

Christoph Tannert

René Schoemakers: Postauratische Entlastungsstörung

Die Ausstellung steht. Für den Künstler hat der Entzug begonnen. Zurück bleibt ein Abhängiger.

Wenn es im Leben eine einzige Sicherheit gibt, dann die, dass es mit dem Tod endet.

René Schoemakers ist ein Vollblutmaler und er erörtert die essentiellen Fragen des Lebens in einer kristallklaren Gnadenlosigkeit, die eine ganze philosophische Bibliothek ersetzt.

Ist also das das Leben? Der Todestrieb? Das wäre, angesichts dieser so unpsychologischen Bildwerke womöglich eine etwas zu psychologische Vermutung. Aber doch: I liked it.

Wer traut sich denn heute noch, die Dinge derartig durchzumalen und Kunst vielverzweigt, divers und klandestin als Denkstoff auszubringen? Der Künstler denkt, die Form lenkt. Konzept plus kontrollierendes Bauchgefühl plus Augenmaß ergeben einen hochprozentigen Cocktail.

Postmodern. Traumatisch. Belastend. Gestört. Aufruhr im Dürer-Bunker. Aufstand der Museumswärter, deren Seriosität sowieso nur vorgetäuscht ist.

Malen kann ganz schön auf's Gemüt schlagen. Oder in's Kontor.

Posttraumatische Belastungsstörung.

Finden Sie auch, dass heutzutage zwar viele Menschen gewohnt öde einen Pinsel halten können, es den meisten Werken aber an Aura fehlt?

Dann ist dies die richtige Ausstellung für sie. René Schoemakers legt ihnen ausführlich und augenscheinlich anstrengungslos dar, wie man den Begriff der Aura zerlegt und wieder neu zusammensetzt.

"Postauratische Entlastungsstörung". Wie nebenbei umtanzt René Schoemakers die Geleitworte der ästhetischen Phrasendrescher. Im gleichen Atemzug umspielt er Walter Benjamins Gedanken vom „Verfall der Aura“ (1) des Kunstwerks.

Die "posttraumatische Belastungsstörung" bezeichnet eine Störung nach einer Belastung. Die "postauratische Entlastungsstörung" dagegen bezeichnet den Zustand, in dem die Behauptung des Postauratischen im Wesentlichen dazu dient, endlich einmal keine tiefere Begegnung mit dem Werk legitimieren zu wollen. Was für eine Befreiung – nicht zuletzt auch von der Zumutung, ein auratisches Werk verantworten zu müssen.

So führt man lang und breit die Assoziationen des Titels als Neologismus ein. Und das in einer Zeit, in der die sogenannten kritischen Künstler mit ihren butterharten Nachfragen die Koma-Mimik der Realität vollends ins rechte Licht verfrachtet haben - anstatt das Licht mal ganz auszuknipsen. Wer hält denn diese Inszenierungen des Alltags noch aus? Kunst gleich Leben. Zum Kichern! Wer zeigt denn wirklich mal, woraus die lachende Wurst in Wahrheit besteht?

Die kann doch nur gemalt werden, um echt zu schmecken. Painting forever! Die Gedanken haben Schweigepflicht.

Wer sich schon all die Obdachlosen, Occupy-Aktivisten, außerparlamentarisch klassifizierten Randgruppenexistenzen im Zoo der kuratierten Entmündigung angeschaut hat, kann nun aufatmen. Denn jetzt geht es wieder um etwas.

Um Malerei insbesondere. Aber auch um Tod (unschön, aber nötig). In ausführlich gegniedelter Form. Knorke! Mit Blick auf den Sinn des Lebens sogar echt progressiv. Daneben ist reichlich Raum für Äquilibristik. Als Bonusmaterial gibt es Rezepte für Augenwischereien, Theaterblut, Verführungen.

René Schoemakers ist Philosoph und Maler. Er lebt in Kiel und in einer heiteren intellektuellen Abstandshaltung. Um das Wirkliche staunend zu befragen, bedarf es keiner Zentralposition. Als Künstler nimmt er eine schwer vermittelbare Sonderstellung ein. Als Philosoph weiß er sich keck aus der Schlinge der Vergeblichkeit zu befreien.

Sein Umgang mit Leinwand und Farben ist möglicherweise eine wohlüberlegte Trotzreaktion darauf, vielleicht aber auch nur eine Parallelaktion gegen intellektuelle Zerfallszeiten und das Vergessen.

Eigensinnige Bilderfindungen sind seine Nahkampfzone. Nachsinnen schafft ihm die nötige innere Distanz. Beide Ebenen bilden den Hallraum für Schoemakers' Hypothesenbildungen.

