

Rede anlässlich der Eröffnung der Ausstellung „Tricubische Strukturen. Das Dreieck als Ausdrucksform“, Eschweiler Kunstverein, 07. Mai 2017

Der Titel der Ausstellung – „*Tricubische Strukturen*“ –, er geht nicht ganz so einfach über die Lippen. Auch, wenn die Subline, wie sie in der Sprache der Werbefachleute heißt, uns weitere Hinweise gibt – „*das Dreieck als Ausdrucksform*“ –, ist es nicht eben einfach, nur ausgehend vom Begriff (oder seiner näheren Erläuterung) eine Vorstellung dafür zu entwickeln, was zu sehen sein wird – beziehungsweise hätte man eine Vorstellung man doch nicht sicher wäre, ob es die richtige wäre.

Ich kann also jeden verstehen, der einzig seinem „*Verlangen, Neues zu erfahren und insbesondere Verborgenes kennenzulernen*“¹ gefolgt ist, schlicht der rein nur aus Neugierde heute hierhergekommen ist.

Nun, Max Stiller, dem wir die Einladung und also auch manche damit verbundene Neugierde verdanken, hat in einer, den klassischen Kunst- und Kunsttheorie-Traktaten ähnlichen Schrift seine Überlegungen über die „*Verknüpfung von Räumen unter Anwendung geometrischer Bildsprachen*“² niedergelegt. Wenn Sie wollen, gehen Sie zu Hause einmal auf die Seite www.maxstiller.de, dort finden Sie den Text.

Andererseits, und das nun ist für den heutigen Vormittag und meine folgenden Worte das entscheidende denke ich, *andererseits* besuchen die meisten von uns Ausstellungen doch bevorzugt deshalb, weil sie sehen wollen! [Ich lese manchmal noch nicht einmal den Titel dessen, was ich mir ansehe. Ich will mich unbeeinflusst einzig dem Bild ergeben können. Was schwierig genug ist.]

Es ist wie im Theater, wie in der Oper: Wir wissen zwar, dass die Schauspieler, Musiker und Sänger lange und intensiv geprobt haben, wir wissen, dass Bühnenbild, Kostüme und Effekte eine gewichtige, längstens durchdachte Rolle spielen, und wir begegnen all dem mit unseren ureigensten Erwartungen, Erfahrungen und Einsichten – und dennoch, wenn der Text gerade an dem Abend aussetzt, da wir uns das Stück ansehen, anhören, wenn die Musiker sich verspielen, der Beleuchter zu langsam ist – wenn also etwas passiert, dann ist unser Eindruck geprägt.

Es ist dieser Moment der ersten Begegnung, der gerne in Unkenntnis aller Theoreme stattfinden darf, der dafür aber *funktionieren* muss, damit wir ein angenehmes Erleben haben; damit wir eintauchen können in die Magie der Geschichten und ihrer Bilder.

Und so will auch ich es halten. Die Theorie, welche Max Stiller entwickelt hat, das formale Gerüst für seine Arbeiten, sei Ihnen allen empfohlen – für später!

Und ebenso der Vergleich.

*

Im ersten Raum hängen nur zwei Bilder. Eines aus dem „Schottischen Zyklus“ und die „Blaue Stunde No. 2“.

Zwei Bilder. Mehr braucht es nicht, um diesen Raum auszufüllen. Es ist der Begriff der *Monumentalität*, der mir angesichts dieser beiden Arbeiten sofort in den Sinn kommt. Dabei ihr Format mit jeweils 80 mal 100 Zentimeter nicht gerade monumental ist. Aber nicht das Format alleine bestimmt ja, was wir wie empfinden. Es ist auch die Ausführung, etwas, das ich mit „innerem Gestus“ (nur unzulänglich wahrscheinlich) beschrieben möchte, was uns dazu bringt, eine Charakterisierung vorzunehmen. Und Max Stiller Malereien, mein Eindruck bestätigt sich in den folgenden Räumen, haben bis auf wenige Ausnahmen, einen monumentalen Charakter.

Was bedeutet aber monumental, wenn es dabei doch nicht um die schiere Größe geht?

¹ Vgl. die Definition von „Neugier“ auf Wikipedia: <https://de.wikipedia.org/wiki/Neugier> [06.05.2017].

² Vgl. Max Stiller, Das Darstellungsproblem und die Suche nach Lösungen, http://www.maxstiller.de/index.php?project_name=maxstiller&page_name=texte-zur-raumgeometrie&action=Index [06.05.2017].

Nun, ich denke es ist ein ästhetisches Phänomen. Es bezeichnet eine Qualität der Arbeiten, die jedoch nicht einem ideologischen Ansatz wie etwa der Verherrlichung dient (Stichwort: Monument), sondern die Erhabenheit, ja Anmut verkörpert.

Die sich auftürmenden Faltungen der verschiedenen, aus einem Kanon stammenden Farbflächen, die wie *eine aus der anderen geboren* scheinen; das ineinander Verschieben der Ebenen Oben und Unten, Vorne und Hinten, alles das führt mich dazu, beeindruckt zu sein. Und das umso mehr, als die Verortung der Motive etwa durch einen Titel, nichts Wesentliches zu meinem Eindruck vor dem einzelnen Bild beiträgt.

Im Gegenteil. Die „Komposition mit Stillleben“ müsste eigentlich dem Charakter des Monumentalen widerständig sein. Das Wort Stillleben trägt per se eine räumliche, nicht zuletzt aber figurative Kleinteiligkeit in sich. Doch Max Stillers Arbeit überwindet dieses tradierte Verständnis. Allein das Detail der Flasche, links, ist dazu in der Lage.

Doch wie gelingen dem Maler solche erhabenen Momente?

Ganz einfach. Er legt es nicht darauf, solche zu provozieren. Sie entstehen ganz einfach aus einem Mehr an kompositorischem Konstrukt, malerischer Feinheit und Raffinesse, bis hin zu einem differenzierten Oberflächen aber auch Licht- und Schattenspiel, und nachgerade einem farblichem *Frieden*.

Und bei allem wichtig ist, dass es sich um Bilder nicht eines einzelnen Raumes handelt – also die Sicht auf eine Landschaft oder ein Ding oder ein konstruktives Formgefüge –, sondern das es jeweils Bilder sind, die die von den Dingen und Ebenen vorbestimmten vielen Räume miteinander zu verknüpfen sucht. Es ist keine Verdichtung des Raumes durch Form(en) und Farbe(n), keine, wie von mir auch an dieser Stelle schon mehrfach benannte *Raumverringering* also (die sowohl physisch als auch psychisch möglich ist), sondern eine um ein Vielfaches gegebene *Raumentfaltung*.

*

Das irgendwie alles in allem steht und alles mit allem zusammengehört – die vordigitale Beschreibung der Globalität, wenn Sie so wollen – ist ein Faktum. Auch wenn Reis und Schmetterlinge damit nichts zu tun haben.

In den Bildern die Max Stiller malt, wird dieses Zusammengehören der Dinge, der Lebensräume und -wirklichkeiten offensichtlich. Und das auf eine erhabenen monumentale Art und Weise.

Übrigens: Mein *Später* fand dann Faltungen der ZERO-Künstler und Bilder von Braque und noch mehr von Feininger, dann Alexander Rodtschenko, de Stijl (Theo van Doesburg und Mitsreiter), bis hin zur Movimento per l'arte concreta aus Mailand oder Victor Vasarely oder Gregor Schneider. Aber das sind nur Näherungswerte. Es macht das Gesehene von Max Stiller nur noch spannender.