

Harald Gmeiner | Österreich  
**Ein Ich fragt eine Lampe**  
Ein paradoxer Interventionsraum

Harald Gmeiners Bildwelten

Text für die Lesung am 20. Juni 2021 im Kunstraum Engländerbau in Vaduz

Peter Niedermaier

Die Bildwelten Harald Gmeiners sind faszinierend sinnlich. Mit dem ersten Blick, der über der Innenflächigkeit dieser Raumkubatur schwebt, beginnen die zumeist ungegenständlichen Farb-felder in ihrer Leichtigkeit zu vibrieren. Im Licht zu sirren. Es ist, als atmeten diese Bilder das Licht, in dem sie entstanden sind. Die kohärente Klammer ist die üppige Vitalität des Sommers. Hier, in seinem Echo als Ausstellung, wirken sie wie Nach-Bilder weiter. Ein Nachsommer wie bei Ingeborg Bachmann und Adalbert Stifter.

Im zweiten Blick sind Haralds Bildwelten nicht nur vielfältig, sondern enthalten auch, im eigentlichen Sinn des Wortes, etwas Untergründiges. Etwas, das schemenhaft hinter den überschichtenden pigmentierten Farbkaskaden, die sich ins Licht entladen, als rudimente Konturen des Körperhaften der Bildfläche eine grafische Struktur geben. Einen Grund. Der Gestus der Farbfelder hingegen ist ausladend und manifestiert sich als energetisch aufgeladene Komposition. Diese offene Struktur, das starke Changieren zwischen den Bildebenen, zwischen Räumlichkeit und Fläche, das Vor- und Zurückspringen der einzelnen Bildteile, gibt den Bildern eine wunderbar spielerische Leichtigkeit. Als hörten wir Musik ... (short improvisation on the piano by Peter Madsen) Die Bildwelt des Künstlers ist in einem beständig sinnlichen Fluss, der sich in körperlicher Stofflichkeit manifestiert. Intuitiv fließt das Licht mit der Farbe und vertäut sich im changierenden Feld zwischen angedeuteter Form und informeller Struktur. Der Künstler findet in seiner Malerei eine Zwischenwelt, die weder in der radikalen Abstraktion noch in der Abbildung der Realität verankert ist. Ins Zentrum tritt Inspiration, die der Künstler aus der Natur bezieht, auf den Spaziergängen, die ihn fröhlich stimmen, wie Robert Walser, dem klassischen Spaziergänger dieser Gegend, dieses In-der-Natur-Sein ist mitentscheidend für das Zurücktreten der Figuren aus den Bildern. 23 Jahre lang, von 1933 bis 1956, liebte Robert Walser lange, einsame Spaziergänge. Von Herisau

auf dem Schweizer Berg vor nach Walzenhausen, von wo er einen schönen Blick auf den Bodensee hatte. Haralds malerisch-intuitive Sinnlichkeit ist so präsent, ganz so als schauke er sich in seiner Kunst zur lichten Atmosphäre dieser großflächigen Kompositionen, ganz so, als ob einen das schiere Glück des Sommers anspringe. Und man dabei die Sprache verliere.

Kunstwerke, so Paul Valéry, die uns nicht sprachlos machen, hätten nur geringen Wert. Doch wie anders könnten wir ihnen begegnen als mit Sprache, weil wir nicht sprachlos blieben. Die Blütenkaskaden erheitern mich. Süß langt der Sommer ins Fenster. Eine unverwelkliche Bezauberung. Und hat sich goldgeschmeidige Gewänder angezogen. In üppiger Ausstattung. Die Brombeeren hängen sommersatt an den Stauden. Und drüben der Duft von Rosen und Lavendel. Und abends, wenn die Sonne versinkt, kämmt sie uns die Haare rot. Die Magie bleibt aufrecht. Der Zauber sinnlicher Wahrnehmung, eingemalt als eine Projektion unseres Begehrens, die Sehnsucht nach Verschmelzung.

Natürlich gibt es in seinem Schaffen so etwas wie Grundthemen oder ein variiertes Grundthema und das wäre, abstrakt formuliert, die Unterwanderung, jenes Kräftefeld, das der Künstler uns schenkt, die Unterwanderung unserer Sinne, unserer Wahrnehmung, all die kollektiv besetzten Symbole, die in der farblichen Vielschichtigkeit seiner Bilder, im Kompositionsprinzip, auftauchen.

