moment in meiner Wahrnehmung des direkten Erlebens, ein zufälliges Zusammentreffen zweier Dinge, das mich Verbindungen sehen lässt. Dies speichere ich in Gedanken und der Erinnerung. Später im Atelier – es kann Tage oder Wochen dauern – taucht dies auf Bildern wieder auf; diese Transformation ist für mich das Wesentliche.

² Die Kadrage setzt die optischen Bildschwerpunkte und entspricht nicht zwangsläufig dem natürlichen Blick: durch Raumnutzung, Lichtsetzung, Objektivwahl und andere Einflussnahmen können verzerrte Größenverhältnisse oder optische Detailbetonungen erzielt werden.(wikipedia)

Oft sind es Farben, Farbklänge in räumlichen Situationen die mich einen Zusammenhang sehen lassen. Ein Beispiel wäre der Palmwedel vor einer geschwungenen grünlich glänzenden Architekturfassade. Die Horizontlinie spielt keine Rolle und die Gegenstände sind aufgenommen ohne an den ganzen Bildinhalt zu denken. Der Palmwedel ist nicht wichtiger als das Grün der Fassade dahinter, das sich hemmungslos nach vorne spielt. Der Raum zwischen und hinter den Dingen interessiert mich.

Diesen tief empfundenen Eindruck versuche ich in meine Bildsprache zu übersetzen.

Haben Länder und Reisen einen Einfluss auf Deine Malerei?

Ja. Unsere Reisen haben meistens ursprüngliche, nahezu unberührte, archaische Landschaftsräume zum Ziel, aber auch die Begegnung mit unbekanntem Orten, mit fremden Kulturen, Gerüchen, Örtlichkeiten, Räumen bereichern meine Welt. Reisen bedeutet auch immer Offensein für Fremdes, einen Dialog mit den Kulturen führen, die Welt erkunden was für den Schaffensprozess sehr wichtig ist.

Für Dich ist es also wesentlicher, dass Du in Deinem Werk auf andere Dinge aufmerksam wurdest; es ist wohl nie der Fall, dass Dich irgendwelche Philosophien bestimmen, die Du dann in Malerei umsetzt.

Mein künstlerischer Ansatz kreist um den stetigen Zusammenhang von Vorstellung und Wirklichkeit, von Wiederholung, Erinnerung und Vergänglichkeit. Dies sind Begrifflichkeiten, die schon in der Romantik in den naturphilosophischen Schriften Schellings und Novalis über Naturprozess und Geistesprozess behandelt werden. Demnach kann nur der Künstler das ständige Spannungsverhältnis in seiner bildlichen Sprache ausdrücken, „die das Geheimnis nicht löst, sondern metaphorisch umschreibt und ahnen lässt.“ Auch Kierkegaards Schrift über die Wiederholung hat mich einmal beschäftigt „...denn Wiederholung ist der entscheidende Ausdruck für das, was bei den Griechen Erinnerung war. Wiederholung und Erinnerung sind dieselbe Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung. Denn was da erinnert wird, ist gewesen, wird nach rückwärts wiederholt, wohin gegen die eigentliche Wiederholung nach vorwärts erinnert.“³ Auch hat mich die buddhistische Lehre durch Reisen nach Südostasien, unter anderem nach Burma, beeindruckt — aber dass ich Philosophien in Malerei umsetze kann ich nicht behaupten, eher schaue ich nach eigener Erkenntnis.

Naturphänomene scheinen mir sehr häufig ein Ausgangspunkt zu sein für Deine Malerei. Aber mehr und mehr findet man einen sehr hohen Abstraktionsgrad darin. Wie bedingt sich das gegenseitig?

Die Natur als Quelle der Inspiration ist die Suche nach dem Ursprung, nach dem Wesen, der Substanz, nach dem „Naturschönen“, ist aber auch die Suche nach Stille. Die Abstraktion des Gegenständlichen geht einher mit einer Suche nach dem Wesentlichen, der Suche nach einer Art Gemeingültigkeit des Sujets. Die entstandene Struktur meiner Malerei ist unabhängig vom Sujet ausgeformt, andererseits aber nimmt genau diese Struktur die Gestalt realer Gegebenheiten an.

