

Lothar Rumold:

Wie sein Name schon sagt - Versuch über die neueren Bilder von Gerold Bursian Rede anlässlich der Eröffnung einer Ausstellung im Karlsruher Künstlerhaus am 16.9.2018

Meine Damen und Herren,

stellen Sie sich vor, so gut wie alle Karlsruher würden nach einer großen humanitären und noch dazu von Menschen gemachten Katastrophe im Laufe weniger Jahre die Stadt verlassen und statt ihrer würden, sagen wir einmal, Holländer oder Belgier oder Elsässer die Straßen und Plätze bevölkern und in den noch bewohnbaren Häusern wohnen. Vergleichbares geschah nach dem Zweiten Weltkrieg in der 270 km östlich von Dresden gelegenen Stadt Breslau, die bei Kriegsbeginn 620.000 deutschsprachige Einwohner hatte, und in der heute wieder etwas mehr als 620.000 Menschen leben, die allerdings nicht Deutsch, sondern Polnisch sprechen. Als Gerold Bursians Eltern vor knapp 70 Jahren mit ihrem kurz nach Kriegsende (1946) geborenen kleinen Sohn Breslau verließen, gehörten sie zu den letzten Deutschen, die sich Richtung Westen auf den Weg machten. Ein paar Jahre später kamen die Ex-Schlesier nach Karlsruhe, wo Gerold Bursian seither ohne nennenswerte Unterbrechung gelebt und, seit man sein kreatürlich-kreatives Wirken und Werken Arbeit nennt, gearbeitet hat.

Gerold Bursian hat Ende der 1960er Jahre an der Karlsruher Kunstakademie Kunst und künstlerisches Werken studiert, Fritz Klemm und Georg Meistermann gehörten zu seinen Lehrern. Noch als Kunststudent wurde er BBK-Mitglied. "Landschaft oder Porträt?" fragte man ihn damals, vor 49 Jahren, im alten Büro des Vereins in der Karlstraße. Landschaft käme ungefähr hin, würde ich beim Blick auf die hier versammelten Bilder sagen - was Gerold Bursian 1969 geantwortet hat, entzieht sich meiner Kenntnis. Zehn Jahre später spielte der mittlerweile zum Vereins-Vorsitzenden Gewählte zusammen mit Siegfried Schenkel, der Ko-Vorsitzender war, eine maßgebliche Rolle bei den Verhandlungen des Vereins mit der Stadt Karlsruhe - Verhandlungen, die 1979 zur Einrichtung des Künstlerhauses führten. Davor besaß der BBK bzw. dessen Vorgänger-Verein keine eigenen Ausstellungsräume.

Wer mehr Biographisches erfahren und auch Abbildungen der älteren Bilder sehen möchte: Unter dem Titel STATIONEN hat Gerold Bursian anlässlich der aktuellen Ausstellung einen autobiografischen Katalog herausgegeben, in dem er seine künstlerische Entwicklung, seine private und berufliche Lebenssituation wie auch seine Tätigkeit im BBK mit Fotografien und Zeitungsausschnitten dokumentiert hat.

Wenn es etwas gibt, das die Bilder dieser Ausstellung eint (abgesehen davon, dass es sich bei ihrem Schöpfer um Gerold Bursian handelt), dann sind es die schmalen geraden Kanäle, die sich auf ausnahmslos jedem der Bilder (ein feinmaschiges Gitter bildend) von Bildrand zu Bildrand ziehen. Es handelt sich dabei um plastische Vertiefungen im Material der Bildoberfläche und damit sozusagen um das Gegenteil der Trompe-l'œil-Malerei des Barock, bei der gemalte Architekturelemente auf der Fassade und im Inneren von Gebäuden so tun, als wären sie real, also dreidimensional-plastisch vorhanden. Auch hier, bei den Bildern von Gerold Bursian, geht man also, solange man nicht so genau hinsieht oder die Werke nur von Abbildungen kennt, einer Täuschung auf den Leim: Man meint zunächst eine gemalte Illusion zu sehen und wird dann mit Plastisch-Realem konfrontiert, muss sich also, wenn man so will, mit der Realität begnügen, wohingegen man bei den aufgemalten Pfeilern und Kapitellen des Barock und der Lüftlmalerei mit Plastischem gerechnet hatte und nach genauerem Hinsehen mit einer Illusion vorliebnehmen muss, wobei in der Kunst zwischen Vorliebnehmenmüssen und Kunstgenuss nicht wirklich unterschieden werden kann. Man könnte sogar soweit gehen zu sagen: Kunst ist, wenn das Vorliebnehmenmüssen

