

Matthias Flügge

Rede zur Eröffnung der Ausstellung 'Malzeit' von Strawalde
in der St. Matthäus-Kirche am 7. April 2016

Meine Damen und Herren,

Strawalde hat neun Bilder gemalt. Für diese Kirche. Hochformate. Öl auf Leinwand. Sie messen 2 m 20 mal 1 m 70. Die Malzeit betrug etwa drei Monate. Sie heißen: Spaziergang, Frühlicht (aprikosenfahl), Regen, Sturmhöhe mit Adler, Requiem, Erinnerung an Bomarzo, Malzeit (an Turner), Thema und Horizont II. Sie sind sehr verschieden, doch jeder, der schon einmal Bilder von Strawalde gesehen hat, würde sie sofort als die seinen erkennen. Man könnte sie auch als eine Art Resümee betrachten, als Selbstvergewisserung eines Malers, dessen Werk in ständigem Fluss ist, der Malerei nicht als Produktion versteht sondern als Erlebnis, der seiner künstlerischen Mittel längst inne geworden ist und sie beständig um überraschende Erfindungen bereichert.

Strawalde hat seine Malzeit begrenzt. Die Bilder entstanden nacheinander, das ganze Arsenal der koloristischen Formen, Empfindungen, Erinnerungen und Ideen gleichsam rekapitulierend: Das Figurative, das Kalligraphische, Musikalische, das Konstruierte, Collagierte, Hingeworfene, Verflüssigte, Geballte, ganz aus der Farbe Entwickelte, das Spontane, das Durchgearbeitete, oder sich aus dem Prozess Ergebende, zuweilen auch das Vorgedachte.

Strawalde selbst hat seine Arbeitsweise in einem Interview vor einigen Jahren so beschrieben: „Der kreative Prozess ist abenteuerlich, die Bilder entstehen als Ablagerungen von Erfahrungen, mehr oder weniger verschlüsselt – mir selber erstmal fremd, wie aus einem Spiralnebel heraus. So male ich nicht, was ich weiß, was ich schon kann, sondern was mir noch unbekannt ist. Ein Bild kristallisiert sich Schicht um Schicht heraus. Zuerst sind da oft große Bewegungsschwünge, Farbbatzen, Gerinnsel. Dabei genießt man vor allem, daß man das mit den Händen, dem ganzen Körper macht. Das Rhythmische, fast Tänzerische bestimmt die ersten Phasen, eine Tonart der Farbklänge schält sich heraus und so weiter. Das Abschmecken bestimmter Farben, die verschiedene Dichte der Pasten und deren Übergänge – das ähnelt dem Kochen einer unbekanntes Mahlzeit. Dieser Genuss, wenn man in ein seidiges, opales Weiß einen Hauch Umbra mischt, oder Caputmortuum mit einer Prise Indigo. Dazu das Phänomen der Stofflichkeit – Malerei ist ja nicht bloß Form, Farbigkeit und Rhythmus. Farbe kann mal wie staubiger Sand, mal wie verwitterter Teer oder gleißendes Metall erscheinen. Man hat ja seit frühester Kindheit Millionen von Zauberdingen gespeichert. Im gesamten Malprozess gibt es aber die Phase der Kontrolle, der Umschichtungen, Übermalungen, der Zweifel und durchaus auch Denkprozesse.“

Mir sind Strawaldes Bilder wie seine Filme seit langem vertraut und ich will nicht verhehlen, dass beide Ausdrucksformen eine Art Leitmotiv darstellten, wenn es darum ging, über zentrale Kategorien der Kunst nachzudenken, über Subjektivität und Gesellschaft, über Herkunft, Spiritualität, Geist und Form, Melancholie und Produktivität oder einfach auch über die Möglichkeit des Widerstehens durch Kunst in einer bedrückenden sozialen und politischen Situationen.

Strawaldes Bilder atmen Freiheit. Auch die, ihr Gegenüber zu verstören. Sie entstehen im Wege der Assoziation, der Kumulation von Sinnespartikeln. Er malt nicht nach Zeichnungen, er beginnt einfach, eine Fläche zu strukturieren und dann stellen sich die Empfindungen und die Erinnerungen ein, gerade erlebte oder solche, die weit zurückgehen können in die Zeit der Kindheit, an Krieg und Tod, die Zeit, in der er das „Welttheater“ entdeckte, von dem er immer wieder spricht.

