

Formfindend im Formlosen – Beweggründe bildhaften Bildens
Zur Malerei von Rolf Fässer



Klang der Dämmerung, 2003

Malerei nähert sich der Natur, indem sie entstehen lässt, indem sie dem Werden Raum gibt. Rolf Fässers Bilder spiegeln diese Art der Annäherung an Natur auf besondere Weise. Sie vermitteln nicht den Eindruck planmäßiger Konstruktion, gewollter Setzung oder vorgedachter Formgebung – Eigenschaften, die dem Naturnahen widersprechen würden. Bezeichnend dagegen ist, dass subtile, zugleich aber auch vehemente Farbereignisse stellenweise so wirken, als hätten sie sich von selbst auf der Leinwand gebildet oder als würden wir den Moment ihrer Entstehung gerade miterleben.

Wie aber kann Malerei nicht nur als Aktion, sondern auch als im Bild materialisierter statischer Zustand, der Dynamik des Werdens Raum geben? Und was für eine Vorstellung von Natur steht dahinter?

Natur zeigt sich in Rolf Fässers Malerei nicht unmittelbar als Motiv, sondern sie kommt als vom Gegenstand abstrahierte Erscheinungsweise des Naturhaften zur Anschauung, die man in sprachlicher Annäherung als erdenschwer, dunstig, wolkig, fließend, als glühend, hölzern, spröde, brüchig, berstend oder federnd bezeichnen könnte. Solche materiellen oder atmosphärischen Zustände sind prinzipiell formlos. Sie bilden sich durch Prozesse stofflicher Eigenaktivität und lassen sich in ihrer Einzigartigkeit kaum kopierend nachgestalten. Allenfalls kann man ihre Entstehung provozieren, etwa, indem man Farbe nicht vermalt, sondern schüttet, sie im Feuchten vertreibt oder in Lachen trocknen lässt. Auch wenn die spezielle Handhabung den produktiven Prozess steuert und beeinflusst, das Ergebnis also kein Zufallsprodukt ist, verhält sich eine solche authentische Manifestation der Farbe auf der Leinwand kreatürlich. Sie zeigt naturnahe Erscheinungsqualitäten.

Wie im Triptychon ‚Aufhebung der Erdschwere‘ kommt Natur darüber hinaus im elementaren Sinn als Bewegungsprinzip, als belebende Kraft zum Ausdruck: Schwere und Leichtigkeit, Verdichten und Verflüchtigen, Aufleuchten und Verlöschen, Durchdringen, Aufprallen oder Rotieren: Das in den Naturgesetzen verankerte Spiel der Kräfte, das Materie formt, das Formgebung in die Existenz ruft und Formverwandlung nach sich zieht, nimmt eine zentrale Stellung im bildnerischen Denken des Künstlers ein und ist seit jeher ein wesentlicher Impuls seiner Arbeit. Natur, als inneres Prinzip verstanden, manifestiert sich als gestaltende Kraft, die in steter Bewegung unendliche Formenvielfalt hervorbringt. Aus diesem Grundverständnis heraus läuft das zu Schaffende, das Werk, nicht auf eine Finalität im Sinn geläufiger Herstellungsvorgänge hinaus, sondern wird als ‚ein sich Schaffendes‘ begriffen. Nicht das Ergebnis der Formung, sondern das Ereignis ist dargestellt oder besser noch zur Darstellung gebracht. Kräfte haben nicht geformt, sie sind im Formen begriffen. Eine solche Auffassung nähert sich der Natur, indem sie dem Werden Raum gibt.

Nur ein reicher Schatz an Erfahrungen ermöglicht es, Malerei derart als Spiegel elementarer Kräfte zu handhaben, sie über farbige Form- und Gestaltbildung erlebbar zu machen. Mentale und physische Beweglichkeit sind dabei gleichermaßen gefordert. Reflektiert man das Erscheinende ein Stück weit im Prozess seiner Entstehung, um dem formstiftenden Dialog zwischen Maler und Materie nachzuspüren, so stößt man immer wieder auf den Aspekt der Bewegung.

Beweglich bleibt zunächst sogar das unaufgespannte Tuch, das allen einleitenden Aktionen nachgibt, zugleich aber der geschütteten, gewischten oder gestrichenen Farbe durch Verwerfung und Faltung Widerstände entgegensetzt. Bei der Bearbeitung der anfangs noch flexiblen Leinwand werden Grundzüge der Bilddynamik angelegt. Diese erste Phase des wachen Hineinlebens zeichnet ein differenziertes Zusammenspiel zwischen gedanklicher Vorarbeit, aktivierenden Impulsen und reagierenden Eingriffen aus. Denn um Wandlung wesentlich im Bild zu verankern, wird das Prinzip des aus sich heraus wirksamen Hervorbringens nicht nachgeahmt, sondern provoziert und zugelassen. Phasen natürlicher Prozessualität sind eingebunden in die intentionale gestalthervorbringende Arbeit.

Man darf sich die weitere Bildgenese nicht im Sinn einer fortschreitenden Verdichtung und Formbildung, eines Schicht-um-Schicht-Auftragens vorstellen. Dem Zusammenführen, Verbinden und Verschmelzen steht das Aufspalten, Fragmentieren und Auslöschen gegenüber. Beide Vorgehensweisen sind eng miteinander verknüpft und erzeugen jenes vielschichtige Gewebe vorwiegend grauer Töne, in denen diffus aufgelöste oder prägnante Formen einander begegnen, bzw. ineinander übergehen.

