

Verletzlichkeit, Vergänglichkeit und die Erschließung eines spirituellen Tiefenraumes

*Seit vielen Jahren beschäftigt sich der Künstler Wolfgang Grinschgl mit seinem eigenen Porträt. Oft nur angedeutet, manchmal verwischt und nur erahnbar, in einem Farbraum verschwindend oder wie aus einem Farbnebel aus einem Tiefenraum auftauchend scheint sich das Dargestellte erst im Kopf der Betrachter*innen zusammenzusetzen. In der Fastenzeit legt er eine monumentale Porträtserie wie einen Riegel vor den Altarraum der St. Andräkirche. Ein Riegel, der Tiefenräume eröffnet, über die Vergänglichkeit menschlichen Lebens nachdenken lässt und Verletzlichkeit bloßlegt. Alois Kölbl hat mit dem Künstler über seine Bilder und deren Dialog mit einem Kirchenraum gesprochen.*



Die Malerei war in den letzten Jahrzehnten schon öfter totgesagt. Du bist ihr immer treu geblieben und beschäftigst dich im Zeitalter von Avataren, digitaler Technologie und Cyberrealität seit vielen Jahren mit dem eigenen Porträt. Lässt sich das als Gegenentwurf zu den Entwicklungen und Möglichkeiten menschlichen Lebens im 21. Jahrhundert lesen?

Es klingt vielleicht etwas eigenartig, wenn ich erzähle, wie das alles begonnen hat. Ich war einfach in einer Situation, in der ich für eine anstehende Ausstellung sehr schnell Bilder produzieren musste. Es ging um einen „Kunst-Supermarkt“, auf dem für ein Publikum, das sich sonst keine Kunst kaufen würde, zu Billigpreisen Original-Werke angeboten wurden. Das klingt kurios, bot mir aber damals die Gelegenheit mit der Schnelligkeit des Malens zu experimentieren. Ich habe begonnen sehr schnell eine Serie von Selbstporträts zu malen. Ich habe einfach ein paar Farbflecken auf die Leinwand geworfen und daraus mein Gesicht geformt, sehr verwischt und nur angedeutet. Das war für mich verbunden mit einer Befreiung von einer zuvor eher verkrampften Herangehensweise und der Suche einer Form, bei der ich immer in der Fläche geblieben bin. Mit dem neuen Verfahren erschloss sich plötzlich eine

unglaubliche Bandbreite von Möglichkeiten für mich. Bei meinen Porträts geht es immer auch um die materielle Auflösung, um Dekonstruktion, die Neues eröffnet. Gerade im Zeitalter technischer Abläufe und der Digitalisierung bedeutet Malerei für mich auch so etwas wie das Zurückholen des menschlichen Aspekts. Es geht da um das von Handarbeit bestimmte und ganz analoge Arbeiten mit einem Pinsel, aber auch um Langsamkeit. Das mag nach dem Gesagten eigenartig klingen, aber da geht es auch um den Aspekt der Ruhe und Entschleunigung. Obwohl ich sehr schnell arbeite, geschieht das mit innerer Ruhe und als Nachdenkprozess.

Ich möchte bei der Langsamkeit anschließen und bei deinem künstlerischen Aufbrechen der Oberfläche der Leinwand. Die Oberfläche verschwimmt, wird aufgelöst und es erschließt sich eine unauslotbare Tiefe. Siehst du selbst in deinen Bildern so etwas wie eine spirituelle Dimension?

Auf jeden Fall! Der Malprozess hat für mich immer etwas sehr Emotionales, die nichtmaterielle Gedankenwelt, das Spirituelle, die innere Gedankenwelt spielt da eine sehr große Rolle. Es geht da um einen Loslösungsprozess vom bloß Materiellen. Die Oberfläche der Leinwand ist zunächst die

einzigste Möglichkeit für mich als Maler. Aber in den seriellen Darstellungen meines Gesichtes findet ein Spiel statt. In diesem Spiel entsteht durch das Entfernen, Verwischen, Übermalen oder auch Nicht-Darstellen gewohnter Erkennungsmerkmale wie Augen, Nase und Mund ein leerer Raum, der erst durch die Betrachter*innen gefüllt werden muss. Das erzeugt eine Unsicherheit darüber, was im Bild wirklich sichtbar ist und was letztlich als Spekulation im Auge der Betrachter*innen entsteht.