Diese Arbeit kennt weder vordergründige Mitteilungen noch postmoderne Brechungen. Doch kennt es die Ironie, die Groteske, sogar den Witz. Es geht um die fortwährende Annäherung an eine in ihrem Reichtum wie ihrem Schrecken undurchschaubare Welt, wo die Fragen von Abstraktion und Gegenständlichkeit überwunden sind. Paul Klees berühmter Satz: „Manchmal träume ich ein Werk von einer ganz großen Spannbreite durch das ganze elementare, gegenständliche, inhaltliche und stilistische Gebiet“ scheint auf und erklärt zugleich die Verbindung, die die Medien Film und Malerei in Strawaldes Werk eingehen. Denn die Methoden der Hervorbringung von Bildern sind auf beiden Feldern vergleichbar. Sie wurzeln in Beobachtung und zugleich in einer großen Gabe, Figur, Natur und das innere Erleben aufeinander zu beziehen, sie ineinander zu verschränken, aus der Wirklichkeit die tragenden Bilder so umzuformen, dass sie zum neuen Gegenstand des Sehens oder besser zu Gegenständen eines neuen Sehens werden.

Schon gleich nach seinem Studium an der Dresdner Kunstakademie hatte Jürgen Böttcher mit Paraphrasen auf Giorgione, Rembrandt und Picasso und die Moderne einen europäischen Bezug gesucht und war mit Freunden und Gleichgesinnten in Dresden aus der Enge der Doktrinen ausgebrochen. Für Strawalde sind diese Meister auch heute nicht Werbeträger einer

sinnentleerten Kulturindustrie, sie sind im buchstäblichen Sinne seine Zeitgenossen. Das ist mehr als eine Frage kunsthistorischer Bildung – es ist eine Bedingung seiner künstlerischen Existenz. Als Jürgen Böttcher dann in Babelsberg ab 1955 Filmregie studierte und danach im DEFA-Dokumentarfilmstudio arbeitete, stand die bildkünstlerische Arbeit hinter der filmischen etwas zurück.

Gleichermaßen in beiden Medien ausgebildet – und als Künstler in beiden auch gleichermaßen bedeutend – hat Strawalde zwar zu Zeiten unterschiedliche Schwerpunkte gesetzt, aber das war auch von biographischen und politischen Umständen diktiert. Für seine wechselnden Lebensverhältnisse im Osten - zwischen Akzeptanz, auch Erfolg, offizieller Zurückweisung und beglückendem Geborgensein im Kreise Gleichgesinnter mag das jeweilige Ausweichen-Können wichtig gewesen sein. Für das der Öffentlichkeit und der Kunstgeschichte ausgelieferte Gesamtwerk ist es nachgerade konstituierend. Im Unterschied zu den sogenannten „Doppelbegabungen“ von Malerei und Film ist bei ihm nicht eines aus dem anderen abgeleitet, sondern die Werkstränge laufen fast parallel und treffen sich erst auf einer hohen Ebene künstlerischer Verdichtung. Strawalde hat in seinen Filmen die Verhältnisse von sozialem Sein, psychologischer Exegese und formaler Stringenz zu einer beispiellosen Einheit gebracht. Sieht man beides zusammen, wird deutlich: Er ist in Wahrheit ein Menschensucher. Und es ist kein Zufall, dass der Menschensucher eines der Hauptmotive der deutschen Nachkriegskunst gewesen ist.

Seit dem Anfang der 1990er Jahre hat Strawalde sich vor allem auf die Malerei konzentriert, auf seinen vielen Reisen und in Berlin Videotagebücher gedreht und mit Polaroid und digital fotografiert.

Davon sehen wir hier nichts. Wir sehen nur diese neun Bilder. Wir können uns fragen, wovon sie über ihre die Assoziationen lenkenden Titel hinaus sprechen. Ich denke, sie sprechen vor allem von vier Dingen:

Zuerst: Strawalde ist ein Künstler. Will sagen, er ist einer, der sein Leben nach künstlerischen Koordinaten bestimmt hat und nicht umgekehrt die Kunst so eingerichtet hat, dass das Leben bequem wäre. Davon gibt es nicht mehr sehr viele. Das hat mit Risiko zu tun und mit existentieller Hingabe. Das hat auch damit zu tun, dass das sogenannte Politische der Kunst nicht als billiges Statement mitgeliefert wird, sondern die Essenz des Werks selbst bestimmt, vielleicht mehr noch in den Filmen als in der bildenden Kunst. Politisch heißt hier, dass er Partei für die Schönheit nimmt, für eine Schönheit, die wie die Surrealisten meinten, konvulsivisch sein muss, was eine Umschreibung ist: für ergreifend. Diese Schönheit, findet er in den Filmen in den Menschen, den Rhythmen ihrer Bewegung selbst im harten Arbeitsvorgang. In den Bildern ist das sublimiert in die Schönheit von Farben und Klängen, die sich mal mehr, mal weniger erregt mitteilen – aber immer intensiv, wenn wir sie sehen wollen und können.