als Genuss empfunden wird, unabhängig davon, ob man sich mit einer Illusion oder, wie im Fall der Bilder dieser Ausstellung, mit der Realität einer echten Vertiefung begnügen muss.

Ist das Bursiansche Ironie? Ein kunsthistorischer Scherz am Rande? Ich möchte mich in dieser Frage nicht festlegen. Was aber nachdenklich stimmt, ist der Umstand, dass der deutsche Meister der literarischen Ironie Thomas Mann von seinen Angehörigen gern "der Zauberer" genannt wurde - und der aus Ostpreußen stammende Name Bursian mit "kleiner Magier" oder "kleiner Zauberer" übersetzt werden kann.

Meine Damen und Herren, erlauben Sie, dass ich mich wiederhole: Wenn es etwas gibt, das die Bilder dieser Ausstellung eint, dann sind es die schmalen Kanäle, die sich auf jedem der Bilder, ohne Ausnahme, von Bildrand zu Bildrand ziehen und dabei so etwas wie ein Gitter bilden - ein Gitter, aber kein Raster, dafür verlaufen die Linien zu unregelmäßig. In ihnen scheinen natürliche Prozesse und planerische Bestrebungen gleichermaßen am Werk gewesen zu sein.

Apropos Werk. Schon im biographischen Teil meiner Rede ist von Gerold Bursians Wirken und Werken die Rede gewesen, vielleicht erinnern Sie sich. Die Wörter "Werk" und "wirken" sind etymologisch mit dem griechischen "ergon" für "Arbeit" und "Werk" verwandt. Auch das Wort "Energie" stammt aus demselben sprachlichen Quellgebiet. Lassen Sie mich einige weitere Wörter nennen, bei denen sich, wie ich meine, der referentielle Bezug zu den Bildern dieser Ausstellung wie von selbst ergibt: "Fachwerk", "Mauerwerk", ebenso "Tauwerk": "in der Seemannssprache der Oberbegriff für alle geschlagenen und geflochtenen Seile aus Natur- und synthetischen Fasern", wie man bei Wikipedia erfährt. Und in der deutschen Baustellen-Hauptstadt Karlsruhe liegt es nahe, darauf hinzuweisen, dass ein Gitterwerk aus Armierungseisen, die sogenannte Bewehrung, einem Bauwerk aus Beton erst Stabilität verleiht.

Ein Werk im Sinne von Fach-, Mauer- und Tauwerk ist also der erste und womöglich auch letzte Grund eines jeden Bild-Werkes in dieser Bilder-Versammlung. Mit Grund meine ich zunächst die materielle Grundlage, den Malgrund, den Baugrund des Bildes verstanden als Baustelle. Dieser Grund und Boden des darauf Gemalten bleibt immer sichtbar. Auch passt er sich dem, was sich dann auf ihm abspielt in keiner Weise an. Er ist und bleibt unverwandt da. Wenn es auf ihm hell und bunt zugeht, reflektiert er die Farben und das Licht - wo es über ihm Nacht wird, liegt er im Dunkeln. Seine Grund-Linien folgen dem Handlungsverlauf der Szenen, die sich auf ihm abspielen, nicht. Scheinbar teilnahmslos, dafür aber um so verlässlicher, ist er das Allem-zugrunde-Liegende.

