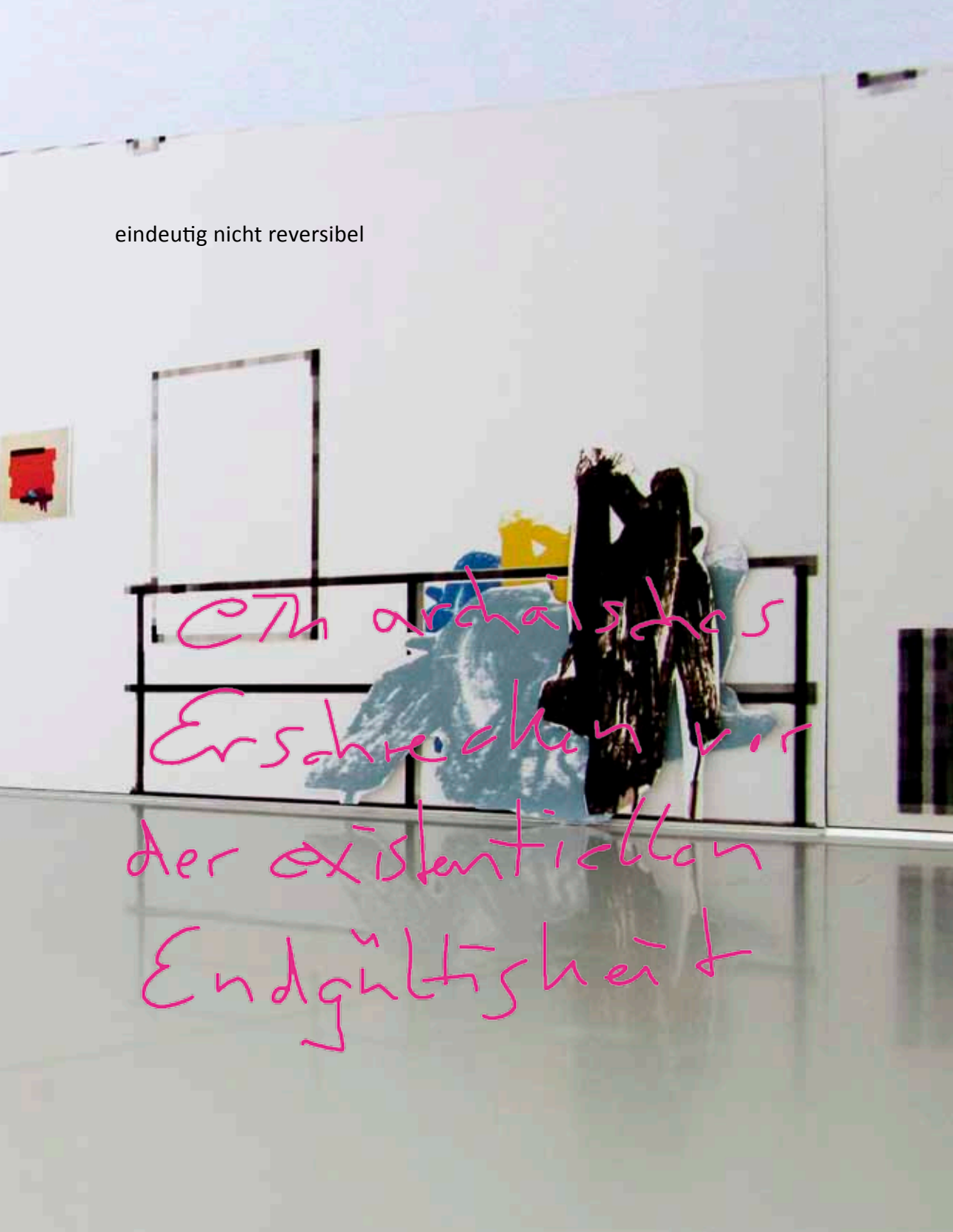


eindeutig nicht reversibel



CTM archaisches
Erschrecken vor
der existentiellen
Endgültigkeit

Stephan Haimerl

eindeutig nicht reversibel

ein archaisches Erschrecken vor der existentiellen Endgültigkeit

19. September – 25. Oktober 2014

Kunst&Co Flensburg



Möbius - missglückt Acryl auf Papier, 46 x 38 cm, 2011



im trüben fischen Acryl/Spray auf Leinwand | 62,5 x 45,5 cm | 2012
crowler Acryl/Buntstift/Folie auf Leinwand | 40 x 40 cm | 2011



