

# Kunst, Differenz, Erfahrung

Ulrich Reimkasten: *Als Künstler und Professor ist er der Analytiker unter den Mystikern und ein Suchender zwischen den Welten. Unablässig arbeitet er an der Vermessung des menschlichen Kosmos und sich selbst als Subjekt – in der Erfahrung von Zeit, Kraft und Welt. Seine Werke: figürlich bis abstrakt, Malerei bis Tapiserie. Sie kämpfen stets den Kampf, weder sich selbst noch den Betrachter der drohenden Bedeutungslosigkeit Preis zu geben, indem sie das je Eigene des Betrachters beschwören – dessen Freiheit und Andersartigkeit.*

Ebenso vielgestaltig wie Reimkastens Œuvre ist auch seine Vita:

Der ehemalige Musterzeichner, Textilgestalter und Restaurator wirkt heute als Professor für Malerei und textile Künste an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle. 2009 gründete er zudem das SEPIA-Institut zur Erforschung, Bewahrung und Förderung textiler Künste in interdisziplinären Zusammenhängen. Hier treffen Künstler auf Studierende, Projektmanager auf Wissenschaftler und erforschen gemeinsam textile Anwendungen, Materialien und Formen im Spannungsfeld urbaner Kontexte – immer mit dem Ziel, aus unterschiedlichsten Herangehensweisen, die für die Aufgabe maximal passende künstlerische Form zu finden. Diese Arbeitsweise spiegelt sich in gleicher Weise in Reimkastens Œuvre. Sein Werk bezeugt eine unglaubliche Fülle an Techniken und Medien, teils inspiriert durch andere Künstler, teils durch besondere Materialien oder Gerätschaften, derer er sich bedient, um seinen Visionen einen möglichst klaren Ausdruck zu verleihen. Und auch das Spektrum seiner Bilderwelten überrascht immer wieder aufs Neue. So unterschiedlich seine Sujets und Techniken dabei auch sein mögen, in der Zusammenschau kartographieren sie präzise die Selbst- und Weltverhältnisse moderner Menschen in der Erfahrung von Zeit, Raum, den gesellschaftlichen Verhältnissen und der Natur. Mit berausender Subtilität, sinnlicher Kontrastivität und ungewöhnlicher Treffsicherheit, ja vielleicht sogar hellseherischer Klarheit, bannt er so in seinen Werken das, was namhafte Philosophen das Unausprechliche, das Andere, die Differenz oder die Leerstelle des Subjekts nennen.

Doch wie manifestiert sich das in Reimkastens Werken? Dies geschieht, indem der durch jedes Werk erzeugte Raum den Betrachter geradezu nötigt, der materiellen, farblichen und inhaltlichen Erscheinungsgewalt der Werke etwas entgegenzusetzen, nämlich sich selbst. Im Bild HEUTE erblickt der Betrachter eine Welt reiner Perspektivität. Was sich dabei als Form im unbeherrschten, knalligen Orange des grenzenlosen Raums

abzeichnet, wirkt fragil trotz seiner Größe und erinnert an flächenlose, mathematische Gitternetze, die sauber voneinander abgetrennt nur durch ihren gegenseitigen Bezug den Anschein einer Materialität im Raum erzeugen. Es sind reine Strukturen, die merkwürdig verloren, ja bezugslos zum Raum stehen – dem dominanten Bildelement. »Das ist die Welt von HEUTE«, konstatiert der Betrachter und fragt sich, was er sich in seinem alltäglichen Gewirr lange nicht gefragt hat: »Ist die Welt wirklich so? Und wenn ja, wo ist das Leben? Wo der Mensch? Wo bin ich?« Offensichtlich ist im HEUTE für lebendige Formen kein Ort vorgesehen. Nirgends zeigt sich ein Boden, auf dem man bauen könnte, nirgends etwas, das zumindest Halt oder Sicherheit verspricht. Maximal Selbstzurichtung scheint hier als Weg auf, und wo dieser hinführt, macht Reimkasten in Bildern wie DREI TECHNIKER gleich auch noch deutlich – und zwar in allen Konsequenzen. In Differenz zu dieser Wahrnehmung, in Differenz zu der zwangsläufig konfektionierten Variante seiner Selbst und der Welt erfährt sich der Betrachter jedoch in seiner eigenen Mannigfaltigkeit als lebendiges Wesen. Ein Gefühl des Aufbegehrens steigt in ihm empor angesichts der Bedeutungslosigkeit, die ihm als Mensch in dieser Weltschau präsentiert wird – ein Gefühl des Aufbegehrens, das seinen Tribut fordert. Sich auf diese Weise, im Anblick einer von Menschen entleerten Welt, selbst wieder bedeutsam zu machen, sich selbst einen Ort zu geben, wo eigentlich keiner vorgesehen ist – so könnte man die Haltung beschreiben, die uns Reimkasten zumindest die letzten zehn Jahre immer wieder aufs Neue lehrt. Mit seinem eigenen Verschwinden konfrontiert gibt der Betrachter sich selbst als auch dem, in dessen Abgrenzung er sich erschafft, so überhaupt erst wieder eine Bedeutsamkeit. Diese Bewegung der eigenen Selbstaufgabe, um etwas von Wert schaffen zu können, zelebriert Reimkasten dabei nicht nur im Moment der Erschaffung seiner Werke, sondern macht sie ebenfalls – wie wir gesehen haben – für den Betrachter erfahrbar. In dieser realen Erfahrung (Lacan) entgegen einer wie auch immer gearteten Festsetzung in der Welt zu sein, bezeugt der Betrachter so die bildende Qualität der Werke Reimkastens.

