



## Waldemar Bachmeier

geb. 1956 in Höchststadt/Aisch, 1980-87 Akademie der Bildenden Künste Nürnberg, lebt und arbeitet in Nürnberg.

### Wandstücke

Wenn eine Malerei wie die Piet Mondrians, die nur aus Vierecken und Grundfarben bestand und damit keine abbildliche Verbindung mit der natürlichen Umwelt zuließ, immer noch, zumindest in der Absicht und Überzeugung des Künstlers, hochgradig darstellend war, nämlich derart, daß sich in ihrer absoluten Abstraktion unmittelbar die kosmisch-allgemeinsten Gesetze repräsentieren sollten, so sind wir gut 60 Jahre nach "Abstraction-Creation", die den programmatischen Rahmen für eine Malerei, wie wir sie hier an unseren Wänden sehen, feststellte, inhaltlich wesentlich unkomplizierter geworden. Die Bilder Waldemar Bachmeiers stellen tatsächlich nichts dar, auf ihrer inhaltlichen Ebene sind sie leer, es ist ihre aktive Anwesenheit, um die es uns geht; Kandinsky schrieb in seinen theoretischen Arbeiten, mit denen er einem Fühlen außerhalb der figurativen Kunst seiner Zeit, die mit den allegorischen Stilformen der Vergangenheit weiter operierte, Recht zu geben versuchte, daß die eigentliche Wirklichkeit verschleiert wäre, daß der realistische Blickwinkel sie verschmutze, es gelte diese Wirklichkeit der Dinge, die hinter der zweckhaft-sachlichen Folie der naturwissenschaftlich-bürgerlichen Anschauung verdeckt wären, zu enthüllen und ihren eigenen Klang hör- und sichtbar, synästhetisch erfahrbar zu machen. Die Welt vor dem Sündenfall der Erkenntnis.

Sie erinnern sich vielleicht an Eichendorffs "Schläft ein Lied in allen

Dingen"; hier zeigt sich 100 Jahre vorher in den Tagen der Völkerschlacht bei Leipzig, auch wieder die uralte Paradiesessehnsucht, die bereits im Alten Testament, in den Visionen der verrückten Propheten Mensch-Tier-Pflanzenwelt, die Natur als Ganzes erlöst, den Löwen mit dem Schaf versöhnt und alle Welt in das große Friedenslied einstimmen läßt. Kandinsky artikuliert sich, als die Welt des 19. Jahrhunderts über den Ereignissen des 1. Weltkrieges zerbricht, zutiefst romantisch, dabei aber diszipliniert durch nüchternbeobachtende Wissenschaftlichkeit. Die romantische Enthüllung, der Vorstoß zum Eigentlichen, dieses Sehnsuchtsprogramm deutscher Innerlichkeit, die mit der Klassik und mit den geistigen Ergebnissen eines kurzen Zeitraumes (Goethe, ihre Zentralfigur lebte von 1748 - 1832) die deutsche Kultur auf Weltniveau hob, hat so gesehen eine lange Tradition und es darin, ohne daß es uns, wenn wir nur die Einzelstücke, siehe unsere Ausstellung sehen, bewußt würde, zu "Fortschritten" gebracht. Bei aller Schönheit der künstlerischen Gebilde, bestand doch letztlich sein Wert in dem, was dahintersteckte, das Kunstwerk war Symbol, eine Brücke, die uns an eine jenseitige Sphäre anschloß, die unfaßbar und verborgen blieb, sich lediglich in Chiffren, Zeichen, und Rätseln vermittelte. Die Möglichkeit, dahinterzukommen und daß es dann ein einfacher Alltagsgegenstand wie ein Kupferkessel ist, dessen Betrachtung Meister Böhme zu einem mystischen Erleben, zur Gottesschau führte, nicht gemalt als prächtiges holländisches Stilleben sondern dampfend auf dem Tisch, war im Abendland nicht vorgesehen. Für die östliche Zen-Kultur gab und gibt's diese Form mystischer Erweckung dagegen als etwas ganz Normales, den Möglichkeiten des Alltags Zugehöriges. Die geistesgeschichtliche Linie, von der blauen Blume an, die dieses Annähern an den Geheimnischarakter der Dinge und ihre Enthüllung, dieses Zurück zum Eigentlichen, Paradiesischen, zur Natur mit dem Medium des Gemüts, der Empfindung, der Schau, der Wahrnehmung der Ästhetik proklamiert, endet, um jetzt einen gewaltigen Zeitsprung zu wagen, auf Weltniveau an dem spektakulären, aber nichtsdestoweniger tiefen Ereignis der Reichstagsverhüllung von Jeanne-Claude und Christo. Waren bei Kandinsky, dessen künstlerisches Empfinden sich noch vom Pomp des Historismus erdrückt fühlte, die Dinge verhüllt und in ihrer Eigentlichkeit nur dem Künstler zugänglich, so gibt es damit, seit Duchamps, der ganz unverhüllt Uninoir und Flaschentrocknergestell,

