

Zur Arbeit von Johannes Vetter

von Thomas Schlereth

Ob ein junges Mädchen vor einem Bild, ein anderes, eine große Plastiktüte tragend, oder mehrere Kinder mit Stöcken – ohne die Titel oder andere Formen von Text befragen zu müssen: die Bilder von Johannes Vetter wirken zugänglich. Für kaum ein Bild ließe sich nicht sogleich eine schnelle Beschreibung geben. Das mag vor allem dem geschuldet sein, wie die Motive gewählt und gefasst sind. Durchwegs sind sie figürlich, man ist geneigt, sie realistisch zu nennen. Allerdings, so ist einzuhacken, welche Kunst hätte es nicht verdient, in irgendeiner Form realistisch genannt zu werden? Wie sollte eine Kunst bezugslos bleiben zu dem, was sie entstehen lässt? Zugespitzt gefragt, wie sollte eine unrealistische Kunst möglich sein? Auch wenn es der Begriff des Realismus zu einer Auszeichnung bestimmter Maler und also bestimmter Bilder gebracht hat, reicht sein Etikett nicht hin, Zeitgenössischem alleine beizustehen. Auch für jene Maler von einst war er vielmehr Anspruch, als Erklärung: Wie dem gerecht werden, was Bilder möglich und oder nötig macht? Dasjenige nun, was einen ersten Blick auf die Bilder von Johannes Vetter einladend aufnimmt, so ein Versuch begrifflicher Präzisierung, hat wohl mit dem Grad an Abbildhaftigkeit zu tun, in dem sie gemalt sind. Abbildhaftigkeit als ein Maß für das, was in jenen Bildern auf etwas außerhalb der Bilder verweist und zwar in einer sichtbar ähnlichen Form. Ist damit mehr Spezifik gewonnen? Oder sollte man es eher als Grundvermögen von Bildern überhaupt ansehen, dass sie die Möglichkeit und vielerorts entsprechend auch die Aufgabe besitzen, auf etwas außerhalb ihrer zu verweisen und zwar in und mittels optischer Ähnlichkeit? Nun, dass Abbildhaftigkeit in einem bestimmten Grad und also kaum je vollständig vorliegen kann, spricht bereits davon, dass es neben der Aufgabe einfacher Wiedergabe noch etwas anderes gibt, das jene Bilder, die Malereien von Johannes Vetter, auszeichnet.

So ein neuer Anlauf und also nochmals ein Blick auf die Bilder, die sogleich den Eindruck vermittelten, es ließe sich etwas vor und mit ihnen anfangen. Dass so gut wie alle Elemente darin Wiedererkennungswert besitzen und ich in der Lage bin, selbige Elemente begrifflich zu benennen, ist gewiss zuträglich. Aber die Sache, das gemalte Bild, wie es sich vor mir und mit mir befindet, trifft das doch erst einmal nur grob. Und vielleicht lange vor dem *Was* meines Fragens – Was sind das für Kinder? Was hat es auf sich mit dem, was sie mit sich tragen? Mit dem, dem sie sich gegenüber sehen? – hat mich schon das *Wie* der Bilder getroffen: Das bunte Leuchten kindlicher Phantasie findet sich eingebunden, zumindest spürbar konfrontiert mit einem bedrohlichen Dunkel hier, einem gleißenden Hell dort. Oder entwächst das Bunt dem Dunkel/Hell erst? Und hat ihm immer wieder zu entwachsen? Bereits aus den Farben beginnen Geschichten. Geschichten, die – wer war nicht einmal Kind und also schutzlos in dieser Welt? – aus einer Unruhe hervorkommen, sei es, dass das drohende Dunkel wie das blendende Hell vorausgehen oder erst noch folgen. In diese Ungewissheit genommen, findet man sich wieder vor diesen Bildern. Geschehen alle weiteren Fragen – Was hat es mit diesem und jenem auf sich? – vielleicht bereits aus einem Bedürfnis nach Schutz vor dieser grundsätzlichen Ungewissheit? Ist es nicht jener Wunsch nach Sicher- und Geborgenheit, der mich in diesem Moment mit dem Motiv, seiner Geschichte, der Geschichte seines Malers, meiner Geschichte zusammenbringt?

