

Johannes Meinhardt

„Anti-ikonische Schweißtücher“

Stefan Schessl. S.V.P.

In der dritten Einzelausstellung, die Stefan Schessl (geboren 1967) bei Nusser & Baumgart Contemporary zeigt, lässt sich eine paradoxe Souveränität der Vieldeutigkeit finden, eine spielerische Beherrschung der Differentialität und Nichtidentität – oder, um präziser zu sein: eher eine Herrschaft der Nichtidentität als eine Herrschaft über die Nichtidentität. Schon seit Beginn seiner Arbeit an der Malerei war es Stefan Schessls primäres Interesse gewesen, die Malerei an jene Ränder zu treiben, an denen die Identität des Sichtbaren bzw. im Gemälde Gesehenen zerfällt; die Malerei zu einem Mittel zu machen, zum einen die Sichtbarkeitsmöglichkeiten und -effekte der Malerei zu untersuchen, zum anderen die Möglichkeiten und Ordnungen der Sichtbarkeit überhaupt, jenseits der Malerei. Sein Ziel war deswegen von Anfang an gewesen, die vielfachen, aber eindeutigen und klar unterschiedenen Lektüren oder Wahrnehmungsordnungen, welche die Malerei in der Moderne und vor allem seit den sechziger Jahren ausgebildet hat – ausgehend etwa von Robert Rauschenberg und Cy Twombly –, zu unterlaufen, zu destruieren, aber gleichzeitig dadurch sichtbar zu machen; sie in das die Wahrnehmung prüfende und reflektierende Bewusstsein zu heben.

Ein entscheidender Schritt auf diesem Weg („Methodos“) war von Anfang an der Versuch, die Intentionalität der Malerei zu reduzieren und zu destruieren: denn die Intentionalität der Arbeitsweise bindet das Gemalte immer schon zurück an das Intendierte, an eine bestimmte Bedeutung und Bedeutungsausrichtung. Destruktion der Intentionalität aber ist nicht ausreichend; insofern sie beispielsweise nur geregelten Zufall ins Spiel bringt (wie das Künstler des Dada und Marcel Duchamp als erste erprobten), bleibt sie ohne sensuelle Verführung, ein bloß analytisches Denkbjekt (was

unbezweifelbar schon sehr viel ist). Ungeregelter oder wilder Zufall kann demgegenüber Flächen („Gemälde“ oder „Zeichnungen“) hervorbringen, die der Wahrnehmung schon stärkere Momente unkontrollierbarer Vieldeutigkeit und Nichtidentität anbieten: es ist kein Zufall, dass Ergebnisse des unregulierten Zufalls sowohl negativ zur Denunziation von Malerei benützt als auch positiv als naheliegende, paradigmatische, nur in einem nicht präzise bestimmbar Grad metaphorische Benennung eingesetzt werden: die zufällige Ansammlung von Flecken etwa auf einem Malerlappen oder einem Wischtuch und die zufällige Ansammlung von Linien in einer unkontrollierten, quasiautomatischen Kritzelei.

Aber erst da beginnt die Dekonstruktion der Malerei und die Dekonstruktion der Sichtbarkeit, wo der Zufall mit seiner Reflexionslosigkeit und Banalität durch einen neuen Typ von malerischer Produktion ersetzt wird, wo die Arbeit an der Beseitigung der Intentionalität des Verfahrens und der Identität des Sichtbaren systematisch vorangetrieben wird. Das erfordert die – auf komplexe Weise, indirekt – sichtbare Reflexion auf die Wahrnehmungsordnungen oder Lektüren, auf die im Gemälde Bezug genommen wird und die durch Brechung und Abweichung unterlaufen werden. Entscheidend für die Dekonstruktion der Malerei ist die Herstellung einer Vielheit von Anspielungen, von Hinweisen, von Anknüpfungen an vielfältige Wahrnehmungsweisen, die im Prozess der Wahrnehmung nahegelegt werden, die aber nicht zur eindeutigen Identifizierung eines bestimmten Wahrnehmungsobjekts erstarren, sondern auf immer neue Weise, fortlaufend, zu sehen geben.

