

Eröffnung 28. April 2018, 18:00 Uhr, Nordheimer Scheune

Bastian Börsig / Sascha Patzig, Leben, Essen, Landschaft, Mode (Malerei)

Liebe Freundinnen und Freunde unserer Ausstellungen in der Nordheimer Scheune,
sehr geehrte Damen und Herren,

wer sich den abstrakten Malereien von Bastian Börsig (– er ist 1984 in Schwäbisch Hall geboren und lebt und arbeitet in Karlsruhe –) und von Sascha Patzig (– er ist 1979 in Freiberg im Erzgebirge geboren und lebt und arbeitet in Leipzig –) annähern will, setzt sich am besten zuallererst mit den Gestehungsbedingungen von Bildern auseinander.

Formal sind Bilder zunächst nichts anderes als ein Substrat aus Material, insbesondere aus Farben, die mit Pinseln oder alternativ auch mit Spachteln, Spraydosen, Tuben oder mit bloßen Händen auf Leinwände, Holz oder andere Bildträger aufgetragen werden, dort ihre Form finden und in Gesamtkompositionen einmünden. Im Prozess des Malens kann aus dem materiellen Substrat etwas Immaterielles werden. Für den Bildtheoretiker Gottfried Boehm sind Bilder deshalb spannungsgeladene real-irreale Körper, die dank der rätselhaften Transformation der Materie etwas zeigen können, das nur schwer in Worte zu fassen ist und in Worten nicht aufgeht (vergleiche dazu und zum Folgenden Gottfried Boehm, *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*. Berlin 2007). Bilder zeigen etwas, das im Sagen niemals ganz erfasst werden kann. Dieses andere, das man letztlich nicht in Worte kleiden kann, ist für Patzig und Börsig eher in der Abstraktion als in der Figuration zu finden.

Beide haben bis etwa 2010/2011 figürlich gemalt, vielleicht so oder so ähnlich, wie wir es alle versucht haben, als wir im Zeichenunterricht einen Blumenstrauß, einen aufgeschnittenen Krautkopf oder eine Landschaft malen sollten. Aber dann schienen dem einen, nämlich Patzig, die inhaltliche Vorgaben die malerischen Möglichkeiten viel zu sehr einzuschränken. Als er begriffen hatte, wie ein Blumenstrauß, eine Landschaft oder was auch immer sonst geht, wurde ihm das figurative Malen langweilig. Danach hat er begonnen, eine abstrakte, nicht an Figuration gebundene Bildsprache zu suchen, die zugleich offen und präzise ist. Und ein Formenvokabular, das potenziell auch von anderen verstanden werden kann. Dabei hat er unter anderen ein Halbprofil gefunden, das an eine Kopfform erinnert, weiter eine Buchform, Fensterformen, die Bildräume öffnen, amöbenhafte Formen und unterschiedlich im Bildraum gelegene farbige und schwarzweiße Kreise. Auf einzelnen Bildern werden diese Formen durch andere Formen wieder zugedeckt, die an Schilder erinnern. Wenn Patzig beim Malen ein interessanter Fehler unterläuft, malt er das Bild ein zweites und gelegentlich auch ein drittes und viertes Mal, um die Gesamtkomposition möglichst weitgehend an ihre ideale Form anzunähern. Er geht dabei nicht so weit wie der niederländische Maler Piet Mondrian, der damit gerechnet hat, dass seine in den Grundfarben Gelb, Rot, Blau und in Schwarz und Weiß gemalten Landschaften aus unterschiedlich großen Quadraten auf der ganzen Welt verständlich sind. Er weiß, dass es auch an dem Betrachter liegt, ob seine Bilder verstanden werden oder nicht. Aber die Idee, dass es in der abstrakten Malerei um eine für möglichst viele verständliche Bildsprache geht, findet er gut.