Vor diesem Hintergrund scheinen auch die unterschiedlichen Ansätze, die Reimkastens Werk ausmachen, nicht eine Absage des Figürlichen zugunsten des Abstrakten zu sein. Sie sind vielmehr andere Zugänge zu einer zutiefst humanen Erfahrung. Reimkasten geht es um das Andere, das, was eben nicht in

der Welt aufgeht und gleichzeitig den Grund für einen respektvollen Umgang mit ihr und ihren Geschöpfen bildet. So werden seine Menschendarstellungen zu Mythenwesen und die Welt zum Ort der Transzendenz.

So, wie in **WALDLICHTUNG** der wilde Dschungel gezähmt von einer ordnenden Rationalität perspektivisch dargestellt erscheint, während parallel mythische Wesen oder Geister ein zweites Ordnungsmuster bilden, das jedoch durch seine Unverbundenheit besticht. Reimkasten erzeugt hiermit ein schillerndes Staunen des Betrachters und das nicht nur angesichts der sonst unsichtbar bleibenden Ahnenwelt, sondern gerade durch ihre Abtrennung. Der ordnende Verstand scheitert hier auf doppelte Weise am Überfluss der Welt. Und für den Betrachter ist der Schritt zum Selbstbezug – der der gleichen Grenze unterliegt – nicht weit. Reimkasten richtet seine Aufmerksamkeit also nicht auf das, was wir sind, sondern stets auf das, was wir darüber hinaus sind, waren oder sein könnten – etwas, das eine geradezu ethische Haltung mit sich bringt. Indem der Fokus auf das je Andere im Eigenen und das Andere in der Welt gelegt wird, lässt Reimkasten *identifizierende Vermessenheitsgesten* (Adorno) ins Leere laufen. Ihm geht es in seinen Werken also um Differenzenerfahrungen, nicht um Erklärungen. Er bietet mit seinen Werken einen Anlass für Differenzenerfahrungen: zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Abstraktion und Figürlichkeit, Natur und Kultur, zwischen Immanenz und Transzendenz, Endlichkeit und Unendlichkeit, Innen und Außen. Der Betrachter oszilliert dabei zwischen den Grenzen des Verstandes und der Kraft diese permanent zu überschreiten. Meisterlich zeigt sich dies in **DAS GROSSE TUCH** – einem Werk, in dem ganz unterschiedliche Bedeutungsebenen miteinander verknüpft sind. Sei es als religiöses Rätsel oder in seiner säkularisierten Variante: Hier findet der Maler eine präzise Bildsprache für den Prozess der Vergegenwärtigung von etwas Abwesendem und dessen Effekt, der Wiederholung des Gleichen in permanenter Abweichung. Eingehüllt in das Grabtuch materialisiert sich die Person hier in Form von vielerlei Abdrucken auf diesem behütenden, bewahrenden Gewebe. Auf den ersten Blick einer strengen Symmetrie folgend verwehren sich diese aber bei genauerer Betrachtung ihrer Einstimmigkeit und bestechen auf einmal durch ihre Unterschiede in Form- und Farbgebung. Die Abdrücke offenbaren sich nun als nicht still zu stellende Verweise, als sich permanent wandelnde Abbilder eines Gegenstands, den sie nie vollkommen zu repräsentieren fähig sind.

