

Im Zentrum die Farbe



AKADEMIE

Ich habe eigentlich schon mit neunzehn meine erste Krise gehabt. Damals habe ich mich gefragt: Hast du eigentlich als „Rohstoffverzehrer“ eine Lebensberechtigung? Langsam bin ich dann zu dem Entschluss gekommen: Trau dich, mach Kunst. Bei der ersten Bewerbung an der Akademie wurde ich abgelehnt. Die Begründung war, ich sei zu jung. Die Akademie - das war am Anfang für mich furchteinflößend. Da thronen die Fürsten. Du hast schüchtern deine Arbeiten gezeigt, und jede Bemerkung konnte dich vernichten. Die haben das natürlich genossen. Fanden das toll ... Innerhalb von anderthalb Jahren war mir dann aber klar: Ich möchte das. Dann ging's ganz normal weiter. Ich habe dann quasi meinen Beruf gelernt.

STURM

Ich war Schüler von Helmut Sturm. Bei dem hab ich studiert. Ich musste immer nebenbei jobben. War immer der Außenseiter in der Klasse. Mein Lehrer hat nicht wirklich viel geredet. Er hat mir schon signalisiert, dass er meine Arbeit schätzt. Er hat aber auch immer gezeigt, dass er vieles an meinen Denksätzen völlig g'spinnert fand. Ohne groß drüber zu reden hat er also gezeigt, dass er's nicht hundertprozentig teilt. Das hatte ich auch nicht erwartet. Ich wollte nie ein kleiner Nachahfer werden. Ich habe großen Respekt vor ihm gehabt, ich habe seine Arbeit wirklich geliebt - liebe sie noch immer. Trotzdem stand für mich immer fest: So willst du nicht unterwegs sein. Ich wollte einfach meine eigene Denkrichtung einschlagen dürfen. Das hatte schon eine zentrale Bedeutung.

ZENIUK

Als ich zwischen 1996 und 2002 die Assistentenstelle bei Jerry Zeniuk hatte, war das irgendwie meine Versöhnung mit der Akademie. Plötzlich gab es für mich die Gelegenheit, ganz normal über Kunst zu reden und speziell über das, was mich wahnsinnig interessiert: Farbe.

QUALITÄT

Natürlich bin ich manchmal sauer, wenn ich merke: Da liefert einer schlechte Arbeit ab und kann damit wunderbar durchs Leben hüpfen. Musik zum Beispiel: Das meiste, was heute Geld bringt, ist doch total blöde Kaufhausmusik. Ohne Bedeutung. Malerei? Da gibt's schon ein paar Leute, die zu Recht da sind, wo sie sind. Und es gibt viel Schrott. Für mich ist beispielsweise Gerhard Richter einer von den Großen. Wo der jetzt im Ranking steht - ob das nun Platz sechs oder sieben ist - das ist doch eigentlich total egal. Richter ist jedenfalls absolut oberste Liga, und ich finde, da g'hört er auch hin - mit dem, was er so entwickelt hat. Es gibt aber eben auch total Schlechte. Die kommen in den Kunstmarkt und werden weiter gereicht. Am Ende finden sich dann immer Leute mit viel Geld und wenig Hirn, die das gut finden und kaufen.

KUNST - POLITIK

Meine primäre Denkrichtung lautet: Ich male gern. Ich muss nichts ausdrücken. Ich muss nicht politisch sein in meiner Arbeit, obwohl ich glaube,

dass gute Kunst immer politisch ist. Die Kunst muss sich immer ihrer Zeit vergewissern, und damit ist sie natürlich politisch. Aber nichts davon muss ich über die Arbeit drüberstülpen. Das will ich nicht.

ZEICHNEN

Ich zeichne auch. Früher war der Zugang zum Malen immer das Zeichnen. Heute ist das Zeichnen manchmal ein guter Klärungsprozess. Du bist im Kopf gezwungen, dir Dinge sofort klar zu machen. Beim Zeichnen gibt es praktisch keinen Zufall. Der Strich folgt unmittelbar dem, was ich mit der Hand mache. Die Hand ist viel klarer mit dem Kopf verbunden.