Manchmal, bei sich bietender Gelegenheit, wird der Grund in das Licht- und Farbenspiel einbezogen, helle Streifen folgen dem Liniengitter da und dort ein Stück weit. Ein Regieeinfall ist das, ein Spiel, eine Laune, nicht mehr, aber auch nicht weniger.

Gerold Bursians Werk ist so vielschichtig und komplex, dass man ihm im Rahmen einer allzu schnell an diverse Grenzen stoßenden Ausstellungseröffnungsrede unmöglich gerecht werden kann. Seine Vielschichtigkeit und Komplexität ist diesem Werk zugewachsen im Laufe eines halben Jahrhunderts künstlerischen Arbeitens, wozu ich auch das Unterrichten zähle: Gerold Bursian gab und gibt Mal- und Zeichenkurse. Mit keinem Wort erwähnt habe ich bis jetzt die Klangkunst- und Videoarbeiten, deren Spuren auch im malerischen Werk nachweisbar sind, so etwa in einem Bild mit dem Titel "Weltenklang", eine Arbeit aus dem Jahr 2013, die hier leider nicht zu sehen ist.

Um am Ende doch etwas mehr als nichts gesagt zu haben, möchte ich im letzten Drittel meiner Rede das ein oder andere Schlaglicht werfen auf diesen und jenen Aspekt von Gerold Bursians malerischem Werk, um nicht zu sagen Mal-Werk.

Bursians Farbpalette hat sich im Lauf der Jahre und Jahrzehnte gewandelt und ist doch letztlich

dieselbe geblieben. Von Red über Yellow bis Blue war immer alles vorhanden, bei einer gewissen, periodenweise allerdings sehr deutlichen Bevorzugung einer Lichtwellenlänge von 400 nm und dem entsprechenden Komplementärbereich (400 nm ist, wie Sie alle wissen werden, die Wellenlänge von blauem Blau); Grün gibt es vorzugsweise als Gelbgrün, Rot kommt vor, doch wird von ihm sparsam Gebrauch gemacht. Gebrochenheit und Transparenz, das Lasurartige ist über die Jahre konstant geblieben. Völlig intransparente, rein, geschlossen und schwer wirkende Farbflächen wird man Gerold Bursian nicht nachweisen können. Zwar gibt es bei ihm Farbgebung, aber nirgendwo einen Anstrich. Ein Satz wie der, den Hans Thoma einmal geäußert haben soll: "Gut angestrichen ist halb gemalt", würde Gerold Bursian wohl kaum über die Lippen kommen.

Wer von den Farben spricht, wird von den Formen nicht schweigen wollen. Farbe und Form fallen bei den Bildern dieser Ausstellung - und nur von ihnen soll jetzt die Rede sein - allerdings insofern auseinander, als die veritablen, begrifflich fassbaren Formen, die mehr sind als amorphe Schlieren, flüchtige Fetzen und vage Schatten, in gewisser Weise farblose Formen sind. Da gibt es zum Beispiel das Oval (das Bild hängt im oberen Raum), das die in seinem Rund erscheinenden Licht- und Schatteneffekte in zarten Rosa- und Gelbtönen zwar reflektiert, aber nicht als Eigenfarbe trägt. Von diesem Oval kann man bezüglich seiner Farbe nur sagen, dass man über sie nichts sagen kann, immerhin ist das Oval selbst mehr als nur die Idee eines Ovals, es sei denn, man würde akzeptieren, dass es Ideen gibt, die einen Schatten werfen. Ähnliches gilt für die drei spindelförmigen Ovale, die auf der von ihnen umgrenzten Fläche ein Spiel von Hell und Dunkel ermöglichen und deren Gegenständlichkeit und Materialität sich reduziert auf diese Ermöglichung von etwas, das sie selbst nicht sind.

