

Über Hans Vents Malerei

Zur Eröffnung der Ausstellung in der Galerie der Graphikpresse Berlin, 22. Februar 2019

Claude Keisch

Seit schon einem Jahr fehlt uns Hans Vents Gegenwart. Seine Kunst bleibt und wirkt. Aber zu ihrer starken Eigenart, zu ihrer Wahrheit gehören die auffälligen Widerhaken, und es fällt auf, es überrascht sogar, daß sie – vital, wie sie ist, lustvoll, hintergründig mit so tragischen wie grotesken Akzenten, diese nicht selten skurrile Malerei, in der auch Angst und Tod lauern und die doch dem „sauren Kitsch“ der symbolischen Eindeutigkeit von Anfang an ebenso fern geblieben ist wie einer expressivistischen Rauhbein-Geste, der sie einen auffallend kultivierten Vortrag entgegensetzt. Es fällt auf, dass diese Malerei, wie sie sich über die Jahrzehnte entfaltet hat, bis heute nicht viel *mehr* Herzen gewonnen, es auch nicht in den Kanon des Feuilletons geschafft hat. Warum? Vielleicht weil sie den dekorativen Effekt verweigert. Nein, sie will nicht die Wand schmücken. Was ihr dazu fehlt, ist nicht etwa die Leichtigkeit, sondern: die Bereitschaft zur Unterordnung. Sie ist unbürgerlich, sie bleibt unabhängig, ohne ihre Unabhängigkeit vor sich herzutragen.

Dieses Bild links von mir, schon auf den ersten Blick zu lesen als ein liegender, aufblickender Kopf, es setzt sich aus zwei ganz gegensätzlichen Teilen zusammen, deren jeder, für sich allein genommen, gegenständlich schwer deutbar wäre – der größere, links, überhaupt nicht. Die auf den ersten Blick formlose Reichfarbigkeit, graublaue Zickzackstriche über einem rosenfarbenen Grundton, erklärt sich wohl daraus, dass schon er ursprünglich ein Profilkopf war oder werden sollte, ein fast bildfüllender, leicht aufgerichteter Kopf; dann aber ist die Farbe, die dünne, geschmeidige Farbe zusammengeschoben und überschrieben worden, ihre Form wurde unkenntlich (wenn anders die je kenntlich gewesen war). Ursprünglich war es wohl die Aufgabe des hellen Grau, das in einem zweiten Ansatz glatt aber großzügig um ihn aufgestrichen ist die Form des

Kopfes zu umgrenzen, wie es auf vielen anderen Bildern auch geschieht. - Soweit wäre das noch ein logischer Vorgang, der auch hätte weiterverfolgt werden können. Aber mit keiner Logik lässt sich erklären, nur mit einem logischen Sprung, dass in das jetzt entstehende Gesicht das Hintergrund-Grau eingemeindet worden ist. Es ist - das Unmögliche wird möglich - Gesicht und Grund zu gleicher Zeit, Volumen und Raum, und dieses bewirkt ganz allein ein darübergezogener dunkler Schnörkel, eine Linie, deren dynamisches An- und Abschwollen sich daraus ergibt, dass der weiche Flachpinsel sich im Voranziehen kokett von der schmalen auf die breite Seite dreht und dabei kleine Drücker hinterlässt. Diesem Schnörkel - Erinnerung und vielleicht diskrete Ehrerweisung an Picasso, den Schutzpatron der sehr französisch gestimmten Generation Vents – ihm, diesem Schnörkel allein ist bestimmt, den Bildgegenstand als Ganzes zu definieren, und zugleich bleibt er, so elegant vorgetragen, ein Schnörkel. Ein Schnörkel auch deshalb, weil er sich von dem roten, rosa, gelben Farbenleben durchaus fernhält: aus gutem Grund, denn eine Linie, zumal so eigenwillig vorgetragen, spricht eine ganz andere Sprache als das ihr benachbarte Farbengetümmel. Sie verbündet sich mit ihm aber durch die Suggestion von Licht, das sich auf dem Gesicht des oder der Liegenden auszubreiten scheint.