DER ZUFALL UND CEZANNE

Beim Malen habe ich viel mehr Möglichkeit, mit dem Zufall umzugehen. Der Zufall existiert tatsächlich. Das ist mir aber erst nach der Studienzeit wirklich klar geworden. Das war in Zürich bei einer Ausstellung von Cezanne. Da ist mir aufgefallen: Bei den letzten Bildern hat er so ganz dünn mit Farbe gemalt - Ölmalerei, sehr stark mit Terpentin verdünnt - und da ist ihm dann die Brühe runtergelaufen. Ich kann mir richtig vorstellen, wie der da saß und sich gedacht hat: „Mist! Jetzt läuft mir da was runter. Was mach' ich nur?“ Und er hat dann nicht angefangen, das irgendwie wegzuwischen oder drüber zu malen - er hat einfach einen Strich daneben gemacht. Der Fehler wurde also zum Teil des Bildes.

FARBE UND SCHWERKRAFT

Das war für mich sowas wie eine Initialzündung. Das ist etwas, das mich noch immer beschäftigt - diese Schwerkraft, die bei dünner Farbe immer vorhanden ist, die baue ich - nicht immer - aber oft in meine Bilder ein. Da passiert dann was, das ich nicht in der Hand habe. Ich hab's aber dann wieder in der Hand, wenn ich's mir anschau und drauf reagiere. Das ist für mich ein schönes Vorgehen. Der Zufall führt dann zu etwas und ist Teil des Prozesses. Du reagierst, baust ein ...

DIE BILDER

Ich kann ja, wenn ich über meine Bilder spreche, bestenfalls über die Dinge reden, die vielleicht im Hintergrund eine Rolle spielen. Was an Eigenart im einzelnen Bild steckt, kann ich nicht im Nachhinein durch Erklären wieder herausholen. Die Eigenart in einem speziellen Werk muss ich als Künstler meist erst selber wieder entdecken. Diese Bereitschaft, sich in ein Werk zu knien, findet man nicht bei vielen Menschen. Verstehen fängt immer damit an, sich auf den Weg zu machen. Hinzuhören. Hinzuschauen.

GESCHICHTEN - HANDWERK

Gute figurative Maler würden sich nie damit abfinden, dass sie nur eine Geschichte erzählen. Das Motiv ist immer nur Transportmittel. Was hat ein Maler schon großartig an Geschichten zu erzählen? Die tollsten G'schichten hörst du von einfachen Leuten, die wirklich was erlebt haben. Was sollten wir uns einbilden, dass wir was erzählen müssen. Bullshit! Das einzig entscheidende: Wir haben ein Handwerkszeug in die Finger bekommen, und mit dem

haben wir etwas anzufangen. Was daraus entsteht, sollte in jedem Fall mehr sein als das, was wir uns denken können. Wenn wir uns die Kunst denken können, dann brauchen wir sie nicht zu machen.

RICHTUNGEN

Natürlich ist das Feld viel reicher, offener und weiter, wenn du nicht konkret die Richtung vorgibst - wenn du nicht so tust, als würdest du dich beispielsweise mit einer Flasche - sagen wir Bier - beschäftigen. Viel spannender ist es doch, sich mit dem Geschmack zu befassen, der entsteht, wenn du ein Bier trinkst. Oder vielleicht die Erinnerung an den Geschmack eines Bieres, das du in Gegenwart einer schönen Frau getrunken hast. Was von beidem ist nun gegenständlich und was nicht? Es ist doch am Ende wirklich eine Frage der Sichtweise. Gegenständlichkeit kann immer eine Täuschung sein, nicht wahr? Es geht also nicht um die Flasche - es geht um den Geschmack. Das ist spannend. Das ist Reichtum. Du bleibst nicht am Vordergrund hängen. Das ist natürlich nicht bei aller gegenständlichen Malerei der Fall, dass du am Vordergrund hängen bleibst. Aber das Motiv - das will ich sagen - ist selten das Zentrum. Es geht um anderes. Auch bei der gegenständlichen Malerei steckt doch am Ende immer die Auseinandersetzung mit dem Handwerk, der Farbe, dem Raum. Was man am Ende sieht, überdeckt das Eigentliche.