Flachland Acryl/Lack auf Leinwand | 160 145 cm | 2014

eindeutig nicht reversibel
ein archaisches Erschrecken vor der existentiellen Endgültigkeit

Einhundert Jahre nach Erfindung der abstrakten Kunst, deren Beginn durch das „Schwarze Quadrat auf weißem Grund“ (1913) von Kasimir Malewitsch markiert wird, versagt die Zeitleiste, auf der wir bislang die ungegenständliche Kunst in ihrer stilistischen Abfolge kategorisiert haben. Wer glaubte, dass alle Stilformen und alle Möglichkeiten der abstrakten Kunst in klarer Abfolge durchdekliniert sind und dass alles gesagt ist, wird von Stephan Haimmerl eines Besseren belehrt.

Haimmerl zeigt, dass sehr wohl neue Entwicklungen und eine frische, unverwechselbare künstlerische Handschrift möglich sind. Angesichts der Vielfalt an Formfindungen, Techniken, Zeichen, stilistischen Zitaten und Rückbezügen, Farbräumen und Gefühlsebenen ist der erzählerische Ertrag seiner Bilder womöglich höher als der der gegenständlichen Kunst.

Die Kunstgeschichtsschreibung hat bislang wenig Geist auf die Frage verwendet, ob in der abstrakten Kunst nicht tatsächlich auch abstrakte Begriffe wie Bewegung, Zeit, Bedrohung, Bedrückung, Freude, Melancholie, Brutalität, Vergänglichkeit, Gefahr, Relativität oder noch kompliziertere Vorgänge wie das Überlagern von Ansichten und Lebenswelten oder sogar die gesamte Diversität, also die Veränderung, Abwechslung und Vielfalt des Daseins dargestellt werden können. Meist beschreiben Autoren die formalen Unterschiede, Neufindungen oder Rückgriffe und verstecken die abstrakte Begrifflichkeit in literarischen Umschreibungen. Von Willi Baumeister etwa wird gesagt, dass im Laufe seines Lebens das Schwarz in seinen Bildern „wie eine dunkle Drohung“ immer beherrschender werde, nicht aber, dass er Bedrohung tatsächlich darstellen wollte. Bernard Schultze sagt man einen Hang zum Grübeln und Spintisieren nach, nicht aber, dass er Grübeln und Spintisieren als abstrakte Begriffe in seinen kleinteiligen Zeichnungen und monsterartigen Skulpturen tatsächlich ins Bild setzte. Kaum ein Kunstkritiker hätte zugegeben, dass er oder sie vor einem monochrom blauen Bild von Yves Klein vielleicht eine halbe Stunde zugebracht und Zeit, Raum, Materialität, Faszination, sogar Glück empfunden habe, während neunzig Prozent der anderen Ausstellungsbesucher Yves Kleins angebliche Scharlatanerie (wieder ein abstrakter Begriff) keines Blickes würdigten. Er oder sie hätte geschrieben, dass vor Yves Klein niemand so etwas gewagt habe, ohne aber den Begriff Wagnis mit dem Bild direkt in Beziehung zu setzen. Immerhin, Karl Ruhrberg wagte mehr, als er die von Klein 1958 in der Pariser Galerie Iris Clert weiß gestrichenen Wände, auf denen nichts zu sehen war, beschrieb als die „malerische Formulierung des Verstumms und der Sprachlosigkeit, mithin als pointierten Ausdruck einer geistesgeschichtlichen Situation“.

