

„Sundowner“. Andreas Bauschs eckige Sonnen

Peter Lodermeier

Wenn bei Andreas Bausch die rote Sonne im Meer versinkt, nimmt sie eine Form an, wie man sie weder auf Capri noch andernorts jemals an ihr gesehen hat: rechteckig, dabei ein wenig höher als breit. (Dass sie tatsächlich versinkt und nicht etwa am Morgen aufgeht, erklärt sich daraus, dass die Sonnen in Bauschs Gemälden am äußersten rechten Bildrand auf die Horizontlinie gesetzt sind. Gemäß der Richtung des Sonnenlaufs auf der nördlichen Erdhalbkugel, im Uhrzeigersinn, und nach der Leserichtung lateinischer Sprachen von links nach rechts, kann es sich dabei also nur um Sonnenuntergänge handeln. Bewohner der südlichen Hemisphäre, zudem noch im arabischen Sprachraum beheimatet, werden dies vermutlich anders empfinden.)

Kategorien wie gegenständliche, abstrakte, konkrete Kunst oder Farbmalerie sind für Andreas Bausch keine dogmatischen Festlegungen, sondern unterschiedliche Modi der Bildauffassung, die sich durchaus, und oft mit Gewinn, zu nie gesehenen Hybridbildungen kombinieren lassen. Bausch praktiziert eine Malerei der kalkulierten Gegensätze. Dennoch gibt es eine Konstante in seiner Arbeit: den Horizont. Als Motiv und Bildschema ist er für ihn über viele Jahre und verschiedene stilistische Einkleidungen hinweg ein immer wieder auftauchendes Thema.

Eine Horizontlinie aber evoziert unvermeidlich eine Vorstellung von Landschaft, wie schematisch und vage auch immer. Dass die Landschaftsmalerei nach ihren Gipfelpunkten im 19. Jahrhundert aus dem Fokus der Moderne geriet, ist bekannt, ebenso, dass sie sich doch immer wieder einmal zurückmeldet und neue Möglichkeiten offeriert. Doch wenn es einen Motivbereich innerhalb des Landschaftsgenres gibt, der definitiv obsolet scheint, dann sind es Sonnenuntergänge. Man muss nicht Adorno gelesen haben, um zu wissen: Es ist „trivial, daß der schönste Sonnenuntergang, das schönste Mädchen, treulich abgemalt, abscheulich werden kann.“¹ Das Motiv scheint abgenutzt zu sein, so sehr, dass es selbst in Verdacht gerät: „Billig geistreich hat man gar häufig bemerkt, durch die Kitschbilder seien die Sonnenuntergänge selbst angekränkelt.“² Mit guten Gründen ist das Motiv des Sonnenuntergangs also aus der Malerei verschwunden, dafür aber in der „illegitimen Kunst“³ der Handyfotografie umso präsenter, gerne auch als Hintergrundmotiv zum Selfie. Wenn man bei Instagram nach #sunset fahndet, findet man nicht weniger als 34.751.277 Sonnenuntergangsfotos⁴, eines davon so bedeutungslos wie das andere. Wer also lange nach William Turner und Claude Monet und mitten im Zeitalter der digitalen Reproduzierbarkeit von allem und jedem noch einmal Sonnenuntergänge malt,

¹Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Gesammelte Schriften Bd. 7, Frankfurt am Main 1997, S. 406.

²Ebd., S. 113.

³In Anspielung auf Pierre Bourdieu, Luc Boltanski u.a., *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchswesen der Photographie*, Hamburg 2014.

⁴Stand vom 2. Dezember 2019, 13:30 Uhr.

muss wissen, auf welchem riskanten Gelände er oder sie sich damit begibt. Andreas Bausch weiß es und weiß auch, dass man Sonnenuntergänge keinesfalls mehr „treulich“ abmalen kann, sondern sie allenfalls in einen malerischen Modus versetzen muss, der mehr ein Nachdenken über die Malerei selbst ist als ein Nachahmen von Naturphänomenen. Entsprechend lautet seine Devise: „Es geht mir beim Horizonte-Malen weniger um den Natureindruck, als um das Entstehenlassen von Ideen und ihre Selbstverständlichkeit in der Bildfindung.“⁵

In den Gemälden, die hier im Mittelpunkt stehen, allesamt 2018 abgeschlossen, hochrechteckig, großformatig, mit Öl- und Acrylfarbe auf Papier gemalt, finden sich – jeweils zu anderen Anteilen – drei verschiedene Arten des Farbauftrags und mit ihnen unterschiedliche malerische Haltungen. Zunächst fällt die kleinteilige Strukturierung der Bildfläche ins Auge, die immer die obere Bildzone ausfüllt, manchmal auch in die untere übergreift. Ein „Himmel“ und zuweilen auch ein „Meer“ aus repetitiv angeordneten Farbflecken, die sich von einem zum anderen doch immer ein wenig unterscheiden. In der Strukturbildung aus Wiederholung und Variation verrät sich der mechanische Farbauftrag: Bausch appliziert das Farbmaterial auf eine Rolle, im Abrollen entstehen die Fleckmuster, durch Druck und Farbverbrauch ergeben sich die Unterschiede. Die Anordnung der Strukturen erfolgt stets streng horizontal, damit betonen sie die Bildfläche. Dennoch suggerieren die Überlagerung der Farben und die Größenunterschiede der Flecken eine unbestimmte Räumlichkeit. Den Rest erledigt die Vorstellungskraft der Betrachter, die sich den Tiefenraum von Meeresfläche und Wolkenzug hinzu imaginieren können.

