

Kunst und Leben

Anmerkungen zum Oeuvre von Reinhard Brand

Kunst und Leben – dieser Dualismus ist sehr weitreichend, aber auch immer wieder Anlass gewesen, Versuche zu unternehmen, ihn zu überwinden und damit aufzuheben. Will sagen: Kunst Leben werden zu lassen und Leben Kunst werden zu lassen. Einer der letzten großen Künstler die dieses versucht haben, ist sicherlich Josef Beuys, der aber, wie alle anderen vor ihm ebenso, weit gehend damit gescheitert ist. Denn dieser Abstand – das Leben auf der einen Seite, die Kunst auf der anderen, betrifft zwei Umstände, die sich gegenseitig kommentieren, und er ist darüber hinaus grundlegend für unsere Existenz. Wenn beides in eins zusammenfiel, wäre nichts mehr was es ist, und alles das Gleiche und somit eine Art kultureller Ur-Schlamm, in dem wir uns gar nicht wohlfühlen könnten.

Das was uns neugierig macht, das, was unser Interesse aufrecht erhält, das was wir als spannend empfinden, das ist alles an den Dualismus zwischen Kunst und Leben gebunden. Schon im Leben selbst tun sich viele Abstände auf zwischen Dingen, die auch nötig sind um unser Interesse daran lebendig halten zu können und uns emotional dafür zu engagieren. Man denke etwa an den Sport: Was wäre Sport ohne Wettkampf, ohne Sieg und Niederlage. Zu sagen Sieg ist Niederlage und Niederlage ein Sieg, ist entweder frivol oder vermischt unzulässigerweise verschiedene Abbildungsebenen, wenn es nicht auch gleichzeitig auf die mit angesprochene, metonymische Struktur hinweist. Auch in der Kunst selbst ist das so. Was wäre die Kunst ohne ihre eigenen inneren Widersprüche, Konzeptänderungen, Paradigmenwechsel? Nie hätte es Fortschritte gegeben, nie Vielfalt, wenn nicht zu einer etablierten Kunstrichtung sich in Konkurrenz dazu beizeiten eine andere entwickelt hätte.

Man darf sich das allerdings nicht als geradlinige, chronologische Entwicklung vorstellen, in der, Schritt für Schritt, kleine Fortschritte zum großen Fortschritt sich addieren. Vielmehr ist es so, dass, in der historischen Rückschau, sich immer wieder neue Fulgurationen, geradezu explosive Neuerungen ergeben haben; mal an diesen Mal an

anderem Ort, und vor allen Dingen auch mehrere gleichzeitig und das sogar am gleichen Ort.

Manchmal gelangt die Entwicklung an einen Punkt, von dem aus sie nicht mehr weitergehen kann. Das Fortschreiben einer kulturellen Entwicklung, eines künstlerischen Prozesses, kann dann nur geschehen, indem bewusst auf frühere Vorlagen zurück gegangen wird, das Erreichte zum Teil aufgegeben wird, und aus dem Zurückblicken eine neue Schöpfung entsteht.

Wir haben in der Kunstgeschichte Europas diese Situation schon häufiger erlebt. Erinnerung sei nur an den Meister von Wittingau und Theoderich von Prag, oder Masaccio und Masolino. Da trafen hoch differenziert ausgebildete Strukturen der Feinmalerei der Gotik auf eine Situation, in der sie nicht mehr weitergeführt werden konnten, in der sie nicht mehr in der Lage waren, das zu verhandeln, was in der Zeit wichtig war.

Da muss dann eine neue Art des ästhetischen Zupackens gefunden werden, und sie wurde auch gefunden, und zwar indem auf Entwicklungsschritte vor der Stufe die erreicht war zurück gegriffen wurde; man holte sozusagen neuen Atem.

Das gibt es nicht nur in der bildenden Kunst, auch die anderen Künste kennen dieses Phänomen, es sei nur an Finnegans Wake von James Joyce erinnert. In diesem Buch ist der Roman sozusagen bei sich selbst angekommen, hat den Kreis geschlossen, ist zu einem Punkt gelangt, wo von aus nur noch das Gleiche in abgewandelter Form hätte produziert werden können. Da muss man sich besinnen, tief Luft holen, den Kopf frei bekommen und es wagen, einen Schritt zurück zu gehen, um von dort aus neue Wege zu finden.