Das Bild ist also in drei Stufen, drei knappen Sprüngen entstanden, nicht mehr als drei, deren Stakkato sich suggestiv mitteilt, auch wenn man sie nicht so umständlich auslesen will, wie ich es jetzt getan habe; und es teilt sich wohl in jedem dieser Bilder mit - so „schräg“, so ellbogenmäßig blitzhaft treten uns die Bilder entgegen als etwas nicht nur schlechthin Seiendes, sondern Entstandenes, als Resultat von Entscheidungen. Ja die Entscheidungen und Umentscheidungen des malenden Malers machen die Physiognomie dieser Bilder aus, nicht der ja meist neutrale Gesichtsausdruck. *(Ich spreche vom „malenden Maler“ in Anlehnung an die „natura naturans“ der alten Philosophen, die schaffende Natur im Unterschied zur erschaffenen Natur. Der malende Maler, das wäre gleichsam die innere Triebkraft der Malerei. Das mag ein großes Wort sein, aber an nicht kleineren Begriffen muss jeder Künstler Maß nehmen.)*

Diese Malerei ist unaufhörlich *im Entstehen*: Der glattfarbige „Hintergrund“ zum Beispiel, schnell hingestrichen ohne Sorge um schlüssige Formen, er findet sich ebenso zwischen *diesen* beiden Köpfen und vielen anderen, besonders offenkundig als Schlusszusammenfassung, hier um die Ecke in einer Komposition aus drei Köpfen, die, wie fast schon zu erwarten, durch keine Andeutung einer „Handlung“ miteinander verbunden sind, nur durch die Laune des Entstehens. Ich sage „Laune“. Aber Laune und Notwendigkeit werden eins, wenn Kunst am Werke ist. Und Laune ist es, die so unendliche Variationen eines Themas ausprobiert, so viele Kombinationen von zwei Köpfen, drei Köpfen, die nicht uns, sondern einander Geschichten erzählen. Geschichten vor allem von brüchigen, fragwürdigen Zusammenhängen, die sich in immer neuer Konstellation herstellen und wieder zerfallen. „Schweben auf, schweben ab, neigen sich, beugen sich ... Sie streuen und weihen. – Vorbei! Vorbei!“ Der „absolute Fluss“, wie es einst der Philosoph Georg Simmel ausdrückte (er schrieb über Rodin), die „Aufhebung jeder Festigkeit, an der sich ein Früher und Später ... markieren könnte, ... der vorüberfliegende Moment des Lebens“, das sehe ich als Thema hinter Hans Vents Bildern.

Die Köpfe und Gruppen gemalter Köpfe, die für diese Ausstellung ausgesucht worden sind – neben den rembrandtisch helldunklen Radierungen aus den Siebziger-, Achtzigerjahren im hinteren Kabinett -, sind Teil einer endlosen Reihe, die über viele Jahre entstanden ist. Reihen, Varianten rufen immer schon automatisch die Vorstellung von Zeit auf, von einem langen Verlauf, dem im einzelnen Bild aber widersprechend der kurze Zeitausschnitt entgegentritt, der zu seiner Hervorbringung nötig war. Zu seiner Hervorbringung, sage ich, denn in seine *Entstehung* muss man die lange voraufgegangene Reihe einbeziehen: das Einzelne wird vom Ganzen hinterfangen.

Es gibt nicht viele Maler, von denen ich so sehr sagen möchte: seine Bilder seien geträumt. Nicht nur in dem Sinne, dass ihre unwirklichen Konfigurationen an Traumphantasien erinnern; sondern in dem allgemeineren, dass sie erst vor unseren Augen zu entstehen scheinen, weil die Gestalt, die sie vor den Augen des Malers angenommen haben,

nicht planbar war. Unter den vielen schwarzweißen oder aquarellierten Skizzen, die ganz ähnliche Motive zeigen wie die Öl- und Deckfarbenbildern, die hier hängen, ist sicher keine als „Kompositionsentwurf“ gemeint oder genutzt worden. Es gibt keine Abfolge etwa von Konzipieren, Komponieren, Ausführen. Alles geschieht simultan, in heiterer Malerlaune, das Verwerfen eines Zustandes ist jederzeit Teil einer Spielregel, die Reue und Selbstquälerei auszuschließen scheint. Improvisation und Konzentration, sie kooperieren bei Hans Vent. Konzentration ist die Voraussetzung des glücklichen Improvisierens.

Dieser Maler bewegt sich gleichsam ohne Geländer auf den Höhenwegen, legt sich auf die Lauer nach den Überraschungen, die augenblicklich eine Reaktion erfordern. Wie ein Jäger (und grüne Jäger waren einst. In den Siebzigern, eines seiner Themen, wie die in die Weite blickenden Männer in ihren gestreiften Mänteln). Diese Kunst ist nichts für die Schläfrigen. Vent ist, zumindest bildlich gesprochen, ein Frühaufsteher, von allem Anfang an eingestellt auf, wie sage ich es: Plötzlichkeit, Wechsel, Einfälle, Volten. Gerade ohne Endgültigkeit ist in unserer Zeit Gültigkeit möglich.