Worin ist die Sprachlosigkeit der Kunstgeschichte begründet, wenn es um die konkrete Benennung abstrakter Begriffe in der zeitgenössischen Kunst geht? Jahrhunderte lang waren die Kunstbetrachter gewohnt, dass ungegenständliche Begriffe in der bildenden Kunst in menschliche Gestalten, also in Per-

sonifikationen oder Allegorien übertragen wurden. Das Mittelalter benutzte Frauen- und Männergestalten zur Darstellung von Tugend, Laster und Glück (in der Gestalt der Fortuna), die Renaissance verbildlichte Wucher und Tyrannei, die Stilleben des flämischen Barock den leeren Schein (lat. Vanitas) und die fünf Sinne. Bei Delacroix sehen wir, dass die „Freiheit“ in Gestalt einer halb nackten Fahnenträgerin das Volk anführt, bei Caspar David Friedrich, dass man die „Gestrandete Hoffnung“ einer nationalen und demokratischen Erneuerung als Schiffswrack „Im Eismeer“ darstellen konnte. Die Symbolisten trieben am Ende des 19. Jahrhunderts die Verschlüsselung abstrakter Begriffe in Figurenszenen und Landschaften auf die Spitze. Edvard Munch, der seine Figurenbilder mit abstrakten Begriffen wie Angst, Eifersucht, Einsamkeit oder Melancholie betitelte, tat dies noch bis ins Jahr 1913. Es verwundert daher nicht, dass ein zunächst radikales formal-ästhetisches Experiment wie das im selben Jahr von Malewitsch gemalte „Schwarze Quadrat auf weißem Grund“ für die Kunstkritik keine abstrakten Themen des menschlichen Erlebens besetzen konnte.

Die Künstler hatten damit weniger Probleme. Willi Baumeister formulierte Mitte der Fünfzigerjahre die Verbindung zwischen ungegenständlicher Formenwelt und abstrakter Begrifflichkeit: „Die abstrakten Formen können wirkliche Kräfte enthalten, bewahren oder aufnehmen ... Ungegenständliche Ausprägungen des menschlichen Geistes sind dem Transzendenten geöffnet.“ Der französische Tachist Jean Miotte setzte ungegenständliche Malerei mit der abstrakten Welt des Geistigen und der Gefühle gleich: „Malen ist eine Handlung, ein Bewegungsablauf, den man in sich trägt, der seinen Ursprung im Inneren hat.“ Andere wie die amerikanischen Maler des Action Painting Bradley Walker Tomlin und Clyfford Still oder die Maler des europäischen Informel Hans Hartung und Pierre Soulage widersetzten sich den ewigen Vergleichen mit der gegenständlichen Malerei und dem Zwang, Bildtitel erfinden zu müssen, indem sie ihren Bildern Nummern gaben oder sie mit dem Datum ihres Entstehens betitelten.

Seitdem sind über fünf Jahrzehnte vergangen. Auch wenn sich bislang keine ein- oder auch mehrdeutige Ikonographie – also eine Kunde von den Themen, Motiven und Inhalten der abstrakten Kunst – herausgebildet hat, so verfügen wir jedoch durch die literarischen Beschreibungen der vergangenen Jahrzehnte über ein breites Spektrum an Konnotationen, also emotionalen Vorstellungen, die wir mit den einzelnen Phasen der abstrakten Kunst verbinden. Mit der Malerei von Max Bill und seinen Nachfolgern verknüpfen wir die Faszination für Maß und Zahl, das Konkrete und die Reinheit der Mittel, mit der von Paul Lohse die Harmonisierung von Mensch und Umwelt. Die Malerei des Informel steht für den Ausdruck und die Handschrift des Malers, Baumeister für das Transzendente und die Einsetzung einer Ordnung über das Chaos, die Gruppe COBRA für den leidenschaftlichen Ausdruck, Tapies für die Urformen der Menschheit, das Action Painting für den psychischen Automatismus, die amerikanische Farbfeldmalerei mit Barnett Newman und Mark Rothko für die reine Idee, Vision, Erleuchtung oder die Endlosigkeit des Raums, die Farbschöpfungen von Otto Piene für Licht und Energie – um nur einige dieser Konnotationen zu nennen, die teilweise aus den Selbstäußerungen der Künstler stammen.