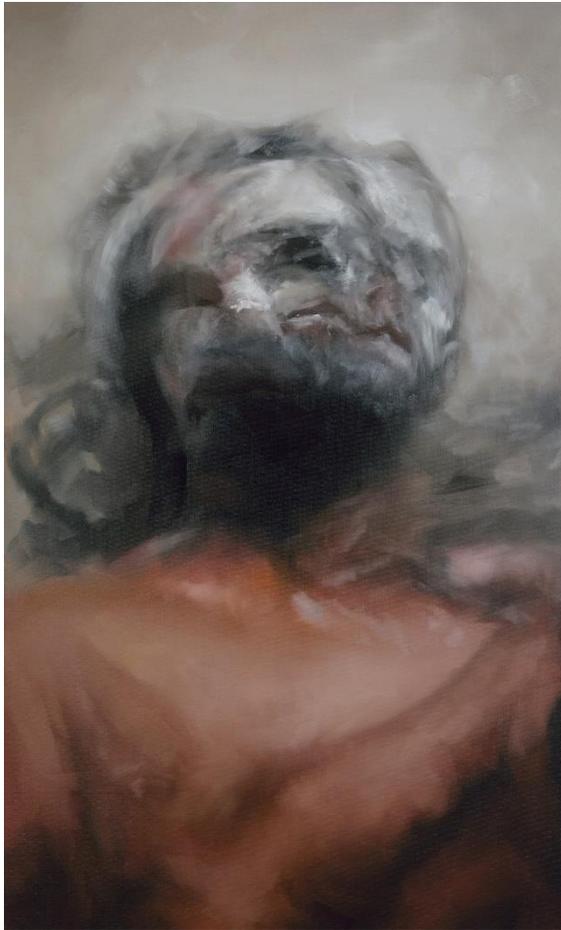
Mund und Augen sind in meinen Porträts meistens verschlossen, manchmal sind sie auch gar nicht sichtbar. Durch dieses Verschließen öffnet sich für mich aber etwas. Als Betrachter*in ist man fast gezwungen, sich unter die Oberfläche zu denken. Da kommen dann auch ganz unwillkürlich existentielle Fragen hoch: Etwa die, was nach dem Tod ist, nach dem Zerfall des Körperlich-Materiellen. Und da geht es um Fragen, die sich wissenschaftlich nicht auflösen lassen. Ich denke da etwa an Nahtoderfahrungen, klinisch Tote, die die Sätze der Krankenschwester neben dem Operationstisch wiedergeben können, nachdem sie wieder

erwacht sind. Man kann versuchen, das wissenschaftlich zu erklären, aber wissenschaftliche Erklärungen greifen hier zu kurz. Mich interessiert gerade dieses Moment der Ungewissheit, das sich nicht auflösen lässt und gleichzeitig etwas Neues eröffnet. Das ist auch das Großartige an der Malerei: Man setzt einen Pinselstrich in der Fläche, und das Gehirn übersetzt die Pinselstriche in etwas anderes: Welten entstehen im Kopf. Aus der Fläche entsteht Raum letztlich nur aus dem Dialog der Betrachter*innen mit der Bildoberfläche, im Auge oder im Kopf der Betrachter*innen ist wesentlich mehr da als auf der gemalten Oberfläche der Leinwand. Das finde ich sehr spannend!

Vor ziemlich genau hundert Jahren hat der Philosoph und Soziologe Georg Simmel in seinem berühmt gewordenen Buch über die Malerei Rembrandts von der "Beseelung eines Bildes" und "vom Leben der Form" gesprochen, die der Dynamik menschlichen Lebens gerade dadurch nahekommst, indem klar begrenzte Konturen im Bild aufgelöst werden. Findest du dich da mit deiner Malweise wieder?

