

Das Kunstwerk aber ist nicht so unbefangen für sich, sondern es ist wesentlich eine Frage, eine Anrede an die widerklingende Brust, ein Ruf an die Gemüter und Geister.

Georg Friedrich Wilhelm Hegel

Karl Böhmer – Logik der Passion

Ein Paradox: Alle Kunst hat in der Wahrnehmung ihren Anfang und doch fängt sie erst dort an, wo die bloße Anschauung aufhört. Kunst hat zu tun mit Gestaltrealitäten, die weder in der Wirklichkeit noch in der Empfindung ihre Doppelgänger haben, der künstlerische Akt riskiert immer wieder etwas, für das es - bis dahin - noch kein Korrelat gibt. Der Ereignisort der Malerei ist die Leinwand und dort geht es nicht um ein Gegebenes, Vorgegebenes, um etwas, das von anderswo in das Bild hineinkommt, sondern zuallererst um ein Ereignis, um ein sich Ergebendes: aus Farb- und Formelementen, aus ihrer Strukturierung, Rhythmisierung und aus dem was zwischen den Elementen und um sie herum geschieht, baut sich der Bildort auf. Aus Nachbarschaften, Berührungen, Überschneidungen entsteht ein gestalteter Raum, in dem Sinn/Inhalt erst zum Vorschein kommt als ein stummes Gespräch der Formen und Farben untereinander, als ein Erinnerungsangebot zurück zu anderen Werken oder vielleicht sogar voraus zu Bildern, die wir noch nicht haben. Das Bild spricht aus sich, spricht sich aus, und ist dann eine Einladung, einzutreten und als Gast an dieser vielstimmigen Konversation teilzuhaben, auf den stillschweigenden Anspruch zu antworten. Vielleicht weist die anagrammatische Verwandtschaft von Imago und Amigo, von Bildwerk und Freund, auf dieses Willkommen jeden Bildes.

Es scheint, als ob Karl Böhmers Bildtafeln, die oft zu profanen Ikonostasen gruppiert werden, Fassungen, Formulierungen dieses so komplexen Bildprozesses sind – in aller augenscheinlichen Klarheit und Einfachheit. Es sind Anschauungsangebote, die vielfache Bezüge (und ihre letzte Unverfügbarkeit) entfalten – in einer subtilen Balance, die nie erstarrt, sondern untergründig im Prekären, nicht aber im schnodderig Ungefährten, gehalten wird. Widerspruch und Identität, Konstanz und Wandel, Identität und Widerspruch, Auflösung und Verdichtung, Licht und seine Absorption sind die unabschließbaren Potentiale, die das Bild bewegen und strukturieren – und den Betrachter in das Durchspielen/Durchsehen der Kontravalenzen hineinziehen. Aus den sich kreuzenden Farbflächen entstehen unauslotbare räumliche Gefüge, wobei die klar konturierten Einzelelemente/Farbfelder durch ihre

ausströmende Energie sich immer wieder neu in die Totalität des Bildes einweben. Überschüsse von Licht überstrahlen das Gesamt des Bildes, ergeben einen vibrierenden Raum über den eigentlichen Farbort hinaus, wie Wasserschleier in der Sonne. In den weißen Leerstellen, den Öffnungen im Bildgefüge scheinen sich die Farben zu sammeln, es ist als ob sich dort die verschiedenen Farbtöne in und zu einer stillen Mitte spannen, gleichsam zu einem Jenseits aller Tonigkeit – vice versa machen diese Offenheiten das Bild licht und frei. Zugleich markieren solche Bildöffnungen auch Halte- oder Umkehrorte der Anschauung: Alles kann von dort aus wieder neu gesehen werden. Raum faltet sich in solchen Springfeldern des Bildes ein, um sich dann neuerlich im Bildkontinuum zu entfalten. In einem Pingpong von Konzentration und Ausweitung wird immer wieder Raum freigegeben, ein Spielraum, der, obgleich ohne Beschränkung, den sinnerfüllten Augenblick doch erst möglich macht: Ein Übersetzen (im Doppelsinn von Überfahrt und Übertragung) von Zeit zu Raum, von Raum zu Zeit, von Bewegung zur verweilenden Ruhe.

In der immer wieder neuen Entdeckung der Eigengesetzlichkeiten der Malerei legen diese Kunstwerke ihre Autobiographie offen, die auch die Geschichte ihrer Form, ihrer Bedingung und Erscheinung ist. Fern ab von jedem Formalismus entstehen in tagheller Konzentration und Exaktheit Felder von unabsehbaren, unausschöpfbaren Konstellationen, die dann für einen Augenblick Eintritt und Zugang zu einem Anderen als Analogon der abgründigen Freiheit des Lebens aufscheinen lassen.

Dorothee Bauerle-Willert

(Malen heißt denken)
C.U.131 v.

VOM URTEIL DES MALERS ÜBER SEINE EIGENEN WERKE UND DIE DER ANDEREN. Wenn das Werk dem Urteil entspricht, ist das ein schlechtes Zeichen für dieses Urteilsvermögen; wenn das Werk die Erwartung des Urteils übersteigt, ist es noch schlechter, wie es einem geschieht, der sich wundert, so gut gearbeitet zu haben; und wenn das Urteilsvermögen das Werk übersteigt, ist es das beste Zeichen, und wenn der Maler in jungen Jahren diese Veranlagung hat, dann wird zweifellos ein hervorragender Schaffender aus ihm, jedoch wird er nur wenige Werke schaffen, aber von solcher Art, daß die Menschen, in Bewunderung verharrend, deren Vollkommenheit betrachten.

L.d.V.

Biblioteca Vaticana, Rom