



HORST GLÄSKER

Katalogtext zur Ausstellung

Horst Gläser – Pinseltanz

Galerie Hans Mayer, Düsseldorf, 2003

Carl Friedrich Schröer

Der gebannte Augenblick. Oder die allmähliche Verfertigung des Bildes aus der Aktion

Am Anfang steht die Aktion. Aus der Bewegung, einem furiosen, bald frei kreisendem, bald wilden Rhythmen folgendem Tanz entwickelt Horst Gläser sein Werk. Aus dem Vertrauen in die ungebundene Form der Aktion, die jeder intuitiven Phantasie freien Lauf läßt, alle planerischen Absichten ausschließt, motivische Vorstellungen und gestalterischen Grenzen überspringt, gewinnt Gläser ein Werk, das in oft langwieriger Arbeit die Spuren des eruptiven Stiftungsakts in eine elaborierte, eigenständige Bildsprache transformiert.

Die monumentalen Bilder, auf Leinwand gleichwie die auf Papier, entfalten eine soghafte, halluzinöse Wirkung. Sie sind hinreißend in des Wortes eigener Bedeutung. Gläser versetzt uns in eine fremde, unendlich weite, gleichwohl verlockend schöne Welt in panoramatischer Dimension. Wir scheinen einzutauchen in einen Kosmos voller dynamischer, sich über den gesamten Bildraum ausbreitender Farb- und Formstrudel. Zweifellos sind Gläser's abstrakte Panoramen von bezwingender Illusionskraft, indem sie eine große Natur- und Realitätsnähe »zum Greifen nah« vortäuschen. Was wir jedoch sehen, welchen Ausschnitt jener unendlich fernen - oder doch ganz nahen - Welt wir gewahr werden, bleibt eigentümlich in der Schwebe. So präsent die auseinanderstiebenden, fetzengleichen Gebilde in prächtigsten, hell leuchtend, bunt changierenden Farben auftreten, sie scheinen Ort, Zeit und überhaupt aller irdischen Dimension weit enthoben. Erblicken wir das vorzeitliche Chaos? Oder ist es die Verheißung auf ein künftiges galaktisches Glück? Wer solche Fragen stellt, wird in den Bildern vergeblich nach Antworten suchen. Auch fehlen Anhaltspunkte, die Rückschlüsse auf eine reale Welt, eine Explosion, oder ein katastrophales Ereignis in der Wirklichkeit erlaubten. Selbst die Substanz der bildprägenden, dynamischen Formationen bleibt unbestimmt. Es ist diese mehrdimensionale Offenheit der großen Tableaus Horst Gläser's, die uns beunruhigt und zurückführt zu der Malerei selbst. In überraschendem Gegensatz zu den raumgreifenden, bildsprengenden Farbformationen ergeht sich Gläser's Malerei keineswegs in expressiver Geste und informellem Pinselschwung. Nichts bleibt dem Zufall überlassen — nachdem die anfängliche, anarchische Aktion ihren Dienst geleistet hat. Im Laufe des Entstehungsprozesses wird das Bild mehr und mehr zur Komposition, in der es um die Beherrschung des Bildraums, um Ausgewogenheit und Balance der Formen und Farben geht, mithin um Kultivierung und Wirkungskontrolle. Ein derart

sublimen Beeindruckungsanspruch findet seine volle Entfaltungsmöglichkeit gerade in einer Kunst, die wohl kalkuliert, sorgfältig komponiert und technisch präzise gesetzt ist.

Über die Listigkeiten der Evidenz verfügt Gläser souverän. Wir werden zu Augenzeugen, ja Beteiligten eines Bildgeschehens, das sich unmittelbar und unüberschaubar vor unseren Augen zu ereignen scheint. Die sich überlagernden Formstrudel breiten sich wie Explosionswellen über den gesamten Bildraum aus: Unwillkürlich geraten wir in einen Bildsog und Sinnentaumel hinein. Die Illusion der Augenblickshaftigkeit der Darstellung, »der gebannte Augenblick«, gelingt perfekt. Unmöglich, von diesen kosmischen Szenarien nicht emotionalisiert zu werden! — Und doch ist die gesteigerte Evidenz, die den Betrachter unmittelbar für sich einnehmende Erlebnisqualität, Ergebnis eines experimentellen, sorgfältig ausgeführten Verfahrens.