Zweitens: Strawalde liebt die Menschen, vorzüglich in ihrer weiblichen Erscheinungsform. Seine Filme beweisen das ganz unmittelbar. Aber auch die Bilder. Strawaldes Leben ist geprägt von den Erfahrungen der letzten Kriegsjahre und der unmittelbaren Nachkriegszeit im zerbombten Dresden. Verlust ist eine Kategorie, die er zu bestimmen weiß. Und Verlust zeugt den Wunsch nach Überwindung. Wie der Schmerz. Strawaldes Feier des Lebens gründet in bitterer Erfahrung, das Licht in seinen Bildern kommt aus dem Erlebnis des Dunkeln, die leise Melancholie ist ein Zeichen überwindender Verinnerlichung.

Wenn Strawalde Frauen malt, sind das keine Porträts sondern madonnenhafte Gestalten, die das Leben verkörpern, und im Habitus der Gegenwart etwas Ewigzeitliches in sich tragen.

Drittens: Strawalde ist ein Zauberer der Wahrnehmung. Es gibt Video-Skizzen von ihm, die zeigen genau, was das ist: das Sehen. Mitgefühl und Miterleben, das, was man Empathie nennt, Neugier und abgeklärtes Wissen, Beobachten und Verstehen, eine Prise Voyeurismus und noble Distanz. Für Strawalde ist die Beobachtung der Wirklichkeit, was immer die sein mag, ein Vorgang der Überformung, in dem das Gesehene vom Gewussten formatiert, aber nie vollkommen bestimmt wird. Das ist auch in der Malerei so. Strawalde malt nie sozusagen abstrakt, auch in den Bildern, die uns auf den ersten Blick keinen Gegenstand offenbaren, ist ein Wirklichkeitsmuster, figürlich, landschaftlich oder Träumen entnommen. Alles, was auf den Bildern ist, hat er gesehen und dann in eine Form verdichtet, die das Gesehene nur von fern noch ahnen lässt. Aber es ist da, strukturiert, verborgen: Es ist im Bild.

Wahrnehmung ist ein zwiespältiger Begriff, wir nehmen etwas wahr, wir erkennen es als eine Form möglicher Wahrheit, denn wir nehmen nur an, dass es wahr sein könnte. Etwas für wahr Nehmen ist eine subjektive Entscheidung, der Wahrheit selbst eignet etwas Objektives, das es in der Kunst nicht gibt. Auch davon sprechen Strawaldes Bilder.

Und viertens: Strawalde ist ein Meister der Magie des Materials. Das hat dazu geführt, dass er assemblagehafte Details manchen seiner Werke einfügt, um aus den Nachbarschaften gefundener und geschaffener Flächen und Reliefs eine eigenartige Poesie zu erzeugen, die mit der kruden Ästhetik dadaistischer Assemblagen wenig zu tun hat.

Es ist oftmals festgestellt worden, dass Strawalde sein Zeichenarsenal aus vielen Quellen schöpft: geographisch und kulturell. Wir finden kostbare Stoffe, schwarzes Vinyl oder rostiges Blech, sehen Spuren ostasiatischer Kalligraphien oder der geometrischen Ordnungen afrikanischer Brauttücher oder der Arabesken orientalischer Architektur. Doch fast immer führt Strawalde diese gefundenen und gedeuteten Zeichen auf ihren Ursprung zurück: die menschliche Figur, das Selbst: die mehr oder weniger weite Herkunft aller Abstraktion, Kalligraphie und Ornamentik. Auch wenn er sie nicht zur Erscheinung bringt oder sie im Organoiden verborgen hält, bleibt sie als das geheime Maß der Formen anwesend. Es scheint, als sei die intuitive und immer anders gefasste Bestimmung dieses verborgenen Maßes des Figürlichen das eigentliche, unauflöslich eingeschriebene Thema von Strawaldes Malerei. So wie die Musik und das Licht.

Man kann diese neun Bilder auch ganz anders beschreiben: In „Dasein als Versuchung“ sagt Emile Cioran: „Wir sind ja eigentlich nur dann, wenn Sonnen in uns aufgehen und wir ihre Strahlen verschwenden, welche die Augenblicke erleuchten (...) Dann erleben wir die Redseligkeit der Dinge, die davon überrascht sind, ins Leben gerufen zu werden, und es gar nicht erwarten können, ihr Staunen in den Metaphern des Lichtes zu verbreiten.“

Matthias Flügge ist Kunsthistoriker, Publizist und Rektor der Hochschule für Bildende Kunst in Dresden