Die Komponenten seiner Arbeit arrangiert René Schoemakers klar und analytisch. Das bedeutet nicht unbedingt, dass Sinn und Zweck dieses Verfahrens offenkundig vor Augen träten. Verwirrend mehrteilige Anordnungen, Kommentare, scharfe Schnitte, Szenen, die eher Versuchsanordnungen denn "Situationen" gleichen, bestimmen die Koordinaten seiner künstlerischen Praxis. Mit dem sinnlichen Überredungspotenzial seiner Malerei führt er die Betrachter auf emotionale Eisflächen.

Der Künstler bevorzugt den „naturalistischen Darstellungsmodus“, man könnte sagen: die Darstellung des Lebens in den Formen des Lebens selbst, basierend auf einem gewissen „Schärfegrad des Auges“ (2), um einen Terminus von Georg Schmidt zu verwenden.

Zu sehen sind im Wesentlichen Werke der aktuellen Serie „radix“ und ein Bild aus der etwas früheren Serie „carne levale“.

„radix 10“ ist dabei das Titelbild.

Die Wurzel (zurückgehend auf eine ausgegrabene, ordinäre Wurzel aus des Künstlers Vorgarten) war das früheste Motiv. Daraus hat sich die Serie entwickelt. Und nun wurzelt es mehrfach in der Ausstellung. Eine wesentliche Wurzel des Philosophierens liegt im Staunen über die Welt verborgen.

In der Ausstellung entwickelt sich Schoemakers' kleinteiliges „radix“-Universum in seinen rhizomatischen Verästelungen.

Wenn Sie den Linien an der Wand folgen, werden Sie außerdem einiger Piktogramme ansichtig, die als Modifikationen Schoemakers'scher Formen zu identifizieren sind, darüber hinaus als Counterparts und humoristische Aperçus.

Wir haben es mit einer synchronen Präsentation divergierender Repräsentationsebenen zu tun.

Ihre wesentlichen Merkmale sind: Bild im Bild, Text im Bild, Modelle im Bild.

Der Naturalismus ist dabei das Medium, mit dem Schoemakers ganz unterschiedliche Repräsentationsebenen integrieren kann.

Schoemakers ist ein konzeptionell denkender Künstler, für den das einzelne Werk immer nur im Kontext Wichtigkeit erlangt. Daher auch des Künstlers Entscheidung, in Serien und Zyklen zu arbeiten, strukturiert durch spezifische Ordnungsebenen und Nummerierungen.

Ich kann nur empfehlen, Schoemakers' Kataloge zur Hand zu nehmen. Sie verstärken den Genuss.

Diese Ausstellung verbürgt hohe Komplexität. Sie ist die Ausbreitung eines Erfahrungs- und Handlungsraums in großen und kleinen Formaten, scharfsichtig, genau und Gedanken anregend im Stil, dabei aufwändig in der handwerklichen Ausführung (in bis zu 20 Schichten) auf die Leinwand aufgebracht.

Diese Ausstellung ist wie ein Knoten, in dem verschiedene Fäden zusammenlaufen, die notwendige Brüche und Diskontinuitäten aufweist, Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Schoemakers setzt auf Koexistenz und Kopräsenz des Disparaten.

Wie in einem stereoskopischen Rundumblick werden wir auf Zusammenschau gepolt, was der Disparatheit der Welt angemessener ist als der angestrengte Tunnelblick.

Wir können dieses Konzept z.B. lesen mit der Erfahrung von Walter Benjamins „Flanerie“ oder Sergej Eisensteins Ästhetik und Technik der Montage. Jedes Bildelement öffnet den Blick in eine Mikrowelt, ohne dass der Blick aufs Ganze verloren ginge.

Eingeschlossen in diesem „Narrativ der Gleichzeitigkeit“ ist übrigens auch eine permanente Vermischung von Fiktion und Nichtfiktion. Schoemakers' Familie mit Frau und Kindern sind ständig als Modelle präsent (ohne dass sie gemeint sind), andererseits entrückt in unterkühlte, zuweilen surreale Zusammenhänge oder zeichenhafte Proklamationen der Unerzählbarkeit. So erfahren wir die Grenzen des Erzählbaren im Übergang, in der Verwirrung, im permanenten Hin und Her von Gespieltem und Dargestelltem, selbstverständlich auch der Auflösung der Verbindungen der Bildfiguren mit dem Leben des Künstlers. Und wir erkennen: die Wahrheit wird häufig überbewertet.

Im Zeitalter der Monitore hält der Künstler unbeirrt fest an der Malerei als dem Metamedium par excellence – einfach, weil es eine unersetzbare materielle Präsenz hat.

Aber wie kommt es, dass wir seine Malerei als kalt, verstörend, ja vielleicht sogar brutal empfinden? Möglicherweise hängt es damit zusammen, dass Schoemakers das Ungefähre ausspart. Seine Bilder sind bestechend, ja gefährlich konkret. Dadurch wird verhindert, dass sich Nähe zwischen diesen Bildern und ihren Betrachtern herstellt. Manch einer fühlt sich demgemäß abgestoßen. Sogar dem Bildpersonal ist es untersagt, untereinander Blickbeziehungen herzustellen.