Der andere, Bastian Börsig hat sich für die Abstraktion entschieden, weil sie ihm mehr Möglichkeiten zu bieten scheint, jedes Bild als Malerei lesen und in jedem Bild den malerischen Prozess nachvollziehen zu können, also den Prozess, der zu genau diesem und keinem anderen Bild geführt hat. Er weiß natürlich, dass man sich auch einen figurativen Bild abstrakt annähern kann und jede Figuration Abstraktion voraussetzt und verlangt. Aber bei abstrakten Bildern kann er sich mehr auf Malerei als Malerei konzentrieren. Börsig geht in seinen Bildern von Alltagsgegenständen aus, die er als Tuscheskizzen in seinem Skizzenbuch festhält und mit einem Rahmen versieht. Die so vorformulierte Bildidee erlaubt es ihm, zu entscheiden, wie groß das jeweilige Bild werden soll. Formate wie das Großformat „o.T (52)“, Öl, Lack und Kohle auf Leinwand, 185 x 155 cm aus dem Jahr 2106 gehören zu seinen kleineren Großformaten. Am Anfang dieses Großformats steht eine kubische Form, die an der Wand hängt. Im Verlauf des Malprozesses sind aus den Gurten, Riemen oder Halterungen, an der die Form hängt, Finger geworden. Börsig hat diesen Fingern nachträglich auch noch Fingerringe angesteckt. In dem Mittelformat „o. T. (56)“, Öl, Lack und Kohle auf Leinwand, 105 x 85 cm von 2017 kann man zwei Haarbürsten erkennen, die sich im freien halblichten Bildraum begegnen. Die eine Bürste ist schwarz, die andere gelb. Solche gegenständliche Anklänge sollen den Betrachter ins Bild locken und ihn auf den malerischen Prozess aufmerksam machen, um den es Börsig geht: In Fall von „o.T. (56)“ geht es um zwei unterschiedlich breite aufrecht stehende grauschwarze Farbflächen, die wie ein Hauch über einen blauen Querbalken am oberen Bildrand gelegt sind und diesen nur scheinbar stützen. In seinem jüngsten noch feucht in die Ausstellung gebrachten Bild „o. T. (69)“, Öl, Lack und Kohle, 125 x 100 cm von 2018 löst sich Börsig vollends von jedem Gegenstandsbezug und überlässt es dem Pinsel, der Spachtel und den Farbtuben, die richtigen Formen und Farbkombinationen an von ihm präzise definierten Bildorten zu finden. „O. T. (69)“ lebt vor allem von der an ihrem Ende unterbrochenen blauen Spur in der rechten Bildhälfte, die die rosaroten Farbwolken am unteren und linken Bildrand und die rotgelbe lassoartige Form rechts oben zusammenbindet. Wenn Börsig einen Fehler macht, nimmt er ihn zum Anlass, in seinen Bildern Neues zu erfinden. Anders als Patzig würde es ihm niemals einfallen, Bilder zu wiederholen. Dazu hat er schon viel zu viele Ideen für neue Bilder im Kopf.

Bei Börsig und Patzig wird überdeutlich, wie schwer es ist, das, was Bilder zeigen, angemessen in Worte zu fassen. So reicht die Sprache auch an Börsigs letzte, vollkommen abstrakt formulierte Malerei nicht heran. Gottfried Boehm hat deshalb recht, wenn er sagt, dass das Zeigen der Bilder im Sagen nie aufgeht. Sie adressieren sich weder an die Zunge noch an das Gehör, sondern an die Augen des Betrachters. Sie können heute so und morgen anderes gelesen werden. Sie bleiben vieldeutig und vielwertig, sie bleiben polyvalent. Sie haben die Eigenschaft, später anders verstanden werden zu können. Das Faktische der Bilder, ihr zur Form und Komposition gewordenen Substrat, lässt sich als das, was es ist, auch anders sehen. „Die Logik der Bilder umfasst eine qualitative Transformation. In ihr wandelt sich das Faktische ins Imaginäre. In ihr entsteht ein Überschuss an Sinn, der das bloße Material als eine bedeutungsvolle Ansicht erscheinen lässt“ (Gottfried Boehm, a. a. O. S. 2011). Diese Inversion, diese Umkehrung, diese Umstellung und die Neuausrichtung des Blicks auf das Bild ist das eigentliche Zentrum des Bildes und der Bildtheorie. „Unbestimmtheit ist dafür unverzichtbar, denn sie schafft jene Spielräume und Potentialitäten, die das Faktische in die Lage versetzen, sich zu zeigen und etwas zu zeigen“ (Gottfried Boehm, a. a. O.).

So zeigt sich uns Sascha Patzigs Malerei „o.T.“, 2018, 160 x 75 cm, Öl auf Leinwand als freie Komposition aus Schwarz, Gelb, Weiß, Grau und Blau. Und sie zeigt sich zum anderen als irritierende Form, die in der Natur und in der Welt der Dinge nicht vorkommt. Wenn wir uns auf diese Form bewusst einlassen, entdecken wir in ihr Patzigs frei erfundenes Halbprofil. Die bildgroße Grundform der Komposition, die auch eine etwas aus dem Ruder gelaufene Kartoffel sein könnte, steht in dieser Variation auf dem Kopf. In ihrem Inneren findet sich das Profil auch in klein. Dazu kommen kreisförmige, rechteckige und quadratische Formen im Bildinnenraum, die man in Variationen auch in anderen Arbeiten von Patzig findet. Die Hauptform steht auf einem schwarzen Grund, der an die Leere des Weltalls erinnert. Man fühlt sich eingezwängt, sieht sich von dem Schwarz bedrängt und fürchtet, dass die Luft knapp werden könnte. Man imaginiert den Ereignishorizont, der von uns nicht mehr überschritten werden kann. Aber dann will man es wissen und fragt weiter. Gibt es nicht doch ein Davor? Und was kommt danach? Gibt es nicht doch einen Sprung über den Ereignishorizont hinaus? Und könnte es vielleicht sogar die Form sein, die diesen Sprung gelingen lässt? So hat es jedenfalls Ernst Cassirer in seinem Jahrhundertgespräch mit Martin Heidegger im Frühjahr 1929 in Davos gesehen. Und vielleicht setzt Patzig ja auch deshalb auf die möglichst präzise und zugleich offene Form.