das ungeschminkt Wirkliche in die Kunstausstellung stellt, keine Probleme mehr. Das Ding in seinem unsymbolischen, bedeutungslosen Sosein, seine Qualität als besondere Anwesenheit ist entdeckt und wird zum Gegenstand der Kunst, der Fertigkeit, beim betrachtenden Menschen, beim Mitakteur, tiefgreifende, nachwirkende seelische Bewegungen auszulösen und zu formen. Kunstwerke sind Konzentrationspunkte individueller und kollektiver Seinserfahrung. Äußerlich stehen wir wieder auf dem Boden primitiver, vorarchaischer, vorgeschichtlicher Kulturen, die Steine anbeteten und denen die ganze Welt pantheistisch vom Schleier der Maya gefasst war.

Christo dreht das Verhältnis von Kunstwerk, von Werk oder Ding zu seiner tieferen Bedeutung, die wir als Dahinterliegendes zu denken gewohnt waren, in seiner räumlichen Form um, und legt das Dahinterliegende zwischen den Gegenstand und uns, die Betrachter. Der tiefere Sinn liegt in den Verhältnis, das wir zu dem Gegenstand mitbringen und haben werden, es kann ein rein nachdenklich-kontemplatives sein, ein aktives-motorisches, das vom Heimtragen und sich Einverleiben bis zum Bildersturm reichen kann und meint das Ding, so wie es daist. Der Berliner Reichstag ist dabei freilich nicht irgendein Gegenstand. Der Paul Wallot-Bau der wilhelminischen Zeit ist stilgeschichtlich ein Schwergewicht historistischer eklektizistischer Ästhetik, für die jedes Bau-Element tieferen symbolischen Sinn besaß, ein architektonisches Bilderrätsel, das sich der Ausdrucksformen vergangener Epochen bediente und darin die "Ideale der Griechen", die imperialistische Power der Römer und ihrer Nachfahren aktualisierte. Die Inhaltsebene quillt über wie geschüttelter Sekt, legt sich einhüllend über das Vorliegende wie ein Fliegenschwarm, sprechende, proklamierende Architektur, die ihr Dasein in vergehender Zeit, in Geschichte und Raum vergessen hat.

Die Stille und Kargheit von Arbeiten, wie sie uns in den Wandstücken Waldemar Bachmeiers vorliegen, müssen wir aus der Reaktion auf den barocken Trubel verstehen, die mit der Moderne, dem Funktionalismus und der Abstraktion in unserem Jahrhundert einsetzte. Was dahinterliegt, was es zu entdecken gilt, ist nicht irgendetwas Numinoses, das uns zu Suchirrfahrten bewegt, sondern exakt, was wir vor uns haben, was wir sehen, oder noch grundlegender gesagt: DASS wir sehen. Die folgerichtige Frage, was Sehen ist, beantwortet sich in der Frage nach dem Sichtbaren.



Waldemar Bachmeiers Wandstücke sind so gesehen auch Sehstücke. Was aber können wir sehen, was zeigt sich uns, wenn wir den Gegenständen zugeben, daß sie das sind, wenn wir ihnen ihr Dasein, ihre Eigenheit gestatten? Als erstes, daß wir uns nach soviel Enthüllung, bis das Ding in seiner Unverkleidetheit vorlag, auch noch der Vorstellungen entledigen dürften, welcher Art diese Kunstwerke wären; sind sie Gemälde, Skulpturen; bemalte Objekte, Architektur? Zeichnung? Nichts dergleichen, am besten werfen wir diese Begriffe über Bord. Wolf Vostell hat in seinen Decollagen und Destruktions-Happenings der 60er für sich sogar den Begriff Kunst beseitigt. Tabula rasa. Vielleicht sollten wir aber nicht ganz so radikal sein.