Sicher mag man auch staunen über jene Bilder, die in ihrer handwerklichen Verfeinerung beachtliche Maße überspannen. Doch wem dient diese Technik? Wohin wollen diese ernalten Motive, wie sie anschaulich photographischen Vorbildern entstammen? Es wäre zu einfach, jene Vorlagen mit der Malerei allzu kurz zu schließen. Neben dem, was einem Photoapparat zugänglich und möglich ist, findet sich in wohl jedem der Bilder hier noch etwas anderes. Und jenes Andere und Befremdende sind nicht nur die Maße, auch wenn diese ihren Beitrag dazu liefern. Was diese Bilder anders vor Augen treten lässt, steht oft zuerst eher nebensächlich, manchmal schon näher am Fokus. Es sind die Hintergründe der Malereien, auf die ein genauere Blick lohnt. Die Hintergründe sind frei. Sie sind freigestellt, um Ablenkungen von den Motiven fernzuhalten. Etliche Hintergründe statten die Motive zudem gar mit einer Art Aura aus – als würde sich die Ungewissheit gerade an den Grenzen der Figuren und Gegenstände zuspitzen wollen: Kommt das Dunkel/Hell erst oder war es schon? Kein Detail unterbricht dieses Mitwirken der Hintergründe. Kaum ein Photo könnte ohne digitale Bearbeitung oder vorherige sorgfältige Arbeit an der Szenerie der Aufnahme ähnliches leisten. Hier ist also die Malerei am Zug, sei es wieder in Form von fein ausgeführten Lasuren oder gestisch-pastosem Auftrag. Bei dieser Aufmerksamkeit für die Gemachtheit des Bildes ist jedoch kaum länger zu verbleiben. Einmal mehr drängen Fragen, vor und mit denen sich nicht mehr nur einfach und schnell etwas anfangen lässt: Auf was für ein Bild blickt das junge Mädchen bzw. was sorgt für das Strahlen um ihren Kopf? Warum und wohin hebt sie ihren rechten Arm? Was leuchtet auf jenes andere oder gleiche Mädchen mit dem großen Plastiksack auf dem Rücken? Und was befindet sich darin? Wem oder was sehen sich die Kinder mit den Prügeln gegenüber? Auch die Titel der Bilder scheinen in diese Richtung zu verweisen: Anstatt dass sie versuchen, die Fragen der Bilder zu beantworten, bereichern sie deren Fragezeichen um weitere Nuancen: Archaische Kinder – Sammlung – Eva. Wie die Titel lesbar sind, sind jene fragwürdigen Stellen und Zusammenhänge der Bilder sichtbar und doch werden beide, Titel wie Bildstellen, nicht abschließend ersichtlich. Sie geben dem Sehen keinen Abschluss, kein Finale, nein, sie halten es vielmehr in Bewegung. An den Hintergründen wie den Titeln ist es wohl zuerst, dass ersichtlich wird, wie sich das Sehen in Bewegung befindet. Das ist für beide, für Bild wie für Text, nicht selbstverständlich. Beide sind in der Regel eher mit der Aufgabe betraut, dem Sehen und seinen Bewegungen einen Halt zu geben: Dieses im Bild wie dieses im Text steht für genau jenes in der Welt. Die Bezüge von Bildern wie von Texten, so könnte man meinen, seien eindeutig. In der Regel. Anders hier und anders vielleicht gar auch in den meisten Fällen: Wann sehe ich ein Bild mit den gleichen Augen, d.h. auf die gleiche Weise nochmals? Wann lese ich einen Text und es ergeht mir in gleicher Weise wie bei einem vorherigen Lesen? Bevor ich das, was ich gerade sehe, anfangen zu begreifen, sehe ich bereits schon wieder etwas anderes. Auch das Wiedererkennen und Benennen-Können, das zu Beginn dieser Überlegungen dafür sorgte, mit dem Gesehenen schnell etwas anfangen zu können, bleiben davon nicht unberührt. Genau genommen haben auch sie sich, hat sich auch ihre Form mit dem Sehen gewandelt.

Und bleibe ich auch nur kurz bei jener Beobachtung, zu der diese Bilder mitunter führen, werden etwaige Konsequenzen daraus durchaus ungeheuerlich: Wohin führt das Sehen dann, wenn es in Bild und Text keine verlässlichen, da gleichbleibenden Bezugspunkte mehr hat? Wohin führt das Sehen, wenn Bilder und Texte keinen sicheren Halt mehr versprechen? Mit Gewissheit bleibt das Sehen in Bewegung, aber wohin es unterwegs ist, das mag kein Bild und auch kein Text abschließend vor Augen führen. Das Wohin bleibt offen – vielleicht muss es offen bleiben? – Wie viele Bilder halten diese Frage als Frage aus? Ganz zu schweigen von Texten? Wie gelingt es

Bildern und Texten, es auszuhalten, dass jene Frage nach dem Wohin des Sehens nicht scheinbar abgetan und irgendwie geschlossen wird? Scheinbar abgetan und irgendwie geschlossen – denn so ließe sich nochmals zumindest kurz nachfragen: Brauchen Bilder wie Texte jene Offenheit und Unbestimmtheit nicht grundsätzlich, um überhaupt wirken zu können?

So möchte ich es den Malereien von Johannes Vetter also abschließend vor allem zu gute halten, und das schließt die Art ihrer Präsentation sicher mit ein: Dass ich in ihnen mehr Fragen als Antworten vor mir sehe. Dass ich in ihnen ein Bewusstsein von der Offenheit dieser Fragen, ja, der Offenheit dieses Fragens überhaupt sehe. Dass ich vor und mit ihnen lerne, nicht nur etwas anzufangen, sondern auch etwas auszuhalten: – das Sehen ist in Bewegung.