In Davos war Cassirer gefragt worden, welchen Weg der Mensch in die Unendlichkeit hat. Er antwortet: „Nicht anders als durch das Medium der Form. Das ist die Funktion der Form, indem er sein Dasein in Form verwandelt, d. h. indem er alles, was Erleben in ihm ist, nun umsetzen muß in irgendeine objektive Gestalt, in der er sich so objektiviert, daß er damit radikal von der Endlichkeit des Ausgangspunkts nun zwar nicht frei wird (denn dieses ist ja noch immer bezogen auf seine eigene Endlichkeit), aber indem er aus der Endlichkeit erwächst, führt es die Endlichkeit in etwas Neues hinaus. Und das ist die immanente Unendlichkeit [...]. Ich glaube [...], daß Freiheit eigentlich nur auf dem Weg der fortschreitenden Befreiung gefunden werden kann, der ja auch [...] ein unendlicher Prozess ist“ (Ernst Cassirer, zitiert nach Wolfram Eilenberger, *Zeit der Zauberer*, Stuttgart 2018, S. 368 f.). Diese Offenheit für die immanente Unendlichkeit und Freiheit könnte sich auch formal in Patzigs zweiten Hochformat „o.T.“, 2018, 160 x 75 cm, Öl auf Leinwand zeigen: Es lässt einen offenen Horizont imaginieren, ein Oval, in dem man einen offenen Schädel oder ein Gehirn sehen kann, das über die Frage nachdenkt, wie es vom Urknall über den Sternenstaub zu dem Leben gekommen ist, das über sich selbst nachdenkt und nach dem Sinn des Universums fragt.

Bastian Börsig bleibt, was schon die Alltagsgegenstände in seinen Bildern andeuten, womöglich erdnäher, bodenständiger und grauer. Er scheint überall auf Grau zu treffen, verzichtet auf knallige Farben und beschränkt sich auf eine pastellene Palette. Wenn man will, kann man Börsig Cassirers Davoser Antipoden zuordnen. Möglicherweise steht er eher bei Martin Heidegger, der auf seiner Hütte in Todtnauberg eine Woche lang Holz hackt, danach ins Philosophieren kommt und sein Epochenwerk „*Sein und Zeit*“ schreibt: Nach Heidegger ist der Mensch in seiner Existenz nicht auf Ewigkeit und Unendlichkeit, sondern auf den Tod hin ausgerichtet. Auch wenn der Mensch sich in der Form überschreitet und zu einem Höheren hinausgehen will, ist „dieses Hinausgehen zu einem Höheren [...] immer nur ein Hinausgehen zu endlichen Wesen, zu Geschaffenem (Engel)“ (Martin Heidegger, a. a. O. S. 364). Das Grau, das von Börsig rein phänomenologisch verstanden wird, könnte dann auch für Heideggers „*Sein zum Tode*“ stehen, für das Heideggersche Existential der Todesverfallenheit. Aber diese Annahme geht vielleicht dann doch zu weit.

Ich fasse die beiden abstrakten Positionen noch einmal in aller Kürze zusammen:
Patzig setzt in seiner Weiterführung abstrakter Positionen eher auf die „absolute“ Form und Börsig eher auf den Malprozess. Bei Patzig sind die Oberflächen in aller Regel im Detail durchgearbeitet, bei Börsig bleiben die Spuren des Malprozesses auf den Oberflächen stehen. Beide setzen auf ausgewogene Kompositionen. Bei Patzig wirken die Kompositionen eher gefestigt und in sich geschlossen, bei Börsig erscheinen sie weniger festgelegt, offener und freier. In seiner Farbpalette ist Patzig deutlich farbiger und Börsig eher an Pastellfarben und der Farbe Grau orientiert. Beide stehen für höchst eigenständige Formen der Weiterentwicklung der nach 1910 entwickelten und dann ständig erweiterten abstrakten Malerei. Man kann gespannt sein, ob Börsig und Patzig auch in den nächsten Jahren bei der reinen Abstraktion bleiben, ob sie zur Figuration und damit zur Abstraktion in der Figuration zurückkehren oder ob sie künftig zugleich figurativ und abstrakt arbeiten werden.

Helmut A. Müller