In ähnlicher Weise arbeitet Reimkasten auch an der Erfahrung von Zeit. In **ZEITABNAHME 2**, bannt Reimkasten Staubschichten auf Leinwand, die sich über Jahrzehnte auf dem Mauerwerk eines alten Speichers abgelagert haben und zeigt auf diese Weise die Überreste eines Tuns, für das es ansonsten keine Referenz mehr gibt. In der Verkehrung tritt das Vergessene neu zu Tage – es wird gegenwärtig und Zeit darüber sichtbar. Gleichzeitig legt Reimkasten hiermit den Finger in die Wunde des Augenblicks, dem momenthaften Sein der Zeit, das alleinig die Gegenwart kennt: Denn nur indem die Zeit zum Stillstand gebracht wird, ist es möglich, etwas über deren Bewegtheit, deren Sein, auszusagen – eine Bewegtheit, die die Erkenntnis der Gegenwart immer schon in die Vergangenheit rückt, und sie darüber offen hält. Entsprechend konfrontiert Reimkasten den Betrachter hier mit der konstitutiven Nachträglichkeit allem in der Zeit Seienden, also auch mit seiner eigenen. Alle Vorstellungen von sich selbst sind Augenblicke und deshalb in dem Moment vergangen, in dem man sie tätigt. So geht es Reimkasten letztlich um die Erfahrung des Mystischen, das das *Reale* (Lacan) der Welt und das des Menschen ausmacht und nicht deren Erscheinungsformen. Und es ist genau dies gemeint, wenn Reimkasten von seinen Werken als *kulti-vierte Oberflächen* spricht. Seine Werke sind dabei keine Objekte und machen auch ihre Gegenstände nicht zu solchen. Sie erfüllen eine doppelte und paradox bleibende Funktion: einmal eine Art Initiation über die Erfahrung des eigenen Seins abseits allem Feststehenden, einem Sein, das sich im Erkenntnisprozess jedoch bereits verflüchtigt. Ein anderes Mal erfüllen sie die Funktion der Erinnerung an die Notwendigkeit, eine Entsprechung für dieses Sein in der Welt zu finden – auch wenn es diese nicht vollkommen geben kann. Der moderne, malende Griot<sup>1</sup> lässt sich davon aber nicht schrecken, sondern arbeitet und lehrt unablässig weiter. Ob sein Auftrag einem epiphani-schen Ereignis, der Begegnung mit seinem Lehrer Josep Renau oder der Auseinandersetzung mit David Alfaro Siqueiros geschuldet ist, bleibt dabei offen.

An diesem Punkt scheint sich aber auch die Außenseiterrolle zu erklären, die Reimkasten ab und an zugeschrieben wird: In einer Welt, in der sich das Sein der Menschen nur noch über Kategorien der Leistung, der Wirtschaftlichkeit oder des Erfolges herausbildet, in der es darum geht, sich im Bestehenden einen gemütlichen

<sup>1</sup> afrikanischer Dichter und Geschichtenerzähler, dem es in seinem Tun um die Bewahrung traditionellen Wissens geht