Und, natürlich gibt es in seinen Bildern Inhalte und Themen in durchwegs abstraktem Gestus. Als da wären Eros und Tanatos, männlich-weibliche oder aphoristisch-anekdotenhafte, jedoch aktualisieren sie sich in einer Art und Weise, die uns, die Betrachter, hin- aber nicht überführt, uns die Dimension des Mangels, der die Voraussetzung für das Begehren ist, wie in einem Spiegel vor Augen hält, wenn wir uns ihrem transversalen Blick aussetzen. Und der ist in den Sommerbildern nicht auf ein Provisorium gestellt, sondern in der gleißenden Sonne aus dem Gestus der Fülle entstanden. Hier in diesem White Cube des Engländerbaus erzählen sie, ganz so, als habe dieser Sommer sich Flügel angezogen und flöge, wie mit Klang beladen, wie der Albatros, der zum Flug abhebt. Ganz so, als gälte es, dem noch Unbemalten, dem unerledigt Unheimlichen im Leben eine Form zu geben. Die leere Fläche, vor der er steht. Er, der Malende als Statist, vor der leeren Fläche. Doch die Realität bestimmt sich nicht vom Gegenstand her, sondern vom Hintergründigen der Farbe. Bildphilosophisch gedacht sind Bilder zunächst Werkstücke. Orte, um mit

Farbe zu experimentieren. Die leere Fläche an der Wand bedeutet so viel wie in die Welt einsteigen. Was wert ist, gemalt zu werden, ist das, was im Gedächtnis des Schauens sich zur Fülle wandelt und davon umgewandelt wird. Dabei bleibt der Künstler in Korrespondenz mit dem Seinsgrund des Bildes, stellt mit dem Grund des Bildes einen Bezug her, bezeichnet – als wäre Malen eine Form des Erinnerns – das Geschaute in einer Topographie der Farben. Darin repräsentiert Haralds Malen das Abenteuer des Begehrens. Die Sprache der Farbe ist die Farbe. Die das Licht atmet. So wie das Leben die Luft zum Leben braucht.

Doch ähnlich wie in der Psychoanalyse geht es in der Malerei immer wieder um die Erfahrung der Unmöglichkeit eines allumfassenden Wissens. Das Primat gehört dem begehrenden Subjekt. Dem Subjekt als Frage. Das Eigentliche blitzt dort auf, wo es am wenigsten erwartet wird. Es kann nur dann durchbrechen, wenn sich das Subjekt etwas von der ursprünglich menschlicher Not sagen lässt, wenn das Rätsel seiner Existenz sich in einem Augenblick des vollen Sprechens verdichtet. Auch wenn, wie bei Freud das Unbewusste der Vergangenheit zuordenbar ist, seine Bilder also einen zurückliegenden Status bezeichnen, scheinen mir Haralds Bilder mehr in einer Vorzukunft zu liegen, als der eigentlichen Zeitform des Unbewussten. Das eigentlich Reale ist in diesen Bildern deshalb auch nicht zu finden, weil es diesseits der Sprache situiert ist. Das Reale ist am Werk, in seiner Unbegrifflichkeit ist der Sommer ein Agens der Harald'schen Geschichte, doch die Bilder in ihrer Andersheit entziehen sich einer Rationalität. Sie decken sie zu so wie sie gleichzeitig repräsentieren. Haendiadyoin. Das Wort *Hendiadyoin* leitet sich aus dem Griechischen ab (ἕν διὰ δυοῖν, hen dia dyoin) und bedeutet „eins durch zwei“. Echokammern der Sprache. Der Sommer in mir will nicht gehen.

Diese Zukunft ist nicht einfach das, was noch nicht ist. Als Folie ist das Bild der Perfektion schon da, als Sommer, vorgegenwärtig. In Haralds Bildern entwirft sich ein malendes Subjekt, das wird und es doch schon gewesen ist. Diese Zukunft ist immer schon imaginiert, schon da und doch noch nicht realisiert. In der Malerei wird das Subjekt dazu bewegt, die Fragen seiner Lebensgeschichte zu übersetzen, in diesem Sinne sind Haralds Bilder Antizipation dessen, was ein Subjekt wird. Der Wert ihrer Bilder liegt im Mehrdeutigen, in dem sich das Unbewusste auf harmlose Weise verbirgt und doch präsentiert.

Meine Augen im Spiegel dieser Bilder schweben ob all des Leichten. Und, wenn ich mich, später am Abend dann, auf den Weg mache, angeleichtet vom leichten Glück, vom Weg ins Freie, von dem seine Bilder er-zählen, gehe ich wie im Central Park an der Lagune vorbei spazieren, dort, wo auch der Taxifahrer mit Holden Caulfield im „Der Fänger im Roggen“ fährt, den er beim Madison Square Garten einsteigen lässt und in die Upper East Side fährt. An der Lagune fragt Holden den Cab-Driver „Do you know where the ducks go in winter, when the pond is frozen all over?“ Das „Netz für Kinder“ entstand erst Jahre danach.

Man will ja nicht Kapores gehen in der Kälte, wie Robert Walser. Vielleicht sollte man überhaupt hier bleiben und sich, wie Ophelia, in dieses Wasserbad legen, unter diesen Bildern schlafen und sich die Sommersterne auf die Haare fallen lassen.

\_pen\_ für Harald Gmeiner, 20. Juni 2021