Dieses Arbeiten aus der Mitte heraus operiert im Wechsel des Auftauchens und Verflüchtigen: Zeichen werden mit breitem Pinsel gemalt, damit sie sich im Nebel der Wasserspritze stellenweise wieder auflösen. Eine gesetzte Farbspur wird mit einem Schwall wässriger Farbe davongespült, mehr oder weniger fortgeschwemmt, wobei Laufspuren die Wirkung der Schwerkraft nachzeichnen. Konturen, die im Feuchten schwimmen, öffnen Formen zum Grund und dynamisieren Übergänge. Samtweiche, vorwiegend orangefarbene oder leuchtend blaue Flächen entstehen, indem Pigmentpulver in die Leinwand hineingerieben wird.

Im weiteren Verlauf der Bildentstehung scheint es, als würde sich Gestaltbildung im Durchlaufen der Spielarten ihrer Möglichkeiten nie endgültig vollenden. Formen bleiben unbegrenzt, Linien und Farben sind nicht im Sinn einheitlicher Figuration aufeinander bezogen. Keine Farbe markiert eindeutig den Grund, vielmehr schaffen Überlagerungen Zonen schwebender Transparenz. Es entstehen diffuse Räume, in denen Pinselstriche, Flecken und Bezeichnungen transitorische Orte markieren. Assoziationen im quasi vorbegrifflichen Zustand stellen sich ein, ein Verharren kurz vor der Formbildung oder ein winziger Moment am Beginn der Auflösung. Jedes Gebilde birgt ein Entfaltungspotential, allein durch seine reich strukturierte Oberfläche oder indem es konturlos auch über Bildgrenzen hinausgreift. Unruhig schwebend, auseinanderbrechend, verdichtet oder fließend, zeigt es im Spannungsfeld von Wirkung und Gegenwirkung trotz prägnanter Setzung keinerlei Eigenschaften des Endgültigen. Dennoch ist es gehalten von einem Farbraum, drängt aus diesem heraus oder löst sich in ihm auf. Wenn die gemalten Farbgebilde zu plastischen Arbeiten des Künstlers in Beziehung treten, wenn deren kompakte Masse in den Bildraum hineinspielt und dort ein Echo findet, wird Skulptur zum soliden Kontrapunkt für die scheinbar im Wandel begriffene Malerei.

Jede Gestalt, die unvollendet bleibt, birgt im Spiel ihrer Erscheinungen die Dynamik unverwirklichter Möglichkeiten. Nach diesem Grundsatz kann das Ziel naturnaher Malerei

nicht die figurale Eindeutigkeit verfestigter Gebilde sein. Bezeichnend für die im Werden begriffene Gestalt ist vielmehr eine frische Unmittelbarkeit, die den Eindruck des Unproduzierten vermittelt.

Zwei Wege werden beschrrieben, um fortwährende Verwirklichung anzudeuten: Das Verharren auf einer Vorstufe der Gestaltung zwischen Figuration und Defiguration sowie die Destruktion einer zu weit getriebenen Vollendung. Durch formauflösende Verhüllungs-, Verschattungs- und Verschleierungseffekte, aber auch durch Übermalungen und Überzeichnungen, gerät das Bild in einen Zustand vor der Gestaltfindung oder wird auf diesen zurückgeführt. Hineinschauend und hineindenkend kann der Betrachter somit ein Stück weit selbst Gestalt erschaffen.

Von hier aus gewinnt die Intention des Künstlers, Formen, Farben und Kräfte „im Zustand der Bewegung zu halten“, eine erweiterte Dimension. Nicht wann ein Zustand erreicht, der Balance herstellt, ist die entscheidende Frage, die hinter dem Ringen um das Bild steht, sondern wann hält eine Verwandlung im Bild die Balance zwischen Formbildung auf der einen und Formauflösung auf der anderen Seite. Was einer oberflächlichen Betrachtung als beliebig erscheinen mag, entpuppt sich angesichts solcher Überlegungen als folgerichtig. Denn die zwischen Erschaffung und Auflösung pendelnde Näherung an einen Zustand hat zur Folge, dass Rolf Fässers Bilder lebendig wirken. Sie scheinen zu pulsieren und zu atmen. Ihr Rhythmus ist Ausdruck von Leben. Ihre Genese lehnt sich an die der Natur innewohnenden Wachstums- und Veränderungsprozesse an. Ihre Anschauung reflektiert Zeitlichkeit.

„Form ist niemals als Erledigung, als Ende zu betrachten, sondern als Genesis, als Werden“: Paul Klee's Idee des Werks als Prozess, seine Vorstellung von einer Dominanz der Formung über die endgültig erstarrte Form, erwuchs in Auseinandersetzung mit der Metamorphosenlehre Goethes, der 1817 dazu einleitend schrieb: „Das Gebildete wird sogleich wieder umgebildet, und wir haben uns, wenn wir einigermaßen zum lebendigen Anschauen der Natur gelangen wollen, selbst so beweglich und bildsam zu erhalten, nach dem Beispiele mit dem sie uns vorgeht.“

Sich derart im schöpferischen Werden zu artikulieren, ist mitnichten nur eine Überlebensstrategie der Malerei im Medienzeitalter. Vielmehr bietet das gemalte Bild eine Rahmenbedingung, die der Künstler bewusst wählt, die er sich auch angesichts der Fülle anderer Möglichkeiten als Herausforderung auferlegt, um in der verweilenden Anschauung des Unbewegten die Vorstellung einer fortlaufenden Metamorphose der belebten Welt wach zu halten.

Die Tatsache, dass bildnerisches Schaffen der Form, der Statik bedarf, um die Formung, die Dynamik zu zeigen, ist somit nicht, wie häufig konstatiert, nur eine Tragik der Malerei, sie ist zugleich als inspirierende Herausforderung Beweggrund jeder Bildwerdung.

Petra Kathke, August 2003