Stefan Schessl hatte in früheren Ausstellungen häufig Arbeiten gezeigt, die mit indirekten Verfahrensweisen die Möglichkeit ihrer kategorialen Wahrnehmung oder Lesbarkeit verstörten und vervielfältigten; beispielsweise benützte er Latexschichten, die, unsauber, löcherig und gebrochen aufgetragen, mit Farbe bedeckt wurden, so dass nur in Brüchen und Löchern und an Rändern und Kanten sich Farbe auf den Träger absetzen konnte; daraufhin wurde diese

Latexschicht wieder abgezogen und dieser Vorgang vielfach wiederholt: das schuf eine nur noch negativ anwesende, in „Schmutzspuren“ anwesende Vielschichtigkeit der Farbe.

In seinen neuen Arbeiten (alle 16 Arbeiten der Ausstellung sind von 2007) verwendet Stefan Schessl nicht nur diese indirekten Verfahrensweisen, sondern er wagt es, vieldeutige, widersprüchliche Einschreibungsspuren in Verfahren herzustellen, die direkte und indirekte Zugangsweisen schichten. Besonders interessant sind die beiden großen Formate mit den Titeln „-Ation“ und „-Atur“, Acryl auf Polyester, 194 x 130 cm. Zu den indirekten Verfahrensweisen treten in diesen Gemälden beispielsweise die widersprüchlichen und (durchaus affektiv) ambivalenten Anmutungen des Materials des Trägers und der Farbe wie des Farbtons hinzu. Denn indem er Acrylfarbe, die teilweise extrem verdünnt eingesetzt wird, teilweise als dicke, sich auflösende Schmierspür, auf Polyestertuch aufträgt, das in einem zugleich komplizierten und gemeinen Farbton produziert wurde, in einem Rot-Rosa-Orange, das man am ehesten vielleicht „lachs“ nennen könnte, vermeidet er auch noch, dass der Träger und die Farbe in irgendeiner Weise natürlich wirken, an bekannte Materialien, zum Beispiel die Farbe unterschiedlicher Erden, erinnern. Diese Farbspuren sperren sich dagegen, als ideale Farbwerte, als reine Farbe wahrgenommen zu werden, und weigern sich gleichzeitig, an bekannte, Stoffe und Substanzen zu erinnern (oder, deutlicher: an ihnen teilzuhaben).

Die Farben werden einerseits sichtbar als Material aufgetragen, etwa als Lösungen oder Aufschwemmungen von Pigmenten in Wasser, die wieder ausfallen, sich absetzen, wie Mineralien in Salzseen „ausblühen“; offensichtliche chemische und physikalische Prozesse sind auf der Oberfläche wirksam, Prozesse des Fließens, des Diffundierens, des Sedimentierens. Oder die Farbe wird als dunkle, farblich überintensive und dadurch farblich erstickte Farbschmiere aufgetragen, die teilweise vom Wasser schon wieder angelöst wird und sich verteilt. Aber zugleich sind diese Farben so intensiv und

artifizuell, dass sie trotz all ihrer sichtbaren Materialität, trotz des Farbschmutzes, auch als bunte und leuchtende Farben wahrgenommen werden, die an Pastell- und Aquarelltöne erinnern. Farbe als materielle Beschmutzung macht, zusammen mit dem artifiziellen Hutton der Grundierung, die Leinwand zur Haut, die berührt und befleckt wird, auf der durch leibliche Kontakte schmutzige Spuren hinterlassen wurden.

Diese Qualität von Leiblichkeit wird in der Werkgruppe „Sweat 29-40“ (2007, Acryl auf Polyester, 12 Gemälde, je 61 x 46 cm) noch stärker betont: schon der Titel verweist auf Körperflüssigkeiten, die von einem Tuch aufgesogen oder aufgenommen wurden. Der komplexe Gegensatz von Malerei und Abdruck, von intentionaler Bildherstellung und technischer (fotografischer) materieller Einschreibung wird hier zum expliziten Thema: das Schweiß Tuch der Veronica, die vera icon, ist genau deswegen „wahr“, weil es nicht ikonisch abbildet, sondern indexikalisch materiell teilhat. Eine Malerei, die jedoch ihre Ikonizität zu zerstören versucht, ohne bloßer (technischer und zufälliger) Abdruck zu werden, die weder etwas Wiedererkennbares abbildet noch nur ein beliebiges Ergebnis materieller Prozesse ist, steht in einem aporetischen Klaffen: sie ist nichtikonisch und sie ist nichtindexikalisch.

Stefan Schessl nennt diese Gemälde deswegen „anti-ikonische Schweißtücher“.

Der Text erschien anlässlich der Einzelausstellung bei Nusser & Baumgart Contemporary, 02.03.2007 bis 12.04.2007 in: Kunstforum Int. Bd. 185 (2007)