Wir sehen es in der in der Kunst der Nachkriegsmoderne: Was Ad Reinhardt, Robert Rauschenberg, und auch die Zerogruppe gemacht haben, ist nichts anderes, als in der Entwicklung einen Schritt oder auch zwei zurück zu gehen um neues ästhetisches Terrain zu sondieren.

Was für die gesamte Kunst- Entwicklung gilt, ist auch für die Entwicklung eines einzelnen Künstlers durchaus verbindlich. Es gibt nämlich grundsätzlich zwei verschiedene Typen

von künstlerischen Oeuvres: Das eine birgt im frühen Werk schon das, was im späteren Werk ausformuliert werden wird – man denke etwa an Henry Moore –, und das andere verweilt immer nur relativ kurz bei einem Thema, einer ästhetischen Lösung, um sich dann mit neuer Verve einem anderen Motivkreis zuzuwenden; und das nicht nur hintereinander, sondern zum Teil auch gleichzeitig. Bestes Beispiel hierfür ist das Werk von Gerhard Richter. Beide Male handelt es sich darum, dass Kunst und Leben als unterschieden aufgefasst werden, als jeweils etwas anderes, auf das auf verschiedene Weise reagiert wird.

Natürlich schließt das nicht aus, dass es ein Bestreben gibt, die Unterschiede zwischen dem Kern der künstlerischen Produktion und dem Wesen des eigenen Lebensentwurfes zu minimieren. Es ist aber so, dass ein Abstand bleiben muss, der mit ästhetischen Erleben ausgefüllt werden kann. Das gilt sogar für jedes einzelne Kunstwerk: Der Unterschied zwischen dem, was das Werk darstellt und formuliert, und dem was sein Anlass in der Wirklichkeit (oder in der Vorstellung) gewesen ist, der muss da sein, sonst kann sich kein ästhetisches Erleben entzünden.

Stets auf der Höhe des ästhetischen Diskurses seiner Zeit, hat Reinhard H.W. Brand ein facettenreiches Oeuvre geschaffen, das sich am Fakt der "*tempora mutantur*" orientiert: Wenn sich die Zeiten ändern, muss sich auch die Kunst ändern, sonst fällt sie zurück und wird irrelevant. Das hat Horst Janssen einmal treffend formuliert, indem er gesagt hat, dass der Künstler alle vorherigen Künstler im Nacken habe und er daher nicht zurückfallen dürfe, weil er sonst unter die Toten geriete. Zu weit nach vorn dürfe er aber auch nicht gehen, sonst verlöre er das Verständnis des Publikums. Das beschreibt ein Dilemma des Künstlers recht treffend und kann als Richtschnur gelten, nicht aber als absolutes Gesetz.

Reinhard Brand stand vielfach unter dem inneren Zwang, in seinem Werk gleichsam rekonstruierend vorzugehen, wie das so viele Zeitgenossen getan habe und noch tun. Ihm war die kunstgeschichtliche Rekonstruktion dabei stets wichtig. Kunsthistorische Rekonstruktionen können als Sonderfall von kulturellen Rekonstruktionen angesehen werden. Sie verfolgen ähnliche Ziele und benutzen ähnliche (oder gar gleiche) Methoden, sind aber in aller Regel nicht interkulturellen Charakters.

In Kulturellen Rekonstruktionen machen Künstler sich Inhalte, Formen, Themen anderer Epochen und/oder Kulturreise zu eigen, sei es als Zitate, Stileme oder rezeptionsästhetische Komplexe. Das kann sich in zeitgenössischen „Neo“-Stilen äußern, – so kann man etwa die in Berlin lebende Koreanerin SEO zum Teil einer „Neo-Romantik“ zurechnen – oder in der durch Anverwandlung veränderten Anwendung von Gestaltungsweisen (Altmeistertechnik). Ein Neo-Romantiker, oder auch ein Neo-Pop-Artist wie Heiner Meyer, wird sich dennoch stets definitiv von einem Romantiker oder Pop-Art-Künstler unterscheiden, und ein zeitgenössischer „Altmeister“ wird nicht mit einem Alten Meister verwechselt werden können: Es geht hier um neue, eigenständige Positionen, nicht um uninspirierte Imitationen.