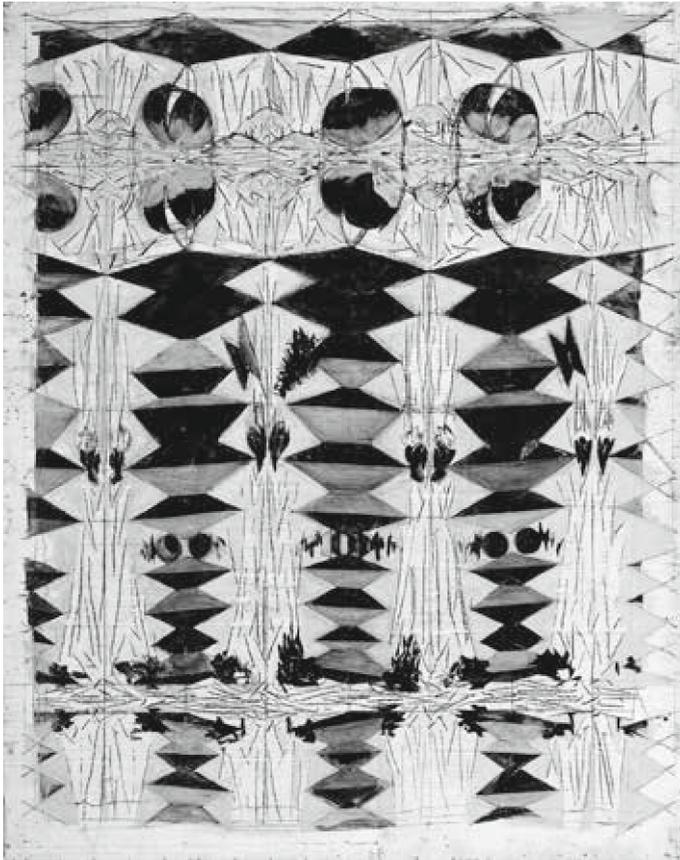
Ort zu suchen, wirkt Reimkastens Aufruf, sich auf das Andere in sich selbst und der Welt zu konzentrieren, geradezu unverständlich oder zumindest anachronistisch. Gleichzeitig erfüllt Reimkasten damit die Aufgabe der Kunst par excellence: Er ermöglicht ein Heraustreten aus der Welt und aus sich selbst – zumindest für einen Augenblick. Reimkasten befähigt den Betrachter damit, sich von dem Gegebenen zu distanzieren, es einer Beurteilung zu unterziehen und auf diese Weise wieder bedeutsam werden zu lassen. Seine Kritik offenbart sich so als grundsätzliche. Gegen das »trifft zu« und »trifft nicht zu« der Weltgesellschaft setzt Reimkasten sein »hier trifft nichts zu«: keine Idee, kein System, keine Kategorie, kein Bild. Er erfoffnet auf diese Weise Möglichkeitsräume, in denen der Betrachter sich selbst und den Dingen der Welt gegenüber wieder fragend begegnen kann und versetzt ihn gleichzeitig in ehrfurchtighes Staunen angesichts der sich dadurch offenbarenden Opulenz allen Lebendigen. Eine solche Position ist zwangsläufig unpopulär, weil sie unbequem ist – nicht nur für herrschende Strukturen und Machtverhältnisse, sondern auch für jeden Einzelnen. Sie konfrontiert auch mit dem, was gerne übergangen, ja versteckt wird und entlarvt jede Form von Sicherheit als trügerisches Idyll. In seinen neusten Werken widmet sich Reimkasten dem Sujet von Palästen und Räumen. Jene Orte der Repräsentation, der Macht und Sicherheit, der Mythen und Märchen, seien sie staatlich oder familiär, zeigt er dabei nicht in ihrem Prunk, sondern entleert. Durch entschiedene Striche mit der Malerburste erzeugt er vielgestaltige Architekturen, die durch ihre dichte, gewaltige und gleichzeitig tiefgründige Farbigkeit in Gelb, Rot und Blau bestechen. Wie ein gewebter Teppich verkleiden die Farben Schicht um Schicht die Wände, durchmischen sich, lagern sich ab oder brechen an anderen Stellen wieder auf. Das Resultat: Die Architektur wandelt sich zur Kulisse für die gewichtige Genealogie der Emotionen derer, die man in diesen Räumen vermutet. Hier steht also nicht der Raum im Vordergrund, sondern das, was in ihm geschehen ist und zwar ganz unverstellt – auch in seinen teils verstörenden Qualitäten. Alles, ob Friedfertigkeit, Neid, Freude, Verrat, Momente der Weisheit oder des Muts, ungehemmte Leidenschaft, Verdruss, Liebe oder Brutalität: Hier hat sich alles unwiderruflich festgesetzt und ins Mauerwerk eingeschrieben. Und jeder hat die Wahl sich der Romantik dieser Situation hinzugeben oder voller Erfurcht davor zu erstarren. Eines ist klar, auch hier bricht Reimkasten mit dem Gewohn-