Der zweite malerische Modus zeigt sich in den großzügigen, mit schwungvollen Pinselzügen locker gemalten Landschaftsabbildungen: Wiesen und Hügel, Dünen und Bachlauf, alles nur summarisch erfasst, doch in einer sinnlichen, cremigen Malerei ins Bild gesetzt, die wie eine Reminiszenz an die neu-wilde Malerei der 1980er-Jahre erscheint. Die hat Andreas Bausch bei seinem akademischen Lehrer Karl Marx bestens kennen gelernt. Als wären diese beiden Ansätze, prozesshafte Struktur und expressive Gestik, noch nicht konträr genug, setzt Andreas Bausch seine Gemälde mit einem dritten Element endgültig unter Hochspannung: Gemeint sind die rechteckigen Sonnen selbst, die mithilfe einer Schablone mit Nitroacrylspray aufgesprüht wurden. Ihre exzentrische Positionierung ganz am Rand ist eine kompositorische Notwendigkeit, andernfalls würden sie mit ihrer enormen Leuchtkraft alle Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Durch ihre hochrechteckige Form, welches das Bildformat im Kleinen wiederholt und bestätigt, werden diese Sonnen zu nichtgegenständlichen Bildern im Bild. Mit ihren Modulationen des Rot von warmem Gelbrot ins kühle Violett grüßen sie freundlich zu dem 2009 verstorbenen Rupprecht Geiger hinüber, der ebendiese Farbpalette geradezu zum Markenzeichen seines Werks gemacht hatte.

Andreas Bauch setzt also drei ganz unterschiedliche Malmodi ein und zwingt sie in eine vor Spannung beinahe berstende Einheit. Dazu passt, dass diese Bilder nie in einem Durchgang gemalt sind, sondern über längere Zeiträume hin entstehen. Typischerweise nimmt Andreas Bausch sich immer

⁵Andreas Bausch, E-Mail an den Verfasser, 13.12.2019.

wieder vermeintlich fertige Gemälde hervor – oft nach Jahren – und überarbeitet sie, wenn die Bilder ihn nicht restlos zufriedenstellen. Dass die Bilder nicht in heterogene Teile auseinanderfallen, liegt an der Macht des Landschaftsschemas. Sobald wir als Betrachter eine Horizontlinie entdecken, die Erde und Himmel (und gegebenenfalls Meer als Zwischenzone) trennt, beginnen wir, jedes Detail, jeden Farbfleck, jede Linie, auf dieses Schema hin zu interpretieren und einzuordnen. Je nach ihrer Position im Bild werden die kleinteiligen Strukturen dann zu Wölkchen am Himmel, zu Grasbüscheln oder Spuren im Sand.

In dem Buch, das Christopher Rothko 2015 über das Werk seines Vaters geschrieben hat, ist die Karikatur eines gewissen James Stevenson abgebildet, die am 29. August 1964 in „The New Yorker“ veröffentlicht wurde.⁶ Man sieht dort ein Paar in Liegestühlen auf der Veranda einer modernen Villa, wie sie ihren Sundowner zu sich nehmen. Beide tragen Sonnenbrillen und schauen aufs Meer hinaus, wo soeben die Sonne in Form dreier übereinander gesetzter Rechteckformen untergeht – unverkennbar das Formschema der Bilder von Mark Rothko. „Now, there's a nice contemporary sunset!“, sagt der Text. Es dürfte dies die erste eckige Sonne der Kunstgeschichte sein, wenn auch „nur“ im Medium des Cartoons. Mehr als ein halbes Jahrhundert später gelingt es Andreas Bausch, ganz und gar zeitgenössische Sonnenuntergänge zu malen. Gerade indem er sich auf die Malerei selbst und die unterschiedlichen stilistischen Möglichkeiten konzentriert und dabei jeden Gedanken an naturgetreue Abschilderung ausblendet, ist es ihm paradoxerweise möglich, im Kunstschönen seiner Bilder etwas von dem Naturschönen der Sonnenuntergänge aufscheinen zu lassen. Gerade in ihrer Unähnlichkeit mit der realen Sonne verweisen Bauschs farbstarke Rechtecke auf das letztlich nicht adäquat Darstellbare des Naturschauspiels.

⁶Christopher Rothko, Mark Rothko. From the inside out, New Haven / London 2015, S. 42.