

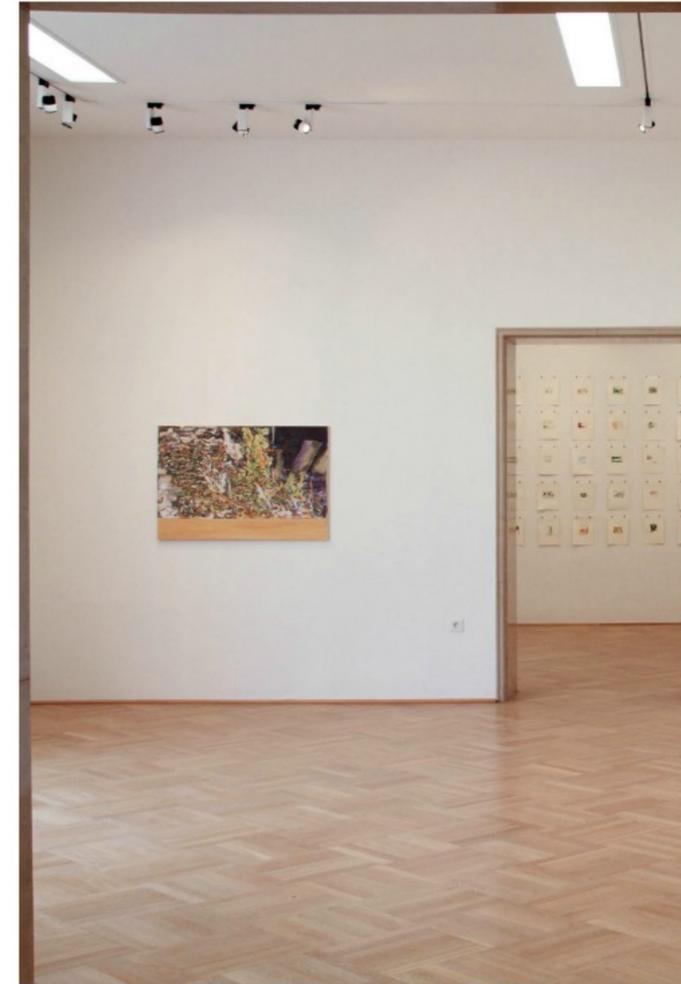
Das Große Bild hat keine Form #3



Johannes Ziegler

Das Große Bild hat keine Form #3

Johannes Ziegler



JOHANNES ZIEGLER
Das Große Bild hat keine Form (#3)

Ausstellung "Das Große Bild hat keine Form #3"

Museumspavillon der Stadt Salzburg im Mirabellgarten
05.07. - 18.08.2017

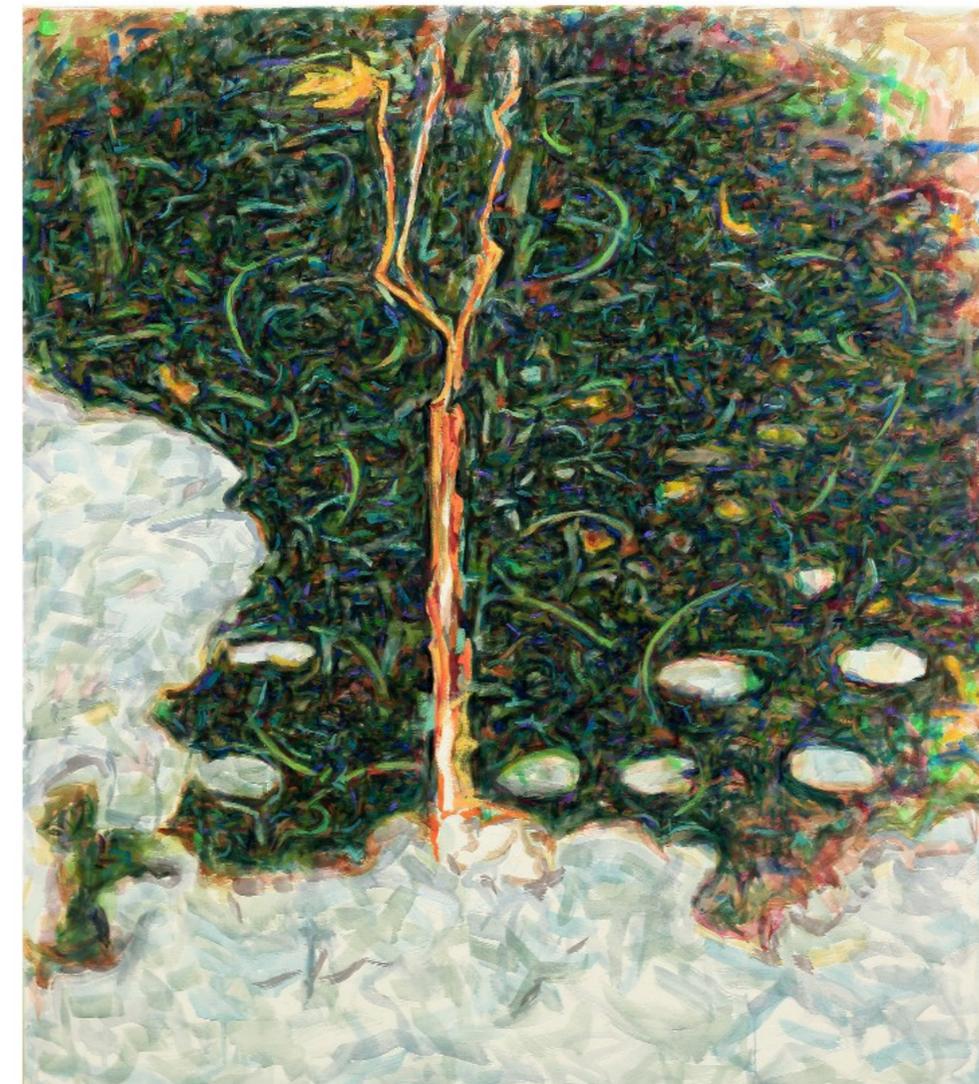
Öl- und Temperamalereien auf Leinwand
Aquarelle auf Büttenpapier
Bleistiftzeichnungen auf Karton