Was sich unter dem Titel "Wandstücke" verbirgt, ist von allem etwas: Zeichnung: Ja: die betonten Kanten, die Textur der Farbfelder, das Aufriß-Grundrißartige. Skulptur und Architektur: Ja: wenn Sie am Körper, an den perspektivischen Linien festmachen. Wir betreten Farbfelder. Also Malerei. Und Nein, keine Malerei, wenn sich die Vorstellung allzusehr im klassischen Begriff zu erfüllen sucht. Jein. Diese Dialektik setzt sich in der weiteren Betrachtung fort. Wir sehen Mauer an der Mauer, Kulissen, Imitate, in barocker Stuckateur-Art. Man denke an die Marmorierung der Baldachin-Altäre. Die Illusion ist zwingend. Die Farbschichtung schreibt dabei Zone für Zone das Prinzip der Fläche fest, das der Farbe naturgemäß eigen ist, Gestaltprinzip des Mittelalter und der Renaissance war, und wirkt den Zügen der Linearperspektive, die in den Schrägen die Fläche durchstößt, ausgleichend entgegen. Ja, Mauer, aber Nein, auch wieder nicht. Denn was wesensmäßig Mauer ausmacht, ihre Statik, ihr Tragen, das dem Lasten standhält, fehlt. Das Gleichgewicht von Senkrechter und Waagrechter, in der sich die Massenwucht der Mauer bzw. die kräftebewältigende Konstruktion und die aufruhenden Gewichte zu einem Gesamtbild vergeistigter Schwerelosigkeit vereinen, zeigt sich an unseren Stücken nicht. Die bekannte Physiognomie der Bauwerke unserer Städte, deren Ausgewogenheit im energetischen Inneren uns in der Symmetrie der Außensicht anblickt, suchen wir vergebens soweit wir uns in der Betrachtung allein auf die bautechnischen Risse beziehen, und die Farbe, die gewöhnlich nachgewertet wird, als Grundelement der Raumkunst unbeachtet lassen. So fehlt den Wänden die tragende Grundlinie, sie kippen, das Spiel der Diagonalen ponderiert nicht ins

Gleichgewicht, die Flächen leitet im Zueinander kein goldener Schnitt, der sie harmonisch proportioniert hat. Keine Mitte, in der sich die Flügel zu einem organischen Ganzen verbinden könnten. Freie Diagonalen, freie Winkel, die von sich aus keine Neigung aufweisen, sich dem für unsere Art von Architektur grundlegenden orthogonalen System einzufügen. Und dennoch: Ruhe, Mitte, es ist die raumbildende Kraft der Farbe, es sind die Weitungen und Engungen, das Heraustreten und Zurückweichen von Schwarz, Weiß, Rot, Blau und Gelb, in ihrer Reinheit, Trübung und Dämpfung, die sich gegen die Mechanik der Linien und Flächen ins Zeug legen und zusammen mit der Geometrie, einander steigernd, die mathematisch-eckige Farbe-Rundheit erfinden. All das ist Spiel, ein Mobile, ewige Bewegung, Oszillation um geomantische Mitten, die die normale spießbürgerliche Mathematik nur in unklaren Näherungen erreicht. Was stellt das dar, was steckt dahinter? Es ist ein Spiel ohne Schauspieler, ein Spiel der Empfindungen mit sich selber; dabei aber auch ein Stück der Romantik, wenn wir die Wandstücke als Ruinen starrer burgartiger, bunkerartiger Vorstellungen ansehen, die der Kraft der NATUR, der Eigennatur von Farbe und Linie nachgeben.

Text: Wolfgang Herzer

Ausstellungsort: Galerie Hammer-Herzer, Unterer Markt 27, 92637 Weiden  
Öffnungszeiten: Mi-Fr. 16-19, Sa 10-13, So 14-17 Uhr  
Dauer: Freitag, 8.11. bis 27.11.1996  
Veranstalter: Freundeskreis Kunst e.V. / Galerie Hammer-Herzer

**Wandstück**