Die Malerei Rembrandts ist für mich ein ganz wichtiger Bezugspunkt. Es war ein entscheidender künstlerischer Aha-Effekt für mich zu erkennen, dass Rembrandt die Malerei insofern in gewisser Weise umgedreht, aber eigentlich revolutioniert hat, indem er begonnen hat, ein Bild aus dem Dunkel heraus aufzubauen. Das ist auch für mich etwas ganz Entscheidendes. Immer wieder gibt es bei ihm Grün und Orange als farblichen Komplementärkontrast aus dem er seine Bildräume aufbaut. Konturen verschwinden, die Gestalt wird fast gasförmig, das Auge vermag die Konturen im Bild nicht mehr abzugrenzen, Formen erscheinen aus einer Dunkelheit. Das gibt eine innere Bildbewegung, die so etwas wie Beseelung im Sinn einer Lebendigkeit ergibt. Aus der Schichtung vom Dunklen ins Helle und dem Verwischen der Grenzen ergibt sich die Dynamik eines Bildes und auch der Tiefenraum. Rembrandt hat immer wieder meisterhaft mit dicker und dünner Farbe in vielen Schichten gespielt. Das Dargestellte erscheint dann fast wie hinter einem Nebel

oder einem Milchglas. Mehrere Farbschichten lassen Untertöne durchschimmern, und es gibt diesen reizvollen Dialog zwischen unten und oben, zwischen Überlagerung, Abdecken, Schützen und Hervorbrechen.



Deine Bildserie heißt „Aschemänner“. Wie kam es zu diesem Titel, der schon feststand, bevor klar war, dass deine Bilder am Aschermittwoch in einer Kirche hängen würden?

Am Anfang dieser Bildserie steht ein Video. Ich wollte etwas Neues probieren und habe mich selbst gefilmt mit nacktem Oberkörper am Boden liegend und mein Gesicht mit Mehl bestäubend. Mir ging es um die Darstellung der menschlichen Verletzlichkeit. Ich habe vorher nicht bedacht, dass ich dabei fast nicht mehr atmen können würde. Und beim Abschütteln der Pigmente entstand eine Staubwolke, die mir die Sicht raubte. Ich sah fast nichts mehr, obwohl es ein schöner, heller Sonntag war. Weil die Speicherkarte meiner Kamera voll war, musste ich diese ganze Prozedur wiederholen. Das war eine sehr

existentielle Erfahrung. Ich war ja auch ganz allein. Für das Malen der Bilder habe ich dann jeweils drei Foto-Stills übereinander gelagert. Man kann da an die Dynamik der Dreieinigkeit, aber auch an das „Ich“, „Über-Ich“ und „Es“ der Psychologie denken. Eine Person hat immer viele Facetten, in gewisser Weise sind wir alle immer mehrere Personen. Ich wollte da auch einen Blick auf mich selber aus einer Außenperspektive werfen. Die Asche ist dabei wie eine Verkleidung oder vielleicht sogar eine Verwandlung.

Die Fastenzeit ist eine Periode der Konzentration auf das Wesentliche, der Einladung zur Auseinandersetzung mit sich selber. Sieht du da einen Zusammenhang, wenn deine Bilder vierzig Tage lang in einem Kirchenraum zu sehen sein werden?

Ich habe selber sehr intensive Fasten-Erfahrungen. Durch das Fasten spürt man nicht nur seinen Körper intensiver, sondern wird auch im Kopf freier. Ganz unwillkürlich kommen dann Fragen, wie: Bin das noch ich? Man hinterfragt sich selbst. Was gehört wirklich zu mir? Mein nackter Oberkörper und das wie in einem Nebel verhüllte Gesicht entfalten in einem Kirchenraum natürlich ganz andere Assoziationen als im White Cube einer Galerie. Da kommen Assoziationen zu Christus, dem entblößten und zur Schau gestellten „Ecce Homo“. Das Moment menschlicher Verletzlichkeit bekommt in einem Kirchraum so auch eine ganz andere Dimension. Das ist etwas, das ich als Künstler so nicht intentional in das Bild gelegt habe. Das entwickelt sich dialogisch mit dem Raum.

Ein Dialog mit dem Raum, mit den Betrachter*innen, aber auch mit dir als Künstler...

Ja, auf jeden Fall! Durch meine spontane Malerei kann ich mich mit meinen Werken auch selbst überraschen. Da entstehen manchmal Dinge im Bild, die ich erst nach dem Malprozess entdeckte. Die freie Kreativität des Malens erzeugt bei mir immer auch ein Glücksgefühl, in dem ich mich ganz verlieren kann. Ich kann ohne Malerei nicht existieren. Malen ist fast wie Atmen für mich.