Öl und Tempera/ Leinwand

95 x 130 cm



Öl und Tempera/ Leinwand

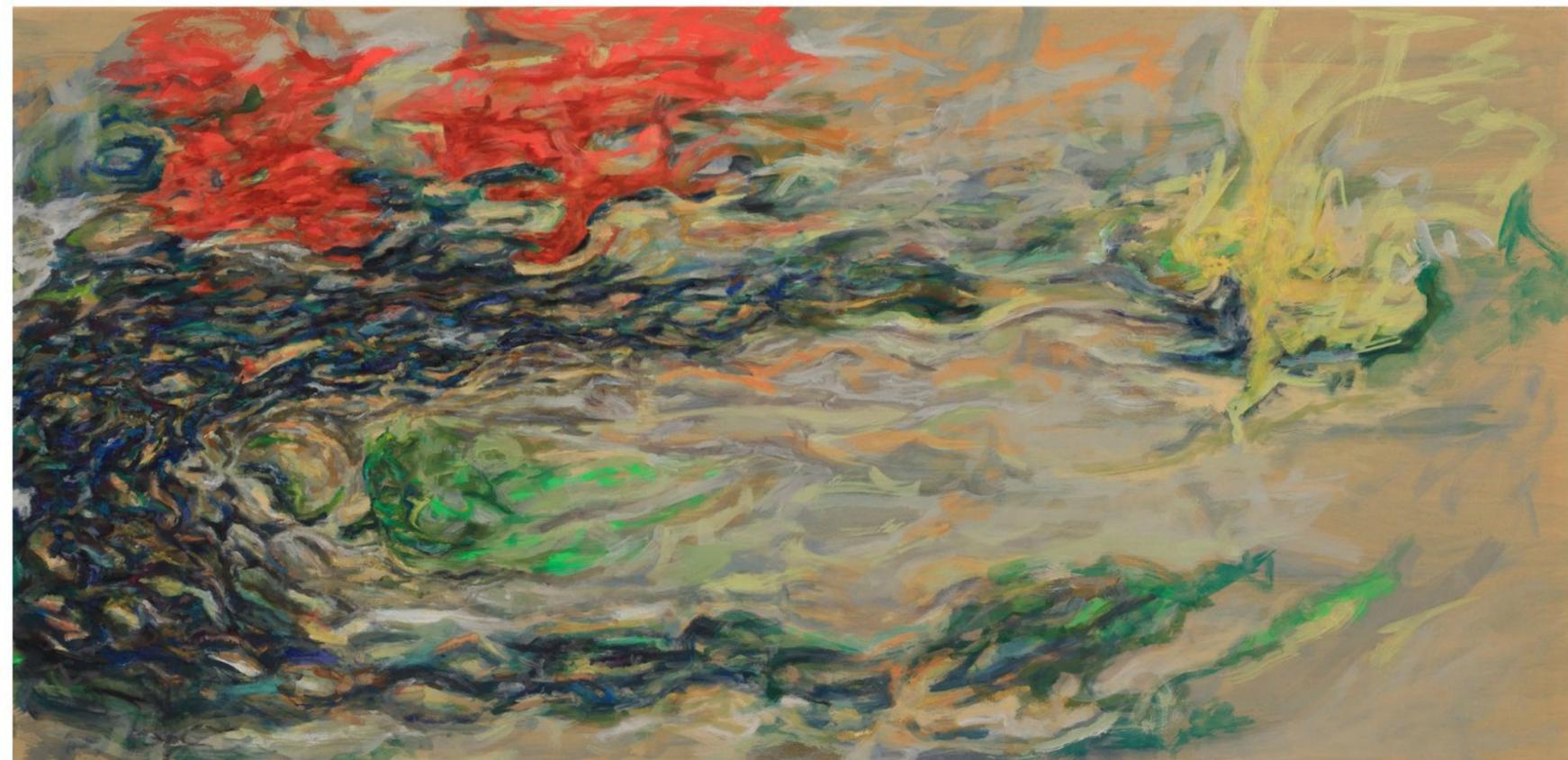
105 x 95 cm



Öl und Tempera/ Leinwand

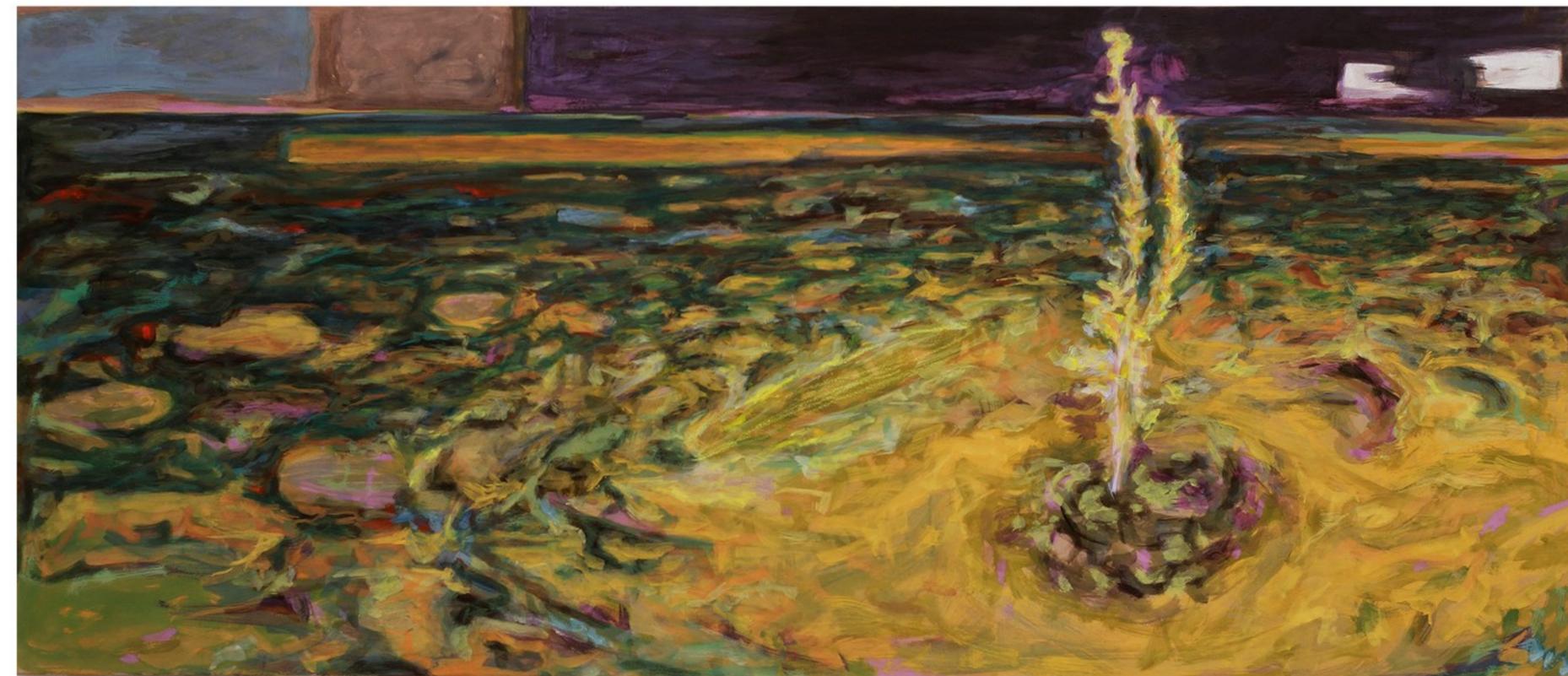
75 x 110 cm





Öl und Tempera/ Leinwand

65 x 135 cm



Ö und Tempera/ Leinwand

60 x 140 cm



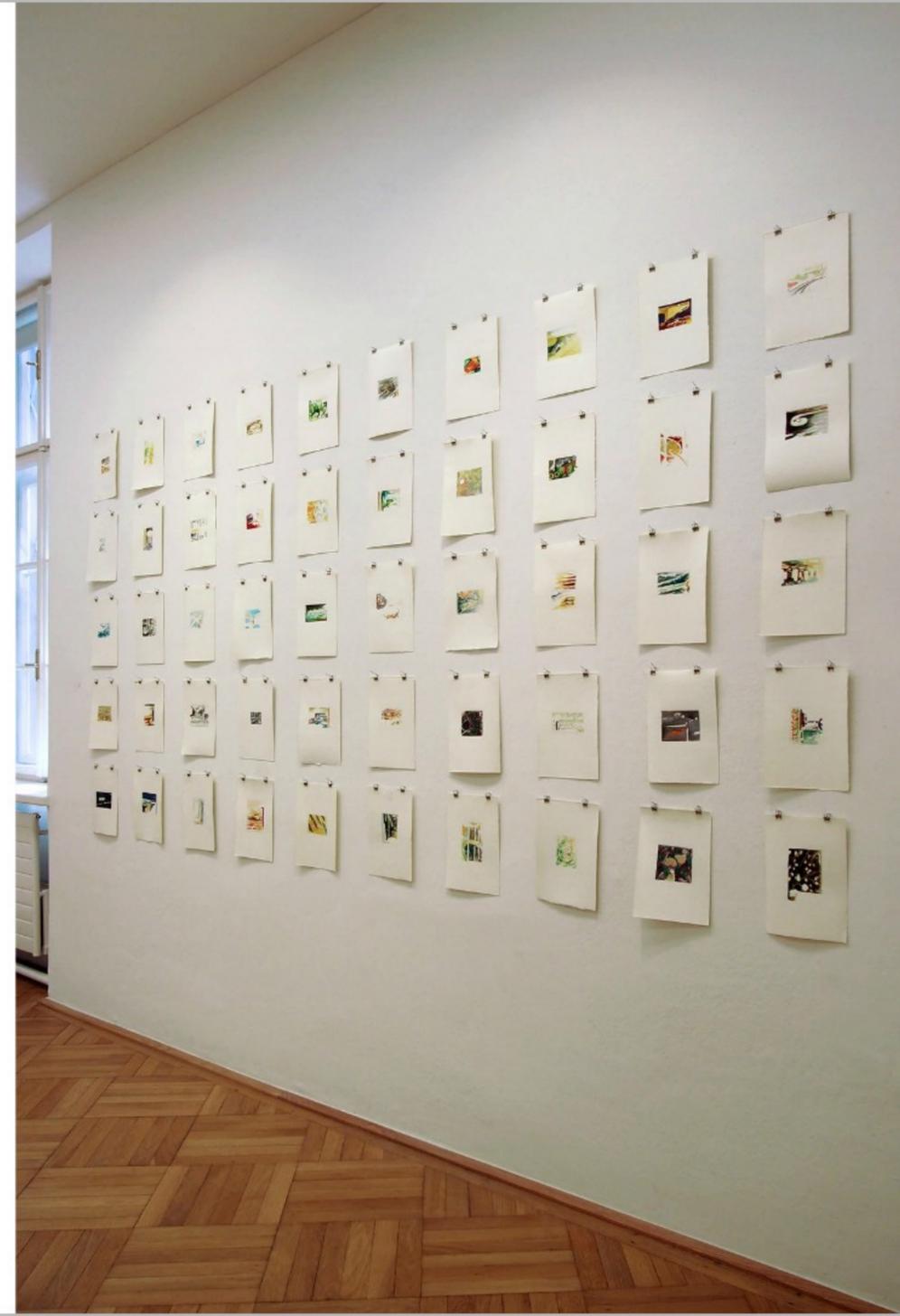
Öl und Tempera/ Leinwand

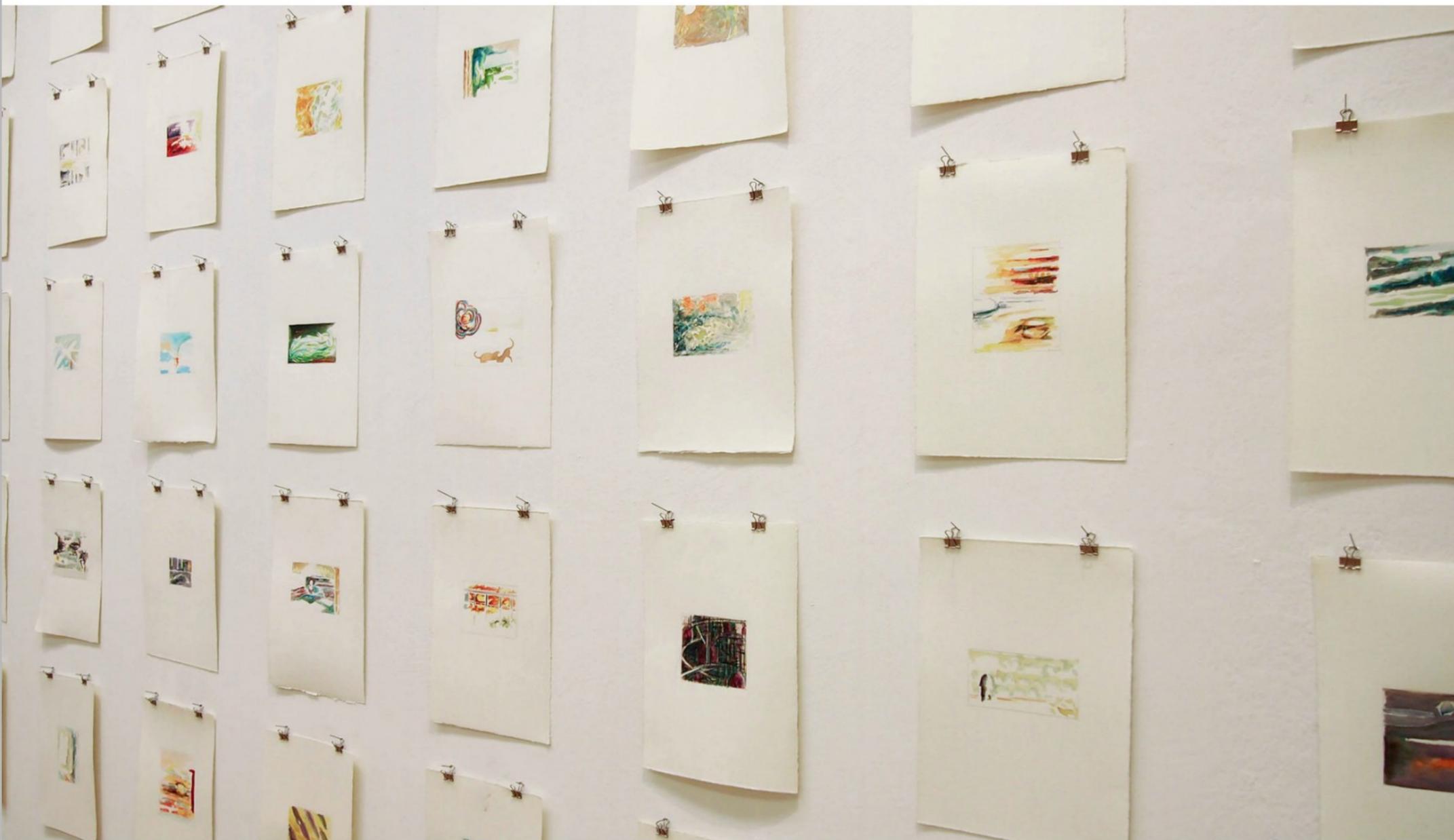
je 21 x 28 cm