Während die Künstler des zwanzigsten Jahrhunderts ihrem einmal gefundenen Ausdruckssystem treu blieben (niemals wurde aus einem Tachisten später ein Farbfeldmaler oder umgekehrt), fügt Stephan Haimlerl diese verschiedenen Ausdruckssysteme und die mit ihnen verbundenen Konnotationen in einem Bild zusammen. Das ist ebenso neu wie verblüffend. In seinem Bild „rasenstück“, einer Arbeit auf Papier, sehen wir an den seitlichen Rändern aus dem Lot geratende, gerade begrenzte Farbbalken, die wie bei den Künstlern der Gruppe De Stijl um 1920 eine neue Ordnung, ein an Licht, Farbe und Konstruktion orientiertes neues System andeuten können. In der unteren rechten Ecke auf der sonst weiß belassenen Fläche finden wir dagegen eine mit Farbstiften gekritzelte Linienfigur, die an Cy Twomblys Schriftbilder vom Ende der Sechzigerjahre erinnert. Mit ihnen verbinden wir chaotische Zustände von Liebe, Sexualität und Gewalt. In Haimlerls großem Acrylbild „4 C“ begegnet uns verhaltenes Action Painting wie bei Clifford Still, in dem die Spuren, Überdeckungen und Grate des breit gestri-

chenen Schwarz ebenso sichtbar bleiben wie die Laufspuren der darunter liegenden orangen Felder. Darüber fallen wie Blätter sorgfältig abgeklebte blaue Figuren in Formen minimalistischer Malerei wie wir sie von Richard Tuttle kennen. Hier überlagern sich das Interesse am Malprozess, die malerische Gebärde und die Auseinandersetzung mit der Farbe auf der großen Bildfläche und der Gegensatz zwischen Gegenständlichem und Abstraktion in den geometrisch begrenzten fallenden blattähnlichen Formen. Breit gestrichenes Action Painting finden wir in dem kleineren Acrylbild „tuempeltaucher“, darüber aber schwarze expressiv hingeschriebene Bildzeichen wie bei Pierre Soulage oder Franz Kline. Bei den größeren Acrylbildern „redouten“ und „monstern“ liegen darüber jedoch abgeklebte rote oder hellblaue Kreuze und Keile oder schwarzgelb gemusterte Warnbaken, die auf Pop Art oder Zeichensysteme der technisierten Umwelt hindeuten. Eine missglückte Form des Möbiusbandes – wie der Künstler selbst titelt – liegt einmal über grau gestrichenen Flächen, mutiert in dem Bild „wundrschn“ zu einer Struktur des psychischen Automatismus oder in dem Acrylbild „im träben fischen“ zu einem mit der Spraydose geschriebenen Tag wie wir es aus der Graffiti-Kunst kennen.

In Haimerls Bildwelt überlagern sich also nicht nur Bedeutungsebenen, sondern auch Zeitstufen, die die Entwicklung der abstrakten Kunst von ihrem Beginn bis heute neu interpretieren. Sie führen uns nicht nur die Komplexität der uns heute zur Verfügung stehenden visuellen Erfahrungen, sondern auch die damit verbundenen inhaltlichen Konnotationen vor Augen.