³ Sören Kierkegaard, Die Wiederholung. Die Krise. Frankfurt a. M., 1984, S.7

Du hast demnach ein sehr unvermitteltes Verhältnis zur Natur.

So könnte man sagen. Die Natur als Entdeckungs-Forschungs- aber auch Rückzugsort.

Farbe und Transparenz spielt meines Erachtens eine große Rolle in Deinem Werk. Womit beginnt der Malakt?

Der Malakt beginnt mit dem Herstellen einer malerischen Atmosphäre auf der Leinwand oder dem Holzgrund. Die Leinwände sind meistens weiß grundiert was für das Übereinanderlegen vieler transparenter Farbschichten wichtig ist um das reflektierte Licht zu brechen. Eine tiefenräumliche Atmosphäre wird erzeugt. Bildpartien können wiederum unter opaken Farbschichten und schwarzen Tuscheflächen verschwinden, die später durch weitere Bearbeitung das Motiv hervorkehren. Teilweise lassen die Farbareale den Blick durch filigrane Öffnungen auf Bildschichten frei, die man nur erahnen kann. Sowohl die Farbflächen wie auch die Linien auf dem Malgrund zwingen den Betrachter nicht nur das Sichtbare zu untersuchen, sondern auch das nicht mehr vollständig Vorhandene und das unter Malschichten Verborgene. Die Kluft zwischen dem was da ist und dem was getilgt worden ist, motivieren Auge und Geist des Betrachters, sich dem Bild als eines Prozesses von Schichtungen bewusst zu werden.

Es ist ein langsamer, beharrlicher, meditativer Prozess, der sehr viel Zeit in Anspruch nimmt. Es ist ein disziplinierter Kampf, die Suche nach dem sinnlichen Wert der Materie.

Würdest Du also sagen, dass es Deiner Absicht entspricht, einen bestimmten Farbton nicht in eine bestimmte Schublade zu stecken, sondern so viel Kontext und Assoziation wie möglich offenzuhalten?

Richtig. Der Betrachter wird über die Farbe, ihren Kontext, über die Spur des Erzählerischen in das Feld des Geheimnisvollen geführt, indem er in den Bildern nach Merkmalen für seine eigene Orientierung sucht.

Warst Du nie an monochromer Malerei interessiert, weil Deiner Meinung nach eine Farbe allein nicht so bedeutungsvoll sein kann?

Doch natürlich, der Aufbau eines Bildes aus einem einzigen Farbton oder in gering voneinander abweichenden Tonstufen interessiert mich durchaus, solche Bilder gibt es auch schon, die für mich momentan aber nur in Kombination mit „Bildpartnern“ funktionieren. Ich will nicht ausschließen, dass Licht und Farbe mein alleiniges Thema werden kann.

Gibt es auch ein erzählerisches Moment?

Fragen nach dem Dahinter formulieren und gleichzeitig antworten. Man sieht etwas und weiß doch, dass es noch mehr zu entdecken gäbe. Das Rätselhafte, die Differenz zwischen dem Sehendem, Erkennbarem und dem was Ahnung, Vermutung bleiben muss. Meine Arbeiten sind Versuche mir darüber ein Stück Klarheit zu verschaffen.

In Deinem Werk kann man immer wieder ein Fluktuieren beobachten. Du durchbrichst damit eingefrorene Situationen. Du wechselst zwischen Figuration und Abstraktion, zwischen verschiedensten Formen von Malerei, zwischen Innen und Außen.

Mein Bild-Archiv, sowohl das geistige wie auch das konkrete, verbindet Gegenwart und Erinnerung, individuelles und kulturelles Gedächtnis. Die Erinnerung filtert das Reservoir und die Inszenierung auf der Bildfläche führt zu den unterschiedlichsten konstruktiven Elementen, lyrischen Abstraktionen und deren Verknüpfungen.

Das Fluktuieren wie du es bezeichnest, die Offenheit und Wandelbarkeit meiner Arbeit, hat mit dem Wahrnehmen der Brüche in unserem Leben zu tun. Es spiegelt Befindlichkeiten wieder.

Malen bedeutet stetig ein Kampf zwischen Bewährtem und Neuen, zwischen Sichten und Erleben, zwischen Liebe und Tod...wenn man so will.

Wie sieht Dein spezifisches Weltbild aus, in wie weit bist Du religiös und in welchem Sinn?

Meine Arbeit ist zunächst einmal eine Fragestellung an mich selbst. Was interessiert mich, wer bin ich, was bewegt mich? Vielleicht gibt folgendes Zitat eines japanischen Zen-Meisters die Möglichkeit der Annäherung: „ ... Sehe ganz direkt, höre ganz direkt, aber sei wie ein Spiegel dabei. Spiegle einfach das wieder, was du erlebst, was du direkt vor dir findest und beurteile es nicht gleich dualistisch. Denn so wird dein Geist niemals zur Ruhe finden können. In jedem Moment sei wie ein Spiegel ohne zu schauen, ob es gut oder schlecht ist.“

Welche Vorstellung hast Du vom Dasein auf dieser Welt; plötzlich in dieser Welt zu stehen, eine Strecke gelebtes Leben und dann wieder aufzuhören? Gibt es einen Versuch, im Werk diese Zeitlichkeit zu überwinden?

Mein Werk versinnbildlicht meine Vorstellungen von dieser Welt. Wenn alles gut geht sind die Menschen die meine Kunst betrachten zum bewussteren Sehen und Wahrnehmen aufgefordert und dadurch angeregt ihre eigene Umgebung mit anderen Augen wahrzunehmen. Mein Werk wird mich überdauern und Zeugnis ablegen von meiner Überzeugung, dass Bilder Projektionen von Empfindungen sind. Sie versinnbildlichen Vorstellungen und Gefühle und zeigen eine Idee meiner geschauten und gedachten Welt.

Was ist nun der Grund, welches sind die Anlässe, wenn Du anfängst zu arbeiten? Ist es Lust, ist es Zwang, ist es ein Drang, etwas Besonderes zu Schaffen wie zum Beispiel jetzt noch ein wichtiges Bild vor einer solchen Ausstellung?

Malen ist eine wunderbare Beschäftigung, die große Zufriedenheit erzeugt, Freiheit und Glück gewährt.

Spielt Musik eine Rolle in Deinem Atelier?

Wenig. Ich höre manchmal Fortsetzungsromane im Radio, im Moment läuft Anna Karenina von Tolstoi auf swr2, Musik spielt nur in den „Nichtmalzeiten“ eine Rolle. Mein Atelier liegt an einer großen Durchgangsstraße im Zentrum von Karlsruhe, die Südfenster sind mit hellen Stoffbahnen verhängt, diffuses Tageslicht taucht den

Raum in gleichmäßiges Licht. Der unablässige Verkehrslärm geht später in ein Rauschen über. Wenn ich eine Weile im Atelier bin entsteht in mir und im Raum eine Art Stille. Ich brauche diesen begrenzten Ort, das Atelier, um zu mir und der Welt zu kommen. Ich bin mitten in der Stadt und trotzdem funktioniert der Rückzugsraum eine gewisse Zeit lang.

Welche Art von Museen sind Deine Lieblingsmuseen?

Museen, die durch die Präsentation oder die Auswahl ihrer Exponate eher einen skurril anmutenden Touch haben, wie zum Beispiel das Pitt Rivers Museum in Oxford, das mit Preziosen bestückte Fürstenbergmuseum in Donaueschingen. Ein besonderer inzwischen fast zum eigenen Wohnzimmer gewordener Ort ist die Kunsthalle Karlsruhe mit ihrer großartigen Sammlung deutscher, französischer und niederländischen Kunst.

Was hättest Du werden können, wenn Du nicht Malerin geworden wärest?

Darüber habe ich nie ernsthaft nachgedacht, vielleicht hätte es mich in die Mathematik verschlagen, in die Architektur, in die Naturwissenschaften...

Das ist interessant! Und ich wollte mal Raubtierdompteur werden. Ich danke Dir sehr für unser Gespräch.