50 Aquarelle/ Büttenpapier

je ca. 27 x 21 cm





Öl und Tempera/ Leinwand

je 21 x 27 cm



Tempera und Öl/ Leinwand - fünfteilig

je 21 x 28 cm

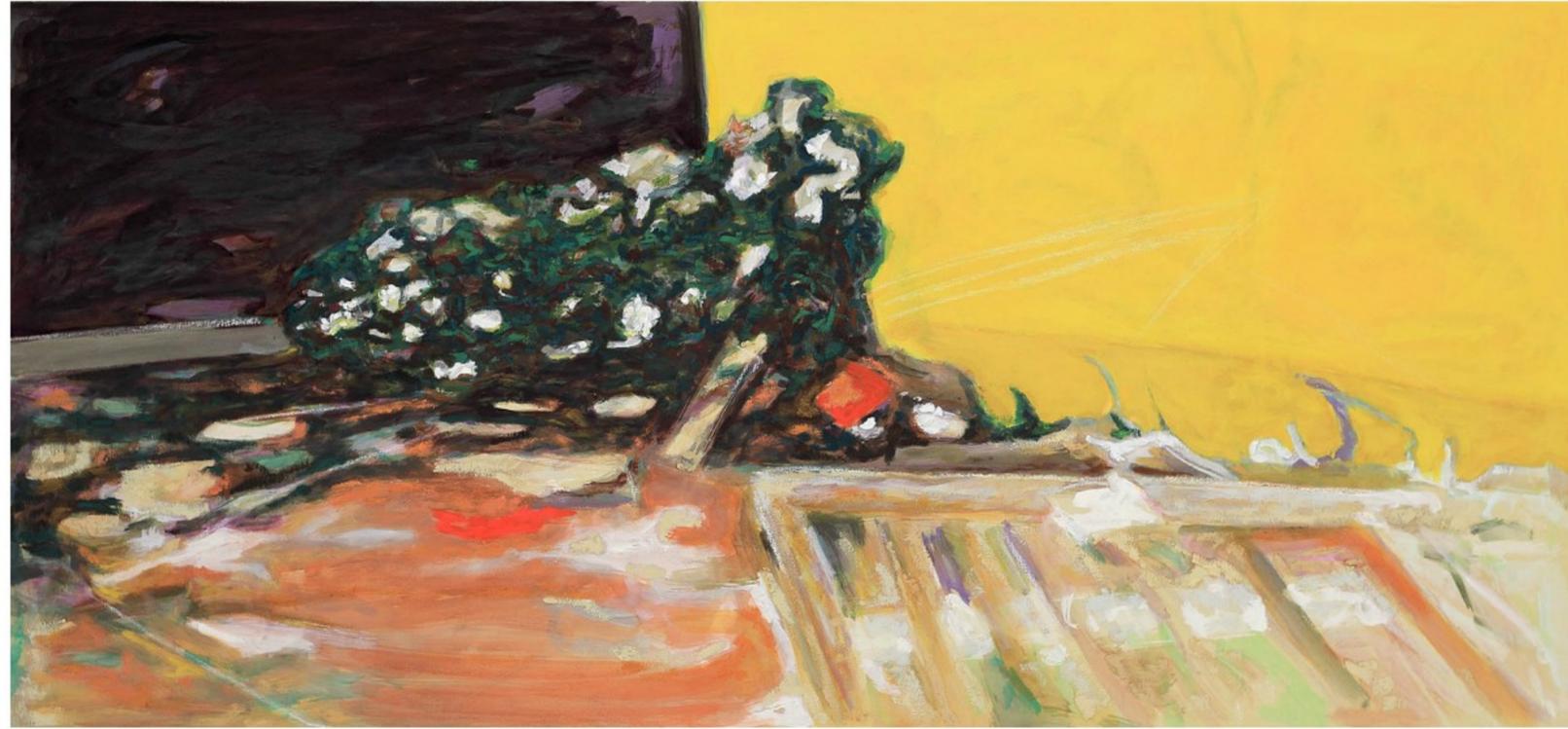




Öl und Tempera/ Leinwand - fünfteilig

je 21 x 27 cm





Öl und Tempera/ Leinwand

60 x 130 cm





Zeilen zur Ausstellung
”Das Große Bild hat keine Form”

Das Bild ist reine Schöpfung des Geistes. Es kann nicht aus dem Vergleich entstehen