*Zeitmahme 2*  
160 × 200 cm, 2003

ten und öffnet den Blick, der sich an bereits Bekanntem ergötzen möchte. Reimkastens Perspektive ist die des permanenten Zweifelns, was aber nicht zur Resignation führt, sondern zur perpetuierenden Vergewaltigung der eigenen ungeformten Kraft, die den Betrachter jenseits der Kategorien von Gut und Böse auf sein eigenes Tun und das der Anderen zurückwirft. Unpopular war eine solche Position schon immer, aber vor allem auch notwendig, birgt sie doch die Möglichkeit, sich in einer immer weiter ausdifferenzierenden Welt auf ein Gemeinsames beziehen zu können: die Achtung des (jeweils) Anderen als die eigentliche Freiheit, zu der wir fähig sind. Insofern könnte man auch sagen, dass sich Reimkastens Wirken als Künstler, Professor und Privatperson in die Folge von Bearbeitungsversuchen der grundlegenden Erkenntnis Kierkegaards stellen lässt: Entgegen ein *Hineintauschen in das Wahre* forderte dieser, dass sich die Menschen *unendlich um sich selbst kümmern* müssen, um sich und den Anderen zu erreichen. Für alle, die den Mut haben, sich dieser Aufgabe zu stellen, wird sich wohl sicherlich auch schnell der Wert der Werke Reimkastens erschließen.

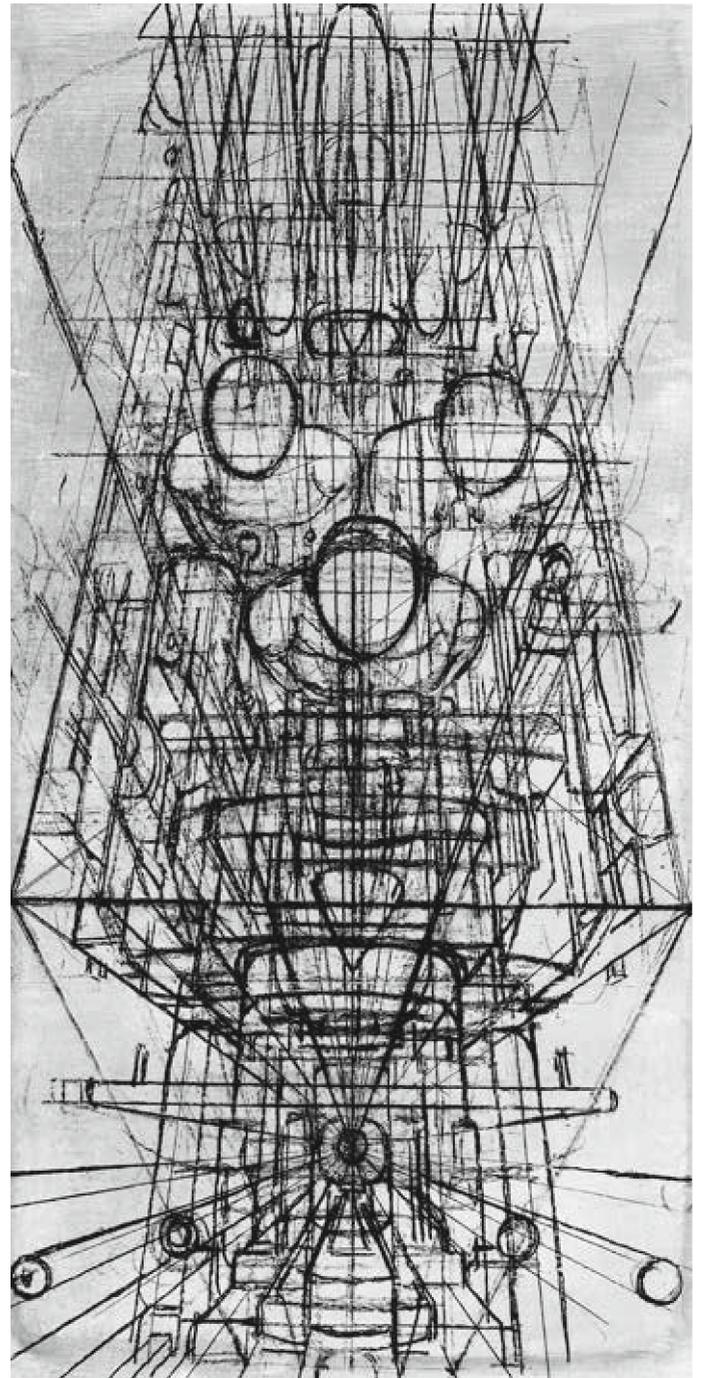
**Kristin Scholz**



*Das große Tuch*  
293 × 231 cm, 2009



*Waldlichtung*  
170 × 280 cm, 2007



*Drei Techniker*  
200 × 100 cm, 2008