In Analogie zu Adam Bartsch »le peintre graveur« ließe sich im Fall von Horst Gläser von »l'actioniste graveur« sprechen. Denn Gläser widmet sich der Graphik als Aktionskünstler, der ihre besonderen Techniken und Verfahrensweisen auf ihre möglichen actionistischen Potentiale hin untersucht. Und er wird fündig: Die Prozedur des Drucks wird bei Gläser zu einem Akt der körperlichen Aneignung und Einverleibung. Wie kein Zweiter hat Gläser die Graphik umgeformt, sie entwickelt und revolutioniert. Eine neue Dimension ist entstanden: Aktionsgraphik.

Gläser's Vorliebe für die Aktion ließe ihn unschwer in einer Tradition der Moderne verorten, die eine Erneuerung der Kunst durch das gezielte Ausschalten der Ratio und die ihr unterliegenden zielorientierten künstlerischen Strategien anstrebt. Das gilt für die Surrealisten zu Beginn des 20. Jahrhunderts wie in deren Nachfolge für das amerikanische Action Painting, die Tachisten, die informelle Malerei bis zu den Aktionisten und Spray-Künstlern, die aus einer Art Mißtrauen gegen die dekadente, »verkopfte« westliche Kultur, vermeintlich »vorbewußte« Primitivismen und »unterbewußte« Automatismen ins Feld führten. Gläser's Uraktion, von ihm »Pinseltanz« genannt, bildet jedoch nur den Bildgründungsakt im Atelier für eine Folge von sorgfältig geplanten und aufeinander abgestimmten Arbeitsschritten. Aus dem Relikt der Aktion — einer während des Tanzes mit einem langstieligen China- oder Borstenpinsel gestisch wild bemalten Papierbahn — läßt Gläser nach und nach ein Bild entstehen. Die vollendete Arbeit — die Gemälde, wie die Werke auf Papier gleichermaßen von raumsprengenden Dimensionen — hält die tänzerische Aktion in sich aufgehoben. Der Urknall hat ein künstlerisches Echo gefunden und erscheint durch viele Stufen der Bearbeitung und medialen Umwandlung geläutert und verwandelt. Wäre es allein das, Aktion und Bild stünden auf einer Ebene und die Frage nach Sinn und Verhältnismäßigkeit des aufwendigen Verwandlungsprozesses wäre gestellt. Die fertige Arbeit ist jedoch alles andere als die Übersetzung einer Aktion in Malerei oder Grafik. Sie ist auch nicht als Momentaufnahme der tänzerischen Eruption gedacht.

Wenn es sich aber nicht um gemalte Aktion, auch nicht in Malerei überführte Dynamik handelt, worum dreht es sich schließlich? — Wie bei aller guten Kunst: Es geht um die Kunst selbst. Die Aktion ist eine Setzung gegen die Fänge und Fallstricke der Malerei. In dieser Perspektive erscheint sie als radikaler (Selbst-) Befreiungsakt von den Konventionen traditioneller Malerei, um erst im Nachhinein in einen originären Prozeß der Bildfindung und Bildentstehung überführt zu werden.

So reizvoll es auch immer sein mag, die Stufen der Übertragung und Bearbeitung vom Endzustand zum bewegten Pinseltanz zurückzuverfolgen, die Aussage und gültige Form bleibt in Gläskers ausdifferenzierter Bildkunst aufbewahrt — nicht im diffizilen Fertigungsprozeß. Die monumentalen Arbeiten lassen ihren Entstehungsprozeß kaum ahnen. So interessant der — hier erstmals beschriebene Weg der Bilderstellung — auch ist, er bleibt Voraussetzung für überwältigende wie überzeugende Bilder.

Der große Bogen, den Gläsker spannt, das Wagnis und seine künstlerische Beherrschung, wirkt extrem beeindruckend, ja atemberaubend. Die ungewöhnlich großen Längsformate (1,62 mal 9,80 m) nehmen unsere gesamte Vorstellungskraft unmittelbar in Anspruch. Wir scheinen einzutauchen oder werden vielmehr aufgesogen von gewaltigen, aus unbekanntem Tiefen leuchtenden, grell aufscheinenden Farbwirbeln, deren Ursprung, Wesen und eigene Dynamik sich keineswegs zu erkennen geben. Die Welt, die sich derart bezwingend vor unseren Augen auftut, offenbart weder ein Woher noch ein Wohin. Sie erscheint wesenlos und unendlich. Kaum ließe sich bestimmen, ob von ihr Gefahr ausgeht, oder wir uns getrost einem ersehnten »ozeanischen Gefühl« hingeben dürfen. Diese prinzipielle Unbestimmtheit ist Gläskers Mittel, die Spannung auf die Spitze zu treiben.