sondern aus der Annäherung zweier voneinander entfernten Wirklichkeiten. Je entfernter und genauer die Beziehungen der angenäherten Wirklichkeiten, umso stärker das Bild. Zwei Wirklichkeiten ohne Bezug können sich nicht sinnvoll annähern. Es gibt keine Bildschöpfung. Und zwei gegensätzliche Wirklichkeiten nähern sich nicht an. Sie stehen einander gegenüber. Ein Bild ist nicht stark aufgrund seiner Brutalität oder weil es phantastisch ist, sondern weil die Assoziation der Ideen ... weit hergeholt ist. Weit hergeholt. Und richtig.

Jean Luc Godard, „jlg par jlg“

Sieht man parallel zur Arbeit im Atelier zur Seite, so können solche Zitate, wie dasjenige von Jean Luc Godard aus einer (fiktiven) Interviewsituation eines seiner Filme auftauchen und zu Wegbegleitern werden. Sie werden abgelegt in das Schatzkästchen (Thesaurus) das in einem Malerleben anwächst, angefüllt mit Hinweisen, scheinbaren Analogien zu Gedankengängen, die während des Malens, während des Bildersuchens und während der Planung von größeren Vorhaben, etwa von Portfolios, von Ausstellungen und dergleichen auftauchen und die im Laufe der Zeit so etwas, wie einen Roten Faden sichtbar werden lassen, ohne jedoch auch nur in die Nähe eines „Programmes“, das auszuführen sei, zu gelangen.

