

Rede zur Eröffnung der Ausstellung „Hans Vent. Der andere Blick“ in der Galerie Forum Amalienpark am 23.2.2019

Liebe Kunstfreunde, viele von Ihnen kannten Hans Vent. Ich selber hatte nicht das Glück, ihn jemals persönlich zu sprechen und weiß nicht, ob das eine gute Voraussetzung für die heutige Laudatio ist. „Die digitalisierte Welt sieht uns nicht mehr“, schrieb Dieter Goltzsche mir kürzlich. Dieses „uns“ schloss auch Hans Vent ein, den er lange kannte, seit den Tagen der Galerie „Konkret“ vom Oktober 1960 bis zum Juni 1961 in der damaligen Wilhelm-Pieck-Straße in Berlin. Die Zeiten haben sich seitdem geändert, wenigstens, was die politischen Vorzeichen betrifft, unter denen wir leben. Kämpfe um die Kunst werden kaum noch ausgetragen, höchstens, wenn es um den kommerziellen Aufstieg geht. Alles ist möglich, aber dennoch dringt das Künstlerische nicht mehr durch als früher. Maler wie Hans Vent waren damals und sind heute Ausnahmeerscheinungen. Wie hielt er sich nur – muss man fragen – mit einer derart konsequenten Verhaltenheit, einer solchen Kontinuität leiser Präsