

DIE BILDWIRKLICHKEIT ALS ERINNERUNGSZELEBRATION ODER: ÜBER DIE LEINWAND ALS RAUM- UND TRAUMDEUTER

Ein Interview mit Ekkehard Tischendorf anlässlich der Ausstellung »Die Vermessung der Tube« in der Galerie Terminus in München 2008

Alexander Sairally (AS): Ich weiß nicht, ob du Daniel Kehlmanns Roman » Die Vermessung der Welt « kennst oder gelesen hast, aber der Titel deiner aktuellen Ausstellung in der Galerie Terminus, » Die Vermessung der Tube «, scheint Bezug auf Kehlmanns Bestseller zu nehmen. Die beiden Hauptfiguren, der Mathematiker Carl Friedrich Gauß und der Naturforscher Alexander von Humboldt, waren zeitweilig als Landvermesser tätig. Könnte der bildende Künstler nicht auch als ein "Landvermesser" in unserer Gesellschaft definiert werden, der Orte der Erinnerung mit seiner Kunst schafft?

Ekkehard Tischendorf (ET): Zunächst möchte ich in Erinnerung bringen, dass das Erinnern immer etwas ganz Individuell-Persönliches ist. Ich kenne zum Beispiel deine Erinnerungswelten überhaupt nicht, weil sie ausschließlich an dein Leben gebunden sind. Wie du die Welt siehst, hast du allein mit dir abgemacht. Deshalb wirst du auch niemals uneingeschränkt meine Empfindungen nachfühlen können. Dies ist einer der Punkte, an denen wir uns voneinander unterscheiden - wie auch von allen anderen Menschen, weil ein jeder seinen ganz persönlichen Kosmos mitbringt, wie er die Welt sieht. Selbst wenn uns jemand im Leben sehr nahesteht und begleitet, bleibt er diesbezüglich lediglich der Träger unserer Schleppe. Was dieser Kosmos im Ganzen beherbergt und wie wir mit den Inhalten im Einzelnen umzugehen vermögen, werden wir vielleicht selbst nie begreifen. In diesem Zusammenhang empfinde ich die Malerei als eine Möglichkeit der unbewussten Reflexion. Wandel ist immer zuallererst in meinen Bildern ablesbar. Bewusst erkenne ich die Veränderung immer erst dann, wenn sie sich - im besten Fall kohärent - im Bild zeigt. Man könnte sagen: Ich habe das Gefühl, dass in mir immer etwas voraus ist, bevor es sich zu erkennen gibt. Das merkt man spätestens in der Selbstbefragung, eben wenn man sprach- und hilflos dasteht. Nein, das Buch habe ich nicht gelesen, und auch der Titel meiner Ausstellung bezieht sich nicht darauf. Aber wenn wir schon bei dem wissenschaftlichen Aspekt sind, bestätige ich gerne, dass ich im intimsten Einvernehmen mit der Pinselspitze durchaus entdeckungslustig unterwegs bin. Wohin es geht, ist mir zu Beginn eines Bildes nie klar. Deshalb wird der Weg oft eine höchst spannende Erlebnissuche! Darin sehe ich auch den materiellen Reiz von Malerei: Sie vermag vielleicht weit eher als andere Kunstdisziplinen, viel mehr "Schichten" - nicht im haptischen Sinne! - freizulegen. Da ist von Erschrockensein bis Glück alles dabei! Ich möchte mich ausdrücklich davon distanzieren, als Maler selbstverständlich ein Spiegler der Gesellschaft zu sein. Wie soll ich denn die ganze Gesellschaft in ihrer Komplexität überblicken, wenn ich schon genug damit zu tun habe, selbst halbwegs anständig innerhalb dieser Gesellschaft zu leben? Auf der anderen Seite nehme ich natürlich ihre Reize auf und bin gut damit beschäftigt, diese zu sortieren. Was ich wahrnehme, rekrutiert sich aus dieser Gemeinschaft. Häufig ist es so, dass es den Bildern gelingt, mehr aufzuzeigen, als ich selbst zu sagen imstande bin - wenn man das Vermessen als mathematisch-physikalische Tätigkeit betrachtet. Eigentlich steht der Titel für eine Wechselwirkung: Als Künstler quetsche ich in reiner Handarbeit die Farbmasse aus ihrem Behälter, um die oben skizzierte Reflexion zu vollziehen. Und die Tube wiederum enthält ja den Stoff, den ich wiederum zur Form auf der Leinwand zu gestalten versuche und der dort bildnerisch wirkt. Dann staune ich immer, wie viel Leben in 220 Millilitern enthalten sind! Der Titel ist natürlich auch ein Wortspiel, das dem Betrachter genügend Raum lässt, um selbst zu Wort zu kommen. Ebenso wichtig ist mir das bei den Bildbetitelungen. Meine Kindheit verlief pflegeleicht im Wertebild des ehemaligen politischen Ostens Deutschlands. Viel idyllischer als heute nahm ich diese Zeit damals wahr, die sich natürlich zu meinen heutigen Seherlebnissen kontrastierend verhält. Logisch, weil ich die Welt mit den Augen eines Kindes gesehen habe. Als Jugendlicher war ich aber dann schon wacher, und ehe ich zur Kritik an der Idylle ausholen konnte, war er schon da, der Westen. Das sind Gewissheiten, an die ich mich erinnern, mit denen ich arbeiten kann. Der Stoff, aus dem

meine Landkarten sind, ist Gelebtes, vermessen durch Neugierde und die Angst vor einem vernebelten Leben. Damit bleiben meine Bilder immer eine Variante meines Kosmos, und du darfst dich daran abarbeiten, wenn du eine persönliche Fährte darin entdeckst!

AS: Deine jüngsten Arbeiten erscheinen immer noch recht apokalyptisch, sind aber in der malerischen Behandlung der Figur freier geworden, und der Mut zu Leerstellen wird auch immer stärker. Die Bilder wirken aufgeräumter und die Bedeutungsebenen sind klarer strukturiert. Wie würdest du die Entwicklung der letzten beiden Jahre skizzieren, die Jens Asthoff bereits 2005 - ausgehend von den damals neuesten Bildern » AD «, » Still « und » Genius « - als eine ganz überraschende Entwicklung in der malerischen Haltung beschrieben hat?
(Jens Asthoff, Mediale Signale, in: Ausstellungskatalog Galerie Levy, Hamburg 2006, S.3)

ET: Ich nehme an, dir liegt vor allem die Spanne zwischen den Bildern » Genius « aus 2005 und beispielsweise » Ave « oder » Stars and Hypes « aus 2007 am Herzen. Aber apokalyptisch denke ich gar nicht so sehr. Eher ist es die Stimmung einer der Ironie folgenden Melancholie, die mir am geeignetsten erscheint, um den rätselhaften Moment und eben nicht den White Cube dingfest zu machen. Da halte ich es gern mit der Vorstellung, die Martin Becker, ein befreundeter Schriftsteller, in seinem Buch Ein schönes Leben in dem Text Pastorale beschreibt: "Es war die Angst des Kindes, das glaubt: Der böse Mann hat sein Zelt zwischen den Tannen aufgespannt und wetzt sein Messer seit Jahr und Tag nur für mich."

Stimmt, der malerische Eigenwert ist in meinen Arbeiten viel wesentlicher und auch unübersehbar bildbestimmender geworden. Er lässt ungeahnte Möglichkeiten zu, die die Nähe zum bloßen Naturabbild weit übersteigen. Jetzt erst merke ich, wie die stark biografischen Bezüge durchbrechen, weil die Bilder nicht mehr so konstruiert sind. Meine bildkünstlerische Arbeitsweise ist sowieso keine konzeptionelle; ich male, was mir in den Sinn kommt! Um den Mut zu Leerstellen ringe ich seit Jahren. Sicher gehört das zu den höchsten Bestrebungen eines jeden Malers - na gut, vielleicht mit Ausnahme von Barnett Newman. Das ist wirklich ein harter Prozess. Dabei helfen nur Vorbilder und die eigene Erkenntnis, die durch Fleiß gewonnen wird.

Die letzten zwei Jahre waren ein bewusst initiiertes und gestaltetes Prozess. Ich habe unzählige Ausstellungen und Messen besucht und mich mit dem Gesehenen auseinandergesetzt. Mut war es, was ich gesucht habe. Dann ergaben sich plötzlich auch neue Inhalte. Es entwickelte sich ein Hang zu traumähnlichen Bildwelten, die mich vor allem in ihren sphärischen Gegebenheiten faszinierten, mit allen Offenheiten. Das erklärt meinen Farbrausch, die Liebe zum Neonpurpur. Auch die Eigeninterpretation der Betrachter wollte ich schärfen. Trotz allem sind die Bilder, wie nicht nur ich finde, leichter geworden, obwohl sie jetzt auch malerisch dichter sind. Mehr Farbschichten, lasierend aufgetragen, nehmen den aseptischen Schein. Das sind zumindest lauter Eigenschaften, die damals auch schon jene Bilder aufwiesen, die Jens Asthoff gemeint hat.

AS: Deine Gemälde, die aus figurativen und abstrakten Elementen bzw. Bildebenen bestehen, zeigen häufig weibliche Personen. Was kannst du uns über deine Motive und die Bildorganisation erzählen?

ET: Meine Motive suchen oft die Nähe zu figurativen Darstellungen. Da ich bereits die sphärischen Gegebenheiten einer Traumnähe angesprochen habe (womit ich natürlich auch die Existenz von Unwirklichkeiten impliziere), scheint es mir wichtig, das Weibliche als Leitbild für eine immer positive Perspektive zu definieren. Und das nicht nur, weil ich ein junger Mann bin! Ich habe es gern, wenn sich die Bildakteure in einer scheinbar klaren Aktion befinden. Die Geste, die Haltung werden da zum Kernsymbol einer bevorzugten Interpretationsrichtung, die ich vorzugeben suche.

Weniger arbeite ich mit großen Zeitsprüngen, die sich hauptsächlich in der Darstellung der Protagonisten zeigen würden, wie es manche Kollegen im Sinne einer möglichen Entschlüsselung der Szenerie tun.

Eher in der Nähe unserer Zeit angesiedelt - so würde ich am ehesten das Klima beschreiben, in dem sich meine imaginären Welten abspielen. Denn hier erschließt sich für mich die Möglichkeit, Er- und Gelebtes authentisch mit einzubinden. Und aus dem Fundus gefühlsbesetzter

Erinnerungen beziehen wir Wissen, aber auch Erwartungen und Befürchtungen über uns selbst. Nicht zuletzt ist da auch die Vergänglichkeit in allem, in unserem kostbaren Leben, der ich wehmütig gegenüberstehe. Deshalb liegt mir das Erinnern des Positiven besonders, weil man es naturbedingt ja sowieso am emotionalsten erlebt und aufgrund seiner Unwiederbringlichkeit heroisiert. Da kann ein Bild schnell zur Zelebration einer Erinnerung werden!

Meine Bilder zeigen in gleichem Maße statische wie diffuse Ebenen. Die Figuren in meinen aktuellen Arbeiten lassen nach wie vor eine Einordnung in ein spezifisches Geschehen zu, sind dabei aber weniger als Individuen interpretierbar als dass ich sie vielmehr zu typisieren versuche. Man sollte eher das psychologische Porträt eines Gruppentypus als das eines Individuums in ihnen suchen. Der Bildraum bleibt der inhaltlich nicht endgültig aufzulösende Bereich. Mit ihm kippen die meisten voreiligen Erklärungsansätze, das ist schön.

AS: Die Rätselhaftigkeit und Doppeldeutigkeit deiner Bildwelten lassen mich eher an inszenierte Traumwelten denken als an eine bewusst erlebte Realität. Ich denke dabei beispielsweise an deine Arbeiten » Genius «, » Let's go Cherubim « und » Ave «. Diese Bilder führen mich zu André Breton und seinem Begriff der Surrealität, d.h. jener Verbindung zwischen der Realität des alltäglichen Lebens und derjenigen der Träume. Ich darf die These aufstellen, dass du dir die Realität als eine emotionale Quelle dienstbar machst, aus der du deine Bildideen schöpfst. Aber es würde zu kurz greifen, deinen bildkünstlerischen Ansatz als (post)surrealistisch zu beschreiben. Vielmehr würde ich die Behauptung aufstellen, dass du dich eines Samplingverfahrens bedienst, indem Einflüsse und Elemente der Pop Art, Street Art und des Surrealismus in deine Bildfindungen und -darstellungen Eingang finden. Wie würdest du deinen Ansatz beschreiben?

ET: Die Realität als Dienstbote des Surrealen - das klingt gut. Deiner These stimme ich zu. So ähnlich habe ich es ja in meiner vorangegangenen Erklärung zu formulieren versucht. Auch Geschichtliches, das sich unabhängig von meiner Biografie ereignet hat, ist Bestandteil der Quelle, dazu zählt auch die Kunstgeschichte. Aber grundsätzlich liegt mir das Wort Surrealismus geschmacklich nicht wohl auf der Zunge, eher spucke ich es sogar wieder aus. Und das post erinnert mich immer an eine Art Produktion, die sich der großen Geste des "So-tun-als-ob" bedient. Und da sind wir schon bei dem Wort Herz! Halbherzigkeit ist sowieso der größte aller Frevel.

Aber das greift alles zu kurz! Mein Ansatz? Vielleicht sehe ich eine Möglichkeit darin, alles, was ich in meinem bisher noch recht jungen Leben unbewusst inhaliert und bewusst verstanden habe, mittels des malerischen Samplings nachhaltig zu deklinieren. Reicht das!?

AS: Es reicht. Jetzt sprechen die Bilder!

Interview vom Januar 2008