

Sam Scherrer Contemporary Kleinstrasse 16, 2. Stock,
CH – 8008 Zürich Ausstellung 25. Oktober 2012 – 24. November 2012

Lukas Salzmänn

In The Viewer's Eye – The Unknown Neue Malerei

In der «Neuen Malerei» von Lukas Salzmänn (geb. 1960 in Düsseldorf, lebt in Zürich), einer Gruppe von fünf grossformatigen und zwanzig kleinformatigen Bildern, verdichten sich die in den letzten Jahren entwickelten künstlerischen Anliegen des Künstlers. Schon zu Beginn seiner künstlerischen Tätigkeit in den frühen 90er Jahren zeichnete sich ab, dass sich Lukas Salzmänn als *Malerei* betrachtet. Diese Aussage mag zunächst banal erscheinen – bedenkt man jedoch, dass im Verlaufe der 90er Jahre die Neuen Medien im Zentrum des Interesses standen und das «Ende der Malerei» heraufbeschworen wurde, hatte diese Aussage geradezu manifester Charakter. Dies umso mehr, als sich Lukas Salzmänn – in Anspielung an Ferdinand Hodler – schon früh mit einem Schwur der Malerei verschrieben hatte.

Lukas Salzmänn's «Neue Malerei» situiert sich in einer Welt der vielfach beschworenen, meist mit einem kulturpessimistischen Unterton hinterlegten «Bilderflut», die uns mehr denn je zwingt, eine selektive Wahrnehmung zu entwickeln. Innerhalb von Sekunden müssen wir entscheiden, ein Bild bewusst wahrzunehmen oder wegzuzappen. Dieser beschleunigte Wahrnehmungsprozess führt dazu, dass immer mehr Menschen einen «visuellen Schutzwall» bilden und die Welt mit leerem Blick wahrnehmen.

Aber bei näherer Betrachtung wird klar, dass sich zu Beginn des neuen Jahrtausends nicht nur eine nie dagewesene «Bilderflut» über unsere Köpfe ergiesst, sondern ein «Bildersturm» über uns fegt. Dieser greift das Bild nicht von aussen an – beispielsweise durch eine theologisch motivierte Polemik, wie sie in früheren Jahrhunderten geschah –, sondern vollzieht sich am Bild selber, indem es nun die Künstlerinnen und Künstler sind, die das Bild hinterfragen und neu interpretieren. Welchen kulturellen Bedürfnissen entspricht ein Bild? In welchem Sinne haben diese Bilder mit Sinn zu tun? Wie deuten sie die Wirklichkeit? Wie kann man sie verstehen?

Die Brisanz dieser Fragestellungen wird klar, wenn wir uns vor Augen führen, dass sich die Erkenntnisanstrengung der europäischen Malerei seit Mitte des 19. Jahrhunderts mit der paradoxen Situation auseinandersetzt, an Bildern Bildlosigkeit sichtbar zu machen. Ausgehend von den Vätern des Impressionismus – Camille Corot und Eugène Boudin, mit dessen Werk sich Lukas Salzmänn eingehend beschäftigt hat –, entwickelt Paul Cézanne eine «Fleckenmalerei», die von gegenständlichem Vorwissen und Wiedererkennen absieht. Die von Cézanne malerisch eingeleitete Wechselbeziehung zwischen einem Gegenstand und einer optisch autonomen Bildkonstruktion, die sich von der Dingwelt löst und nichts anderes als Malerei sein möchte, beschäftigt die Kunst bis heute.

Lukas Salzmanns Malerei bewegt sich ebenfalls zwischen den Polen des Gegenständlichen und einer optisch autonomen Bildkonstruktion. Diese beiden Pole können vom Betrachterauge her als «erkennendes Sehen» und als «sehendes Sehen» umschrieben werden. Die mit dem «erkennenden Sehen» verbundenen gegenständlichen Bezeichnungswerte bilden in den «Neuen Arbeiten» von Lukas Salzmann Vorlagen aus den Massenmedien (Zeitungen, Zeitschriften und Magazine, aber auch das Web 2.0 wie Youtube). Das beispielsweise aus der Reportage-Fotografie vorgefundene Bild, das Objektivität und damit Wahrheitsgehalt vermitteln möchte, deutet Salzmann mit den Mitteln der Malerei in eine optisch autonome, immanent geregelte Bildwirklichkeit um. Auch wenn wir wissen, dass sich unter der Malschicht eine aufgeklebte Doppelseite eines Magazins befindet, ist es Malerei, die ein sehendes Sehen postuliert.

Mit diesem künstlerischen Verfahren fordert Salzmann den Betrachter heraus, der durch Fernsehen, Internet und Web 2.0 das «unschuldige Auge» (John Ruskin) längstens verloren hat. Salzmann trauert diesem Verlust des «unschuldigen Auges» allerdings nicht nach, sondern nutzt die Medienwelt gezielt für seine künstlerischen Anliegen. Diese liegen darin begründet, dass die Malerei im Unterschied zur Fotografie nicht einzig *gegenstandsabbildend*, sondern *gegenstandshervorbringend* ist und somit von einem Künstler nach wie vor als grundlegendes Erkenntnisinstrument verwendet werden kann. In diesem Sinne hat sich seit Cézannes lebenslanger Anstrengung, die Welt mit Mitteln der Malerei zu erkunden, nichts verändert.

Lukas Salzmanns Malerei lotet die Grenzen der Realität aus, indem er durch Übermalung und subtile Verschiebungen, aber auch bewusste Auslassungen die Grenzen der fotografischen Realität auflöst und eine neue Wirklichkeit – eine «Surrealität» –, schafft. Dieser von Salzmann generierte bildliche Sinnüberschuss ist mit Worten nicht zu erfassen. Einzig das gemalte Bild vermag diese erweiterte Sinnebene, welche ohne den Malakt eine Unbekannte bleiben würde, zu vermitteln. Letztlich bedeutet dies, dass Kunst – in diesem Fall Malerei –, die einzige Tätigkeit ist, die Sinn erzeugt. Und genau darin liegt die Einzigartigkeit von Salzmanns Schaffen begründet.

Die kleinformatischen Arbeit *The Arm* (2008) veranschaulicht Lukas Salzmanns künstlerisches Anliegen auf exemplarische Weise. Auf der kleinformatischen Leinwand hat der Künstler eine Doppelseite eines Magazins geklebt. Das fotografische Motiv hat er mit Ölfarbe weiterbearbeitet. Hauptmotiv bildet ein über die Bildfläche hinweg sich erstreckender Arm, hinter dem sich zwei bis drei Personen bewegen. Der Kopf der Person, die bestimmt mit der Hand auf etwas hindeutet, ist mit sich verdichteten Farbspuren unkenntlich; auch der Kopf der mittleren Figur ist malerisch verwischt, einzig die linke Figur können wir als älteren Mann deuten. Es bleibt unklar, in welchem Verhältnis die Figuren zueinander stehen und was sich abspielt. Auch der Ort und der Zeitpunkt des Geschehens sind unbestimmt. Weist die Figur mit dem ausgestreckten Arm auf eine bestimmte Begebenheit oder gar Gefahr hin? Sind die abgebildeten Personen miteinander bekannt oder handelt es sich um eine Zufallsgemeinschaft?

Durch rasch aufgetragene Farben, die eine hektisch-aggressive Atmosphäre der Dringlichkeit erzeugen, wechselt das Auge unablässig zwischen sehendem Sehen und erkennendem Sehen: So ist das hochgekrempelte weisse Hemd jener Person, die ihre Hand ausstreckt, im Grunde genommen nichts anderes als weisse Farbe. Und es ist der Maler als *deus artifex*, der mit den genuinen Mitteln der Malerei eine neue inhaltliche Verdichtung schafft, indem er es ist, der Zeit, Ort und Inhalt definiert. Der Künstler schafft somit übergeordnete Sinnebenen, die sich einem eindeutigen Erklärungsmodell immer wieder entziehen. Die im Bild nachvollziehbare Imaginationsleistung, bei der der Künstler das Verhältnis zwischen Kunst – in diesem Falle Malerei –, und Wirklichkeit neu definiert, führt dazu, dass das ort- und zeitlose Auge des Betrachters diese Offenheit, diesen «Zwischenzustand» (L. Salzmann) akzeptieren, ertragen und aushalten muss. Lukas Salzmann empfindet es als «lustvolle Erfahrung», sich in diesem Zustand der Schweben zu begeben, bei welcher die sichtbare Welt durch das rein Malerische in etwas Offenes und damit Unbestimmbares überführt wird. So ist beispielsweise auch denkbar, dass sich die im Bild dargestellten Figuren gar nicht zum selben Zeitpunkt begegnet sind und sich die Szene im Sinne der «Sur-réalité» malerisch-traumhaft abspielt.

Salzmanns malerische Neuformulierungen beziehen sich meist auf Bildquellen wie Reportage-Fotografie, welche explizit Realität und damit Wahrheit vermitteln möchten. Wie wir gesehen haben, geht es Salzmann nicht um eine imitative Beziehung zur bildnerischen Vorlage, sondern um eine Wirklichkeitserfahrung, bei der logische Erklärungen und rationale Auflösungen nicht mehr greifen – damit nähert sich Salzmann dem *Film Noir* oder Filmen des amerikanischen Regisseurs David Lynch, der die klassische Erzählstruktur in eine offene Form überführt, bei welcher Wirklichkeit und Traum ebenfalls nicht mehr unterscheidbar sind.

Das grossformatige Bild *Muse* (2012) erinnert an ein Portrait, wobei das Gesicht der abgebildeten Person ausgelöscht ist. Der Schmuck und ein «Turban» lassen an eine weibliche Person denken. Vorlage für das Bild ist ein Youtube-Still, in dem die amerikanische Sängerin und Selbstdarstellerin Lady Gaga zu sehen ist. Der «Turban» sind aufgesteckte Haare und das Dunkel des ausgelöschten Gesichts eine farbliche Umkehrung eines Fotoblitzes. Für Lukas Salzmann ist die Kunstfigur Lady Gaga «visuell inspirierend», mit den Mitteln der Malerei treibt er diese Künstlichkeit weiter, indem er die Qualitäten der Affektsteigerungen ikonisch ausweitet. Die Verbindung des Erzählerischen mit Qualitäten der Affektsteigerung wird auch im Bild *Pietà* (2012) offensichtlich. Geradezu traumartig spielt sich in diesem Bild eine Szene ab, bei der eine im Hintergrund stehende Figur eine im Vordergrund dargestellte Szene beobachtet. Zu sehen ist eine Frau, die sich über ein nicht definierbares, tierähnliches Wesen bückt. Düstere Farbspuren erzeugen eine Atmosphäre der Bedrohung und des Unheimlichen. Salzmann schafft in diesem Bild eine fiktive Begebenheit, die an eine Filmsequenz erinnert, wobei uns das eigentliche Geschehen verborgen bleibt. Zu sehen ist das Unsichtbare unter der sichtbaren Oberfläche der Dinge, eine innere, atmosphärisch geladene (Traum-)handlung. Figur und Grund sind auseinanderfacettiert und steigern sich weiter in den Stimmungswerten. Mit den Mitteln der Malerei – in diesem Falle einem abstrakt anmutenden Zeichensystem –, evoziert Lukas Salzmann die verborgene Existenz bestimmter Kräfte, die die Welt zusammenhalten. Mit anderen Worten: Hinter erkennendem Sehen verbirgt sich immer auch sehendes Sehen. Es ist dieses von Salzmann postulierte «sehende Sehen», welches letztlich zu den verborgenen Kräften und zu den Geheimnissen des Lebens führt.

Lukas Salzmanns «Neue Bilder» verweisen darauf, dass wir verschiedenen Realitätsebenen ausgesetzt sind, die sich gegenseitig durchdringen. Wunschvorstellungen, Träume und Realitätsebenen vermischen sich unablässig in einem unstrukturierten Eins und dynamisieren sich gegenseitig. Salzmanns Bilder halten diese tektonischen Verschiebungen der Realitätsebenen fest und verweisen somit darauf, dass Erfahrung von Wirklichkeit immer partiell erfolgt: In der nächsten Sekunde kann alles anders sein. Denn dem menschlichen Bedürfnis, Wirklichkeit strukturiert und überschaubar zu formulieren, steht die Tatsache entgegen, dass sich Wirklichkeit fast immer plötzlich, unerwartet und schockartig offenbart. So sehen wir beispielsweise im Bild *Redwood* (2012) einen älteren Mann mit weissem Hemd und Jeans in Rückenansicht. Er steht in einer Baumallee und blickt auf ein Haus und eine Landschaft, die schneebedeckt zu sein scheint. Das Bild ist unfertig und wir können aufgrund der Blattränder erkennen, dass der Mann auf einem eigenen, hochformatigen Blatt gemalt wurde, das Salzmann anschliessend auf ein zweites, grösseres Blatt geklebt hat. Mit der Schichtung, Überlagerung und gleichzeitigen Verbindung der Bildebenen formuliert Salzmann den Bildinhalt nicht eindeutig-starr, sondern offen-fließend. Mit der plötzlichen Zündung von Bildebenen, die sich gegenseitig völlig fremd sein können, steht Salzmanns Malerei letztlich näher am Leben, weil sie das Zufällige und Unfassbare der menschlichen Existenz als Kern der Wirklichkeit akzeptiert und miteinbezieht. Weil Salzmann diesen für die meisten Menschen schwer zu akzeptierenden Tatbestand in seiner Malerei aufnimmt, ist seine Malerei nicht eine Abhebung, sondern der Versuch eines Zugangs zu Realität. Erst Verschiebungen, Entstellungen und «Störungen» ermöglichen es, die essentiellen Bedeutungswahrnehmungen der Welt wahrzunehmen. Mit der künstlerischen Haltung, welche eine unablässige Durchdringung unterschiedlicher Realitätsaspekte annimmt, setzt sich Lukas Salzmann von einem Bildverständnis ab, das Eindeutigkeit – und damit Wahrheit – postuliert.

Salzmann streut in seinen Bildern Einsprengsel von Realitäten, die sich gegenseitig stören, irritieren, auflösen, aber auch neue, sprachlich nicht erfassbare Inhalte und Atmosphären erzeugen. Die Mischung verschiedener Realitätsaspekte führt auch zur freien Verfügung über Materialien. Das künstlerische Verfahren, Zeitungsartikel auf eine Leinwand zu kleben, erinnert an das Verfahren der Collage, die eine gesteigerte Materialität des Bildträgers schafft und die Frage nach dem Verhältnis zwischen dem collagierten *objet trouvé* – in diesem Fall eine herausgerissene Seite einer Zeitschrift –, der Leinwand und der Malerei aufwirft. Mit diesem Verfahren erreicht der Künstler einen Spannungszustand, der das Moment des Unsichtbaren miteinschliesst, denn für den Betrachter sind die Fotos und Texte der collagierten Zeitungs- und Magazinartikel nicht mehr sichtbar, sondern allenfalls erahnbar. Salzmann steigert diesen Spannungszustand, indem er das von der Fotografie abgeleitete Bild keiner szenischen Logik unterlegt, sondern einem nicht erfassbaren Beziehungsreichtum übergibt. Wenn die Welt aus einer nicht erfassbaren *multitude de rapports* besteht, stellt sich die Frage, ob sich die Welt einzig aus unserer Vorstellungskraft materialisiert, denn das Gegebene existiert nicht, auch wenn uns beispielsweise die von Lukas Salzmann miteinbezogenen Massenmedien diese Sicherheit vermitteln wollen. Schon Wassily Kandinsky machte diese Grunderfahrung, indem er nach Betrachtung von Claude Monets vibrierenden Heuhaufen-Bildern wahrnahm, dass für ihn plötzlich alles «unsicher, wackelig und weich» wurde. Auch wenn Lukas Salzmanns Bilder der Dingwelt verhaftet bleiben, treffen sich die beiden Künstler genau in diesem Punkt. Trotz den Versuchen des Menschen, ein enzyklopädisch fassbares Weltbild zu schaffen, bleibt er der Fatalität

der Vieldeutigkeit und Widersprüchlichkeit zeitlebens ausgeliefert. Die Welt ist nicht zu «knacken» wie ein Puzzle oder ein Kreuzworträtsel, es gibt keine Eindeutigkeit. Die kritische Kraft von Salzmanns Werk besteht darin, die scheinbaren Eindeutigkeiten zu durchschauen und die inneren, letztlich nicht erfassbaren Bezüge der Realität mit den Mitteln der Malerei zu offenbaren. In diesem Sinne ist auch die Unabschliessbarkeit von Salzmanns Bildern zu verstehen. Durch den vibrierenden, impressionistisch anmutenden Pinselduktus oder einer nicht vollständig bemalten Leinwand kommt in Salzmanns Bildern nie eine völlige Stille auf – es herrscht eine Spannung, eine gesteigerte Temporalität, die unablässig und zuweilen dringlich auf die ständige Veränderlichkeit des Seins hinweist, ja pocht.

Dr. Rudolf Velhagen