Thomas Hartmann, Professor an der Akademie der bildenden Künste in Nürnberg, bei dem Haimerl seit 2008 Meisterschüler war, sah in dessen Bildern das „Lebensgefühl der Dreißigjährigen“: „Ähnlich den Djs in den Clubs mixt er visuelle Elemente. Nicht nur das. Stephan Haimerl kombiniert die Versatzstücke populärer Kultur mit den Errungenschaften der künstlerischen Bildsprache aus den letzten Jahrzehnten, wie Informel, Action Painting, monochrome Farbfeldmalerei, Pop-Art. Er macht Anleihen von Polke bis Majerus und versucht, die Grenzen seiner Malerei neu auszuloten.“ Haimerl selbst charakterisiert seine Malerei als „einen Aspekt des Zusammensetzens“: „Ich setze zusammen‘ kommt daher, wie ich ein Bild aufbaue, wie ich einen Bildraum organisiere, um so etwas wie Tiefe oder Perspektive zu bekommen, aber auch etwas wie eine Geschichte, etwas Narratives oder auch völlig Unverständliches zusammenzusetzen, aus Teilen, die im ersten Moment gar nicht zusammengehen. Eine flächige Farbfeldmalerei und eine feine lyrische Linienzeichnung, oder eine klar abgegrenzte, abgeklebte Form, die neben einem fetten, schrundigen Raketzug oder einem rotzigen sprayflecken steht.“ Tatsächlich legt Haimerl bei seiner Malerei den größten Wert auf die Materialität: auf die Wirkung eines speziellen Papiers, die optische und haptische Ausstrahlung einer Farbe und einer Struktur, die Wirkung eines künstlerischen Duktus, das Erscheinungsbild einer gestalteten Fläche.

Der an der Kunstgeschichte geschulte Betrachter sieht hier jedoch nicht nur wie Hartmann ein postmodernes Lebensgefühl, das frei über den Formenschatz der Vergangenheit verfügt, nicht nur den eher technisch-malerischen Vorgang wie der Künstler selbst, sondern auch das Zusammenfügen von abstrakten begrifflichen Konnotationen, die mit den unterschiedlichen künstlerischen Strategien und Zeichensystemen verbunden sind. Dieses Zusammenfügen erzählt uns auf der intellektuellen Ebene eine „Geschichte, etwas Narratives“, nämlich über die Diversität, also die Veränderung, Abwechslung und Vielfalt des Daseins in der Bildsprache der abstrakten Kunst. Haimerl sieht keinen grundlegenden Unterschied zwischen gegenständlicher und abstrakter Malerei. Ein wie auch immer gesetzter Farbleck, eine gestisch mit breitem Pinsel gestrichene Farbfläche sind für ihn Abbildungen farbiger Ereignisse und damit gegenständliche Malerei. Für uns besitzen diese farblichen Ereignisse nach der Erfahrung mit fast genau einhundert Jahren abstrakter Kunst so zahlreiche emotionale Vorstellungen, dass eine Unterscheidung zwischen gegenständlicher und abstrakter Malerei nicht mehr zwingend ist, vor allem, wenn es um den erzählerischen Gehalt des Dargestellten geht.