Einerseits lockt der Künstler die Betrachter mit ausgeklügelten Szenen, andererseits wird der Betrachter durch das Fehlen von Empathie distanziert. Oder der Lockstoff ist so ironisch-giftig, dass keine Chance zum Rückzug bleibt.

Dazu dieser Hang zur Dekonstruktion.

Der Maler macht sich lustig über die Malereigeschichte, denkt man – und sieht zugleich den Künstler, der den melancholischen Clown gibt und sich der bürgerlichen Erwartungshaltung verweigert.

Alles, was hier passiert, ist Lüge, möchte man schreien. Comic, Slapstick, überstrapazierte Theatermittel, Selbstzweck. Und doch magnetisiert es uns.

Schoemakers will, dass wir starke Gefühle haben. Das gelingt ihm auf der ganzen Linie. Eine gute Malerei als Lüge ist mit Sicherheit die bessere Wahrheit.

Das Traurige und Clowneske sind tragende Säulen in Schoemakers' Kunst. Frage: Warum stellt er dem Leben so penibel nach? Antwort: Weil man zwischen den Keilrahmen sterben kann, ohne zu leiden.

Irgendwie hat man bei Schoemakers das Gefühl, man lebe im letzten Akt. Irgendwo glotzt einen andauernd ein Totenschädel an. Carne levale. Schoemakers hat es drauf, eine Ausstellung zu einem barocken Fest der Reinigung und Abbitte zu machen. Wir blicken Verwundung und Tod ins Auge, um uns hernach erst recht lebendig zu fühlen.

Nietzsche hat gesagt: (Zitat) „Eine Religion, die von allen Stunden des Menschenlebens die letzte für die wichtigste hält, die einen Schluss des Erdenlebens überhaupt voraussagt und alle Lebenden verurteilt, im fünften Akt der Tragödie zu leben ..., ist feindlich gegen alles Neu-Anpflanzen, Kühn-Versuchen, Frei-Begehren ...“ (3)

Ich meine: Die Malerei dieses noch ganz im Lebenshunger agierenden Künstlers ist die pinsel-energetische Entsprechung zu diesem Satz.

Andererseits probiert sich Schoemakers, indem er den Pinsel nicht stillhält, eben doch im Neuanpflanzen aus.

Manche Dinge passen tatsächlich zu gut zusammen: Raffinesse und malerischer Reichtum, die philosophischen Schachzüge, die geradezu tastbare Präsenz von Schoemakers' Bildfiguren. In der Ausstellung ergeben diese drei Zutaten ästhetische Vollwertkost - anziehend für den Sehsinn, intellektuell nahrhaft, debattenoffen, räumlich konsequent inszeniert.

In ihrer Art der formsprachlichen Improvisation, des Künstlers explosiver Phantasie und seines absurden Humors ist solch ein Ausstellungsangebot eine Ausnahmeerscheinung.

Der Maler René Schoemakers hat kein endgültiges Ziel. Das muss er auch nicht. Es genügt, dass er einen munteren Pinsel führt. Aber er malt sich nicht aus, was die Betrachter am Ende mit ihrer Betrachtung möglicherweise anfangen könnten. Er hat also keinen Punkt am ideologischen Horizont, an dem er sich festhalten, auf den er zusteuern kann. Sein Kompass ist abstrakter und muss ständig neu justiert werden.

Diese Malerei ist nicht-utopisch. Und sie versteht sich nicht als Empörungsvorschlag gegen die Unschärfe. Das ist der Anti-Richter. Er geht von einem einzigen allumfassenden Impuls aus und ist angelegt, die Augen zu öffnen für das, was ist. Wenn wir dieser Unruhe-Erzeugung clownsmäßig folgen mit einem lachenden und einem weinenden Auge, sind wir im richtigen Film.

Zum Abschluss zitiere ich das Fachurteil eines Menschen, der René Schoemakers Bildern zumindest zeitweise interessiert gegenüber gestanden haben muss:

„Sorry, aber ich glaube, dass ich Ihre Motivwahl nicht an unsere Kunden vermitteln kann. Weiterhin viel Erfolg.

PS. Technik etc. alles OK ...“

Anmerkungen:

(1)

In: Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (1935)

(2)

Georg Schmidt, Naturalismus und Realismus (1959) in: ders., Umgang mit Kunst. Ausgewählte Schriften 1940–1963, Verein der Freunde des Kunstmuseums, Basel 1976

(3)

Friedrich Nietzsche, Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, A8, in: ders., Unzeitgemäße Betrachtungen, München 1964, S. 119