Ähnlich, wie es mir mit dem Oben genannten Sätzen Godards ergangen ist, als ich sie zum ersten Mal zu hören bekam, ging es mir, als ich über Umwege (wie sonst?) auf das Büchlein des Französischen Sinologen und Philosophen Francois Jullien stieß, das mit dem Titel „Das Große Bild hat keine Form“ eine Reihe von Assoziationen hervorrief, die bestimmte Vorstellungen vom Bild als wahrnehmbares Produkt, vom Subjekt-Objektbezug der Autors und des Betrachters (Lesers), von der Relativität metrisch-messbarer Größe von Bildwerken und zu einer Vorstellung von möglicher Ausstellungspraxis ansprach und das nun zum dritten Male Pate für eine Ausstellung steht.

In Ansätzen möchte ich versuchen lose Steine zusammen zu klaben und eine Art Skizze zu entwerfen, die beim Besuch der aktuellen Ausstellung zur Hand genommen werden und die vielleicht beim Verlassen dieser auch gleich wieder weggelegt werden kann, sodass die Bilder und die Räume in Erinnerung bleiben mögen.

Aus einer – sagen wir – „roadmoviehaften“ Haltung heraus, was die Bildfindung als inhaltliche Grundlage betrifft, sind es stets Malereien, die ihren Ausgangspunkt stets im vom Autor Gesehenen haben, die mich beschäftigen, ob sie dem Betrachter nun gänzlich abstrakt oder auch als realistisch lesbar erscheinen. Man kann in meinen Bildern Landschaftliches erkennen, Stillebenartiges oder Interieurs, es sind Eindrücke, die eher in einem Moment des flüchtigen Bemerkens auftauchen, als in einem gespannten Aufmerken und es mögen einem Begriffe, wie „Peripheres“, „Notation“, „zwischen Tür und Angel“ oder „snapshots“, „Gesehenes und Geschautes“ in den Sinn kommen; sie teilen sich dem Betrachter – auch in ihrer Rätselhaftigkeit – mit.

Schon sehr bald, als sich erste Ausstellungen realisieren ließen, bei der man „freie Hand“ hatte, hatte sich eine Vorstellung in Bezug auf Möglichkeiten einer Ausstellungspraxis entwickelt, die mehr in Anspruch nehmen sollte, als „bravourös gemalte Gegenstände“ aufzuhängen. Ausstellung sollte in Bezug stehen zu den prozesshaften, vegetativen Gegebenheiten der Bildgenese, das Einzelbild sei Teil eines größeren Ganzen, jedes der Teile habe Bezug zu einander und zum Autor der Bilder (ohne jedoch erzählerisch-biographisch zu sein). Ein bildhafter Vergleich schien naheliegend: der, des Malers als einer Art Kameragehäuse, das dazu dient, die noch nicht entwickelten Bilder (snapshots), die während seiner Recherche (Augen-Blicke) entstanden, auf dem noch latenten Streifen „Films“, ins Labor (Atelier) zu tragen, die Bilder zu fixieren, zu sichten, zu sortieren und dann erst weiter zu verarbeiten, weiter zu entwickeln.

Folgerichtig wurde auch der Raum der Präsentation, der Ausstellung weiter mitgedacht und es konnten – wenn möglich – Raum- und/oder Ausstellungskonzepte realisiert werden, die verschiedene Ebenen des künstlerischen Prozesses mit einbezogen. Malereien und Zeichnungen, Snapshots und Skizzen und Notizen, Fotoarbeiten und Object trouvés konnten dialogisch zusammengeführt werden, die jeweilige Auswahl der Arbeiten zueinander und der Ort der Ausstellung, als Raum in seiner eigenen Qualität, konnten die Arbeiten im Zusammenspiel noch verstärken.

Bei diesen Ausstellungen folgte ich Überlegungen zu zeitgenössischen Ausstellungspraktiken, so wie Ordnungs- und Inszenierungsprinzipien auch außerhalb des Kontextes der Bildenden Kunst und stieß so auch auf Francois Jullien und seinen mehr philosophischen als kunsthistorischen Büchern. Mehr aus Neugierde, Ähnlichkeiten oder Ergänzendes in den Büchern Julliens für mich entdecken zu dürfen, das ohnehin schon Teil meiner Welt ist, als aus der Überzeugung durch die Erkenntnis eines scheinbaren Gegensatzpaares – hier die abendländische, dort die chinesische Malerei – neue („exotische“) Wege zu finden, war ich tatsächlich verblüfft, wie nahe mir Überlegungen, Ansätze und Sichtweisen sind, die ich hier in den Texten zur chinesischen (Landschafts-)Malerei formuliert fand, Formulierungen, die vertraut zu sein scheinen, da sie ähnlich wohl schon selbst gedacht worden sind:

- Die Malerei erfindet weder eine eigene, rein imaginäre Welt, noch verdoppelt sie eine „Real“ genannte Welt, in dem sie auf sie verweist und sie darstellt, sondern sie konstituiert sich als zu lebende Landschaft ...
- Das große Bild enthält simultan mögliche Formgebungen aufrecht, es erstarrt nicht in einer definitiven Bildlösung, die (im abendländischen Denken) das Meisterwerk ausmacht, das Pathos der Vollendung wird außer Kraft gesetzt.
- „Groß“ meint hier nicht das Gegenteil von „klein“, sondern bezeichnet eine grundlegende Offenheit.
- Aus einer nichtdialektische Vorstellung binärer Polaritäten ohne Trennung oder Ausschließung der Gegensätze könne sich eine Simultaneität von „ja“ und „nein“, „es gibt“ und „es gibt nicht“, „von anwesend“ und „abwesend“ etc. entfalten. Der Verlust, der mit einer eindeutigen Determination hervorgehen würde, würde hier bewusst vermieden, in der Schwebe der unendlichen Möglichkeit gehalten.
- Das Ideal des Chinesischen Malers sei es, Modifikationen und Transformationen darzustellen, „die Welt jenseits ihrer distinktiven Züge in ihrem wesentlichen Übergang zu erfassen“. Die Bildmächtigkeit habe sich idealiter aus einer Figuration entfaltet, die an das Formlose grenze, indem sie „scheine“ ohne in einer bestimmten Partikularität zu „ähneln“
- ...

Nun also die Möglichkeit, den Pavillon, die ehemalige Voliere im Mirabellgarten, das „Schatzkästchen“ zu bespielen. Es sind dreierlei Medien, die hier zusammenspielen, die weniger durch eine Geschlossenheit der Motivwahl (es ist keine „Berlinausstellung“), als durch die Offenheit/Porösität und des Umganges der Mittel miteinander in Bezug stehen:

Durch das Entre, in dem man von ein paar mittelformatigen, feinspurigen Zeichnungen „begrüßt“ wird, die den Besucher auf die Formensprache des Ausstellenden einstimmen, betritt man die beiden Hauptausstellungsräume in denen einzeln oder in Gruppen Leinwände mit Tempera- und Ölmalereien zueinander hängen.

Die Zeichnungen des ersten Raumes scheinen Landschaftliches wieder zu geben, ausschnitthaft. Es sind Spuren, gesetzte, weg radierte, überlagerte, fraktale Spuren, die leicht auf das Blatt gesetzt vieles offen lassen, umspielen und laden ein in die anderen Räume des Pavillons.

Von allen drei Räumen aus kann man auf das Kernstück der Ausstellung sehen: im letzten der Räume, an der hintersten Stirnwand des Pavillons, hängen fünfzig, an dünnen Stahlstiftchen mit Klammern gehaltene kleinformatige Aquarellbilder auf Büttenpapier – im ersten Moment skizzenartig, abstrakt Anmutendes, das in fünf Reihen „gepinnt“ und an Kader von Filmstreifen erinnernd, trotz ihrer geringen Größe Präsenz zeigen. Diese kleinen Arbeiten sind zum größten Teil während eines längeren Berlinaufenthaltes 2013 und 14 entstanden. Es sind dies die Essenzen der oben genannten „snapshots“, die aus ausgiebigen Spaziergängen, Stadtwanderungen mitgebracht wurden. Sie gelten keineswegs als Skizzen oder Studien zu Ölbildern, sondern gelten als eigenständige Einzelarbeiten, gleich kleinen Gedichtformen, die hier im Kanon eine Verstärkerresonanz erfahren können. Erst beim genaueren Hinsehen erschließen sich bei manchen der Arbeiten die gegenständlichen, „gesehenen“, die „realen“ Bezüge der kleinem Malereien – verwandte Kompositionen, Details in Form und Farbigkeit zu den Bildern der Leinwände, die zeitnah im Salzburger Atelier entstanden sind.

Durch den Blick durch die Türöffnungen, welche die drei Räume verbinden, können die Arbeiten zueinander in Kontakt treten. Der Besucher befindet sich in der Ausstellung, er wird eingeladen, sich die Bilder zu erschließen – der Dialog kann beginnen.