In diesem Sinne hat auch Reinhard Brand gearbeitet, etwa, wenn er sich erneut mit dem Thema des Blumenstilllebens befasst. Die zeitgenössische Kunst ist davon abgerückt, symbolisch-allegorische Elemente einer virtuosen Malerei hinzuzugesellen, um Tiefe zu erzeugen. Das Motiv selbst, ja das Medium selbst steht für alles gerade, und aktiviert ganze Raumfluchten des "*musée imaginaire*", wobei oft auch die sog. "ironische Identifikation" (H. R. Jauss) eine Rolle spielt, die Identifikation mit Formen und Inhalten, die rational im Lichte der Einsicht in die stets gefährdete Unbehaustheit des Menschen in der Welt gebrochen ist, ein tragikomisches so tun als ob. Und dennoch wirksam.

Die Zeitgenossen beziehen sich auch häufiger einmal auf andere zeitgenössische Künstler. So gibt es eine wichtige Werkgruppe von Reinhard Brand, die sich auf das Oeuvre von Friedrich Gräsel bezieht, dem unlängst gestorbenen bedeutenden deutschen Bildhauer. Gräsel schuf viele Röhrenplastiken, die aber nicht eine Art informelles Zeichen, eine Bewegungsspur im Raum darstellen (wie etwas bei Erich Hauser oder Hans Nagel), sondern die einer strengen inneren Logik und Systematik folgen, indem alle Maße des Werkes vom Durchmesser der Röhre abgeleitet sind, was daran erinnert, wie in der Renaissance Antiqua-Buchstaben geometrisch konstruiert wurden.

Reinhard Brand jedoch nimmt die Gräsel'schen Vorlagen als Anlass, in ihnen durch Naherücken und wechselnde Ansichten eine weitere, gewollt nicht mehr dem Regelmass

gehorchende, ästhetische Dimension zu verleihen. Durch eine gewisse Lockerheit der Darstellung und die Intensivierung und Abänderung der bei Gräsel ausschliesslich vorkommenden RAL-Farben (RAL Deutsches Institut für Gütesicherung und Kennzeichnung e. V. {Abk. für Reichs-Ausschuss für Lieferbedingungen}) entsteht eine beeindruckende ästhetische Paraphrase, die zu den überzeugendsten Lösungen in der zeitgenössischen Kunst zählt.

Praktisch alle Gattungen hat Reinhard Brand sich so für sich selbst und uns neu definiert und wieder zur Verfügung gestellt. Auf die Neudefinition macht die kühne und zupackende Malweise aufmerksam, die oft gegen die Vereinnahmung durch eine scheinbare, pfleglich-kümmernde, oberflächlich besorgte Faktur der historische Vorlagen beinah fauvistisch vorgeht. Und dazu kommt seine Vorliebe für eine sich bemerkbar machende, kräftige, leuchtende, starke Farbigkeit.

Der Brandsche Kolorismus lässt keine Traurigkeit aufkommen. Die Bilder setzen darauf, lebensfroh zu wirken. Diese Übung ist gelungen; Keine Tristesse, eher Matisse, keine Depression, eher Expression. Was nicht heisst, dass seinen Werken die Melancholie gänzlich abginge. Nein, diese ist da, denn sie gehört zur Kunst. Sie ist aber eine ausgleichende, kontemplative Beimischung und führt letztlich zu dem, was den Schlussmonolog der Molly Bloom in James Joyce's "Ulysses" (selbst auch eine Rekonstruktion) antreibt: Die heitere Gelassenheit angesichts der Absurditäten des Lebens und das unbedingte Bejahen: "Yes, I say yes, I will Yes."

Gerhard Charles Rump 01/21017