Das ist, nebenbei bemerkt, ein irritierendes Moment nicht weniger dieser Bilder: Ich habe den Eindruck, dass sie oft so etwas wie Spiegel sind, in denen sich etwas zeigt, das außerhalb des Bildes, also eigentlich auf der Seite des Betrachters verortet werden muss. Wenn ich "auf der Seite des Betrachters" sage, so meine ich allerdings nicht in der Welt des Betrachters. Die Realität, die sich in den Spiegel-Bildern zeigt, liegt nicht nur vis-a-vis des Bildes, sondern auch noch jenseits der Wirklichkeit des Betrachters. Wie sonst wäre es zu erklären, dass wir zwar Licht von Lichtquellen und Schatten von Gegenständen, aber keine Spur unserer Anwesenheit unter diesen Gegenständen entdecken können.

Glaubt man an die Gültigkeit von Frank Stellas positivistischem Diktum "What you see is what you see", so ist jede Bildinterpretation von vornherein Überinterpretation. Es wäre dann also nur ein weiterer Schritt in eine ohnehin falsche Richtung, wenn ich im Anschluss an das eben Gesagte noch einen Schritt weiter gehen und behaupten würde, in einer Reihe von Bildern dieser Ausstellung mache sich eine Tendenz zu so etwas wie einem Autismus des Bildes bemerkbar. Autistischen Bildern, die selbstgenügsam in einer in sich hermetisch geschlossenen Sphäre mit sich alleine bleiben wollen - solchen Bildern müsste es gelingen, den Rezeptionsraum ins Bild zu holen und dadurch als äußere Wirklichkeit zum Verschwinden zu bringen. Bei einigen Bildern scheint mir dies beinahe gelungen zu sein. Mein Verdacht, dass wir es bei Gerold Bursian mit einem Bild-Magier zu tun haben könnten, würde damit erhärtet.

Wenn man den Ort der Bildbetrachtung ins Bild integrieren kann, dann müsste es grundsätzlich möglich sein, auch den Ort der Bildzerstörung zu inkorporieren, den Ikonoklasmus zu internalisieren und zur inneren Angelegenheit zu erklären. Kunsthistorisch Gebildete meinen zu wissen, dass in den aufgeschlitzten Bildern von Lucio Fontana ab 1958 der Ikonoklasmus in der Bild-Kunst der Moderne thematisch wurde. Lucio Fontana selbst hat über seine Bild-Schnitte allerdings gesagt: "Wenn ich ein Bild mit einem Schnitt mache, will ich kein Bild machen: ich öffne einen Raum, eine neue Dimension". Fontanas Bildersturm fand also nach Fontana nicht Bild-intern statt, sondern war Teil eines zunächst banalen außerbildlichen Geschehens mit dem für Nicht-Kunstgläubige allzu hoch gesteckten Ziel, in eine nicht näher bestimmte neue Dimension

vorzustoßen. In Gerold Bursians Bildern dagegen findet die Zerstörung des Bildes im Bild statt. Wir sehen, wie das Bild zerbricht, aufgeschnitten oder aufgerissen wird. Der Karton, auf den der Maler seine Bilder teilweise malt, wird als Trompe-l'œil im Querschnitt sichtbar. Ein im Bild aufgeschnittenes Bild ist allerdings eine gemalte Tautologie. *Ich bin, der ich bin*, sagt der Eine über sich selbst. Das Unumgängliche hat tautologischen Charakter. Durch Fontanes reale Messer-Schnitte hindurch fällt der Blick nicht in eine neue Dimension der Wirklichkeit, sondern bestenfalls auf sauber angestrichene Museumswände. Durch Bursians gemalte Aufbrüche, Einschnitte und Aufrisse fällt der Blick auf Gemaltes. Im Bild mit dem Titel "Camouflage, zerbrochen" (2018) sieht man zwei Bilder, deren verschieden hohe Rahmen sich ineinander geschoben zu haben scheinen. Zwei Bilder sind hier zu einem Bild verwachsen. Und ein Bild ist ein Bild ist ein Bild auch noch dann, wenn es das Ende des Bildes zum Thema hat.

Ende