IM ZENTRUM DIE FARBE

Es ist offensichtlich, dass es in meinem Bildern primär um Farbe geht. Um Spiel von Farbe. Natürlich ist es nie nur eine Farbe - es sind mindestens zwei. Sehr starke, extreme Farbtöne, die miteinander zu tun haben. Sie haben so miteinander zu tun, dass immer erkennbar sein muss: Es gibt da eine Beziehung.

DIALOG

Ich mag es, wenn ein Bild in sich eine Beziehung zeigt; wenn die Farben harmonisch miteinander zu tun haben; wenn sie miteinander kämpfen; wenn sie sich gegenseitig steigern - sich in Frage stellen - wenn aus der Fragestellung im Bild eine Fragestellung außerhalb des Bildes entsteht - ein Dialog mit dem Betrachter. Zwischen einem Bild und dem Betrachter muss eine Beziehung entstehen können - eine dauerhafte Beziehung. Diese Beziehung muss sich im Idealfall immer wieder neuen Platz suchen. Es muss immer wieder ein neuer Platz entstehen. Es darf nie langweilig werden.

ERKENNTNIS - ENTSCHEIDUNG

Es gibt keinen Kanon, und es gibt während des Malens für mich keine stringente Erkenntnis. Es gibt immer nur eine Erkenntnis während des Malens. Es geht immer um Entscheidungen. Eine solche Entscheidung kann die Frage sein, wie groß sich eine Farbe in einem bestimmten Bild zeigen darf. Wie wichtig darf sie werden? Da ist halt dieser künstliche Raum, der ja meist aus einem Rechteck besteht. Auf dem musst du was organisieren. Damit kommt du an Proportionen natürlich nicht vorbei.

ERWARTUNGEN

Natürlich kann man Vieles bewusst anders machen, als es erwartet wird. Das bedeutet aber immer: Zunächst musst du die Regeln eines Bildes verstehen. Jedes gute Bild stellt seine eigenen Regeln auf. Die musst du begreifen. Danach die Entscheidung: Du hältst dich an die Regeln, oder versuchst sie zu beeinflussen. Cézannes Streifen im Bild. Das meine ich.

LERNEN

Entscheidungen kann ich nur treffen, wenn ich mich im Handwerk auskenne. Ich muss gelernt haben, was geht und was nicht geht. Ich glaube, ich bin gut. Das kann ich schon sagen. Ansonsten hätte ich die schlechten Zeiten, die ich schon hatte, nicht ausgehalten. Das Tolle ist doch, dass ich beim Arbeiten immer wieder etwas dazulerne. Es gibt da kein Ende. Ich lerne, obwohl ich manchmal gar nicht will. Was ich sagen will: Da gibt es manchmal ein Gefühl, dass du dich auf einem Niveau ganz gut aufgehoben fühlst. Du würdest gern einfach da bleiben. Es funktioniert ja. Ich hätte zum Beispiel wahnsinnig gern mal das Gefühl, zu wissen, wie meine Bilder in Zukunft aussehen. Ich könnte dann also sagen: „Hier, das ist mein Katalog, und in zwei Jahren sehen meine Arbeiten noch immer so aus.“ Das klingt vielleicht ein bisschen naiv, aber manchmal hätte ich es wirklich gern genau so. Natürlich funktioniert das nicht. Aber ein Traum ist es schon.