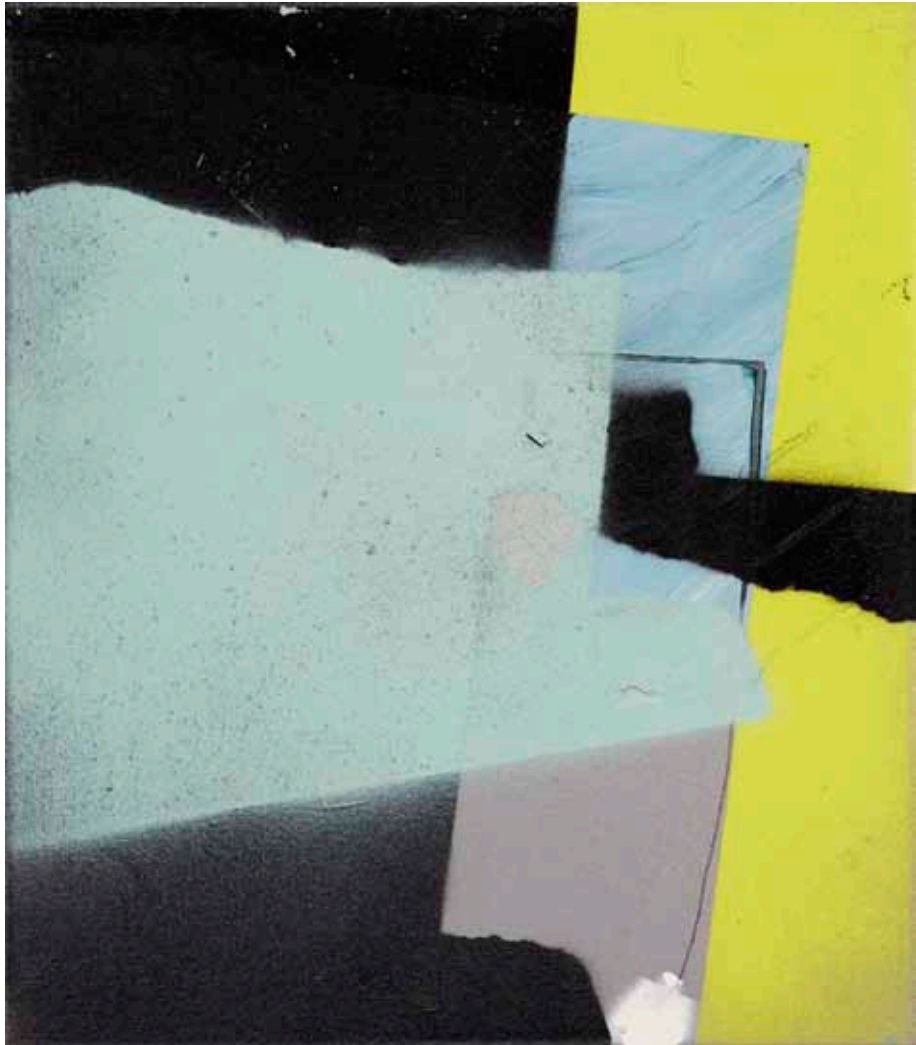
Ob diese inhaltlichen Konnotationen bewusst oder aus dem Unterbewusstsein in den malerischen Vorgang einfließen, wird dann unerheblich, wenn wir sie seiner Erfahrung, dem Können, dem Intellekt und natürlich auch dem kunsthistorischen Wissen des Künstlers zuschreiben. Gerade im Hinblick auf das Action Painting, das einen wichtigen Teil von Haimerls Kunst ausmacht, ist immer wieder auf das Zusammenwirken verschiedener Bewusstseinssebenen hingewiesen worden. Der Ausstellungstitel „Eindeutig nicht reversibel“ mag auf die Technik des Malvorgangs gemünzt sein; denn gestische Malerei in lasierenden Farben mit gesprühten Flächen und feinen Linien wäre nur dann umkehrbar, wenn man die Leinwand pastos übermalen würde, und das ist nicht Haimerls Technik. „Ein archaisches Erschrecken vor der existenziellen Endgültigkeit“, so der Untertitel, kann allerdings auch auf die Erkenntnis unbewusster Faktoren beim Malvorgang wie auch auf das Mitschwingen inhaltlicher Konnotationen abheben, die sich für die abstrakte Kunst herausgebildet haben. Nicht nur das Zusammenfügen erzählerischer Elemente, auch das Arbeiten auf mehreren Erzählebenen ist also charakteristisch für die Arbeiten von Stephan Haimerl.

Dies gilt ebenso für die Bildtitel. „Rasenstück“ für eine expressiv gekritzelt Figur auf weißem Grund mit seitlichen konkreten Farbbalken mag eine Transformation des berühmten Werks von Albrecht Dürer in die moderne Zeit sein, eine Hommage an das künstlerische Vorbild, vielleicht und noch eher eine Persiflage, für andere, denen Dürers „Rasenstück“ kein Begriff ist, ein Bezug zur Natur und ein Hinweis auf die Möglichkeiten der Abstraktion. Vielleicht erinnerte sich der Künstler bei seinem spontanen Gekritzel an das Gewusel natürlicher Strukturen und einzelne herausragende Halme in einem Rasenstück, vielleicht bezeichnet der Titel aber auch nur den Tag, an dem der Künstler Dürers „Rasenstück“ erneut gesehen und anschließend seine eigene Arbeit geschaffen hat. In jedem Fall fügen Haimerls Bildtitel, die auch literarische Schnipsel aus Sprichwörtern („im trüben fischen“), Songtexten („tage wie diese“) oder Fernsehsendungen („nightwatch“) sein können, dem Bild, das ohnehin über mehre Erzählebenen verfügt, zusätzliche Erzählstränge hinzu, die der Betrachter für sich selbst weiterspinnen kann. Einmal gefunden sind auch diese Titel „eindeutig nicht reversibel“, denn so wurden die Bilder im Katalog benannt, so wurden sie verkauft oder als Foto im Dateiordner abgelegt. Von da an müssen der Künstler und die Betrachter mit dem Titel und den mitschwingenden Bedeutungsebenen leben.

Axel Feuß



erdbeerfleck Acryl/Spray auf Leinwand | 42 x 35 cm | 2013
schöne Aussicht Acryl auf Leinwand | 42 x 35 cm | 2013



vagabunden Acryl/Spray auf Leinwand | 32 x 28 cm | 2013



4 C Acryl auf Leinwand | 120 x 110 cm | 2014



nightswatch Acryl auf Papier | 43 x 30 cm | 2012
stickfix Acryl/Spray auf Papier | 55,5 x 50 cm | 2014



redouten Acryl/Lack auf Leinwand | 120 x 110 cm | 2014



tuempeltaucher Acryl auf Leinwand | 72 x 65 cm | 2014



MeX Acryl auf Papier | 65 x 50 cm | 2014
stele Acryl/Spray auf Papier | 42 x 29,5 cm | 2012
justice Acryl auf Papier | 32 x 29,5 cm | 2013



tage wie diese Acryl/Spray auf Papier | 42 x 29,5 cm | 2013

Flux Acryl/Tape/Spray auf Leinwand | 42 x 35cm | 2014



monstern Acryl auf Leinwand | 172 x 188 cm | 2014



rasenstück Buntstift/Spray auf Papier | 55,5 x 50 cm | 2014



schwarz Acryl auf Leinwand | 48 x 42 cm | 2014



gelb groß Acryl auf Leinwand | 48 x 42 cm | 2014
schwarz groß Acryl auf Leinwand | 48 x 42 cm | 2014



wndrschn Acryl auf Leinwand | 42 x 35 cm | 2013

CV

- 1974 geboren in München
1994 Abschluss der Berufsausbildung zum Schreiner
2002 Studium der freien Malerei an der AdBK in Nürnberg
2008 Meisterschüler bei Prof. Th. Hartmann
Stipendium des Freistaates Bayern an der
int. Sommerakademie für Bildende Kunst in Salzburg
2010 Debütantenpreis und Katalogförderung des Freistaates Bayern
2012 Atelierförderung der Stadt Nürnberg
-
- 2014 eindeutig nicht reversibel
WERKSCHAU Kunst&Co, Flensburg
OFFEN Auf AEG, Nürnberg
- 2013 SO NAH,SO FERN
Toast schmeckt nach 10 Uhr nicht OFFEN Auf AEG, Nürnberg
Performance mit J.Billich | NueJazz Festival Nürnberg
- 2012 vom einser zu springen...
malerische interventionen PARCOURS II - OFFEN Auf AEG
Kunst am Bau, Sparkasse Nürnberg
- 2011 B:EAST
„wein halt...“ Nordostpark, Nürnberg
laufender Kunstbetrieb Auf AEG
- 2010 malereimalerei
WERKSCHAU Kunstverein Kohlenhof, Nürnberg
laufender Kunstbetrieb Auf AEG
VERTIGO GOGOGO Kunstverein Coburg, Coburg
- 2009 auf AEG
haimweg Zentrifuge, Nürnberg
Ausstellungshalle der AdBK in Nürnberg
- 2008 duallokalismisch
der Blick nach aussen Gleis 0, Kunsträume Bayern, Fürth
Museum der Stadt Ratingen, Ratingen
PAVILLON FÜNFZEHN Galerie in Pankow, Berlin
- 2007 fünfzehn aus fünf
„hey DU, lucky star...“ Galerie ABTart, Stuttgart
regressed information Akademiegalerie, Nürnberg
...everybody goes... Galerie in der Kernstrasse, Nürnberg
imKorridor, Fürth

www.stephan-haimerl.de

Atelier:
Muggenhofer Strasse 141
90429 Nürnberg