DER PUNKT

Ein Maler ist natürlich immer mehr als die Bilder, die an einer Wand hängen. Die Kunst ist der Vorposten. Im Hintergrund ist da immer der Wunsch: Du hast ein Repertoire. Darauf verlässt du dich jetzt. Aber natürlich funktioniert das nicht. Sich weiter zu entwickeln - das ist immer auch unangenehm. Es gibt keinen Zielpunkt. Du läufst auf etwas zu, aber es verschiebt sich weiter nach hinten. Wie der Punkt, an dem sich Bahnschienen treffen. Den erreichst du nie. Entwicklung kostet Kraft und ist mit Selbstzweifeln verbunden. Ich will eigentlich nicht regelmäßig an einen Punkt kommen, an dem ich meine Arbeit in Frage stellen muss.

OBJEKTIV - SUBJEKTIV

Objektivität in der Kunst ist doch nur möglich, wenn ich mich radikal subjektiv verhalte. Ich würde sogar noch weiter gehen: Wir brauchen generell wieder mehr Subjektivität. Niemand braucht diese Scheinobjektivität, die uns überall umstellt. Wir müssen uns aus der Deckung der Objektivität herauswagen. Das ist sehr wichtig. Es gibt immer weniger Kriterien, auf die wir uns einfach verständigen oder verlassen können. Positionen sind gefragt. Noch mal: Ich rede da keineswegs nur von der Kunst. Außer, was man meint, was man gerne hätte, was man meint ... was man fühlt. Natürlich setzt das voraus, dass man sich klarmacht, was man denkt, was man meint, was man

möchte, was man fühlt.

SINN

Ich male mit dem Gefühl: Es macht Sinn. Das Gefühl, mit seiner Arbeit manchmal nicht leben zu können, ist ein nachgeordnetes Problem, das allerdings oft auch zum übergeordneten wird. Alles, was leicht daherkommt, was so dahinplätschert, verliert mit der Zeit den erkennbaren Wert. Man sieht bei vielen Künstlern, wie der Erfolg sie korrumpiert und leer macht. Wie die Arbeit verdünnt und verwässert. Da entsteht nix mehr. Da fehlt es an Reibung und dem kritischen Hinterfragen. Bei der Musik ist es ja so: Das meiste, was heute Geld bringt, ist ja total blöde Kaufhausmusik.

FARBE - KLANG - TÜR

Ich denke, dass so gut wie jeder auf Farbe anspricht, so, wie jeder auf Klang anspricht. Du kannst immer nur ein bisschen die Tür öffnen. Mehr kannst du nicht machen. Mehr möchte ich auch nicht machen müssen. Das würde dem Verständnis von meiner Kunst widersprechen.

GALERIE

Ich finde nicht, dass Kunstgeschichtler immer Galerien betreiben müssen. Gute Galeristen sind total wichtig. Leider sind auch schlechte Galeristen sehr wichtig, weil sie dir das Leben schwer machen. Was Galerien angeht, musst du heutzutage die romantische Note herausnehmen. Da geht es um Überleben können. Es geht um Geschäft. Daran kommst du nicht vorbei - auf beiden Seiten.

KUNST IM SAKRALEN RAUM

Kunst in Kirchen ... das hat ja eine andere Bedeutung. Du musst dir klar machen: Es gibt da nicht mehr den Moment, den es sonst bei der Malerei gibt, dass jemand an das Bild hinkommt und sagt: „Das gefällt mir nicht“, und geht weiter. Die Leute haben nicht die Möglichkeit. Die müssen sich damit auseinandersetzen. Du kannst da nicht einfach arrogant auftreten und dein Ding machen. Wenn du dein Ding machst, musst du überlegen, wie du eine Möglichkeit findest, den Menschen einen Zugang zu geben. Das ist eine besondere Aufgabe. Das hat etwas mit Verantwortung zu tun. Dem musst du dich stellen. Das kostet Kraft.

IM ZENTRUM DIE FARBE II

Wenn die Bilder von Stephan Fritsch eine Türe wären, stünden sie nicht sperrangelweit offen, obwohl jeder herein darf. Fritschs Bekenntnis ist schnell erzählt: „Ich male gern.“ Sein Thema hat zwei Silben: Farbe. Fritschs Bilder sind keine Romane - erzählen keine Geschichten und haben doch viel zu sagen.

Fritschs Erzählungen finden in einer anderen Sprache statt - einer Sprache, die nicht jedem gleich verständlich ist. Trotzdem erzählen sie - weit abseits von einer vorgetauschten Gegenständlichkeit - Geschichten, und die handeln - (siehe oben) - von Farben. Fritschs Malerei ist ein Heranzoomen an vermeintliche Nebenhandlungen. Fritsch setzt die ästhetische Lupe des Hinsehens ein und rückt das vermeintliche Abseits ins Zentrum seines Malens. Farbe ist bei Fritsch kein Zustand, kein Material, mit dem sich Handlung anstreichen lässt. Farbe ist für einen wie Fritsch das Zentrum des Malenshandlungsdenkens empfindens. Farbe ist die Essenz im Epizentrum des Hinsehens. Fritsch ist eine Art malender Verhaltensforscher in Sachen Farbe.

Wer sich mit ihm über die Kunst im Allgemeinen und seine Bilder im Besonderen unterhält, merkt schnell, dass da einer am Werk ist, der unter anderem deswegen stark ist, weil er sich selbst in Frage stellt. „Es wäre so schön, ein System zu haben“, sagt er „eines, auf das du dich einfach verlassen kannst.“ Freilich hat der Mann, der in Salzburg lebt, ein System: Nie stehenbleiben ist ein Teil davon. Es geht immer um eine Form der Ästhetik, die sich in den Farben ausdrückt - in ihrem Zusammentreffen.

Dieses Treffen kann in Kampf ausarten oder ein friedliches Nebeneinander. Es entstehen: rauschhaft ruhige Stilleben, aufwühlende weil aufgewühlte Protokolle des Aufeinanderprallens. Wenn Fritsch in den Kunstunterricht ginge, würde er die Kinder zuerst einmal zwei Dinge tun lassen: „Die Farbe suchen, die sie lieben. Die Farbe, die sie hassen. Wählen heißt immer: Position zu beziehen.“ Das Ziel: Subjektivität. Wer sich ins Subjektive traut, macht sich verletzlich - angreifbar. Wer angreifbar ist, hat eine Chance auf Erkenntnis.

Mit dem inneren Kompass die Welt der Farben nachzuleben - immer wieder neu - ist Teil der Aufgabe. Rezepte gibt es nicht. Rezept ist Reproduktion. System bedeutet Stillstand. Fritschs Bilder sind fern von Beliebigkeit. Sie handeln von Handwerk. Sie fordern den Betrachter heraus - lassen ihn nicht einfach in Frieden ruhen und bedingen eine andere Form des Hinsehens - verhalten sich im Vordergrund anders als ein Rembrandt - vielleicht. Auch bei den Großen der Gegenständlichkeit ist das Bild Transportvehikel für handwerkliche Ästhetik - transportiert immer auch die Geschichte hinter der Geschichte. Man glaubt zu verstehen - ist in Schönheit gefangen, und nur wenige schaffen es ins Zentrum des Verstehens. Bei der Musik ist es ähnlich: Hinter dem Deckmantel der Klänge kommen Welten daher. Am Ende triumphiert die Ästhetik selbst über das Wissen um ihre Inhalte. Nicht jeder, der Mozart liebt, versteht die Mechanik hinter den Tönen. Bei Fritschs Malerei ist es nicht anders - es fehlt einzig an der Gegenständlichkeit - am gaulerischen Element des Erzählens. Wer allerdings glaubt, es fehle Fritschs Farbszenen die Poesie, kann sich bei genauerem Hinsehen eines Besseren belehren lassen. Man muss das Schöne nicht lange suchen. Im Gespräch mit dem Maler wird schnell die Synchronität von Denken und Handeln klar. Es geht nicht um den schnellen Effekt sondern um den Tiefgang unterhalb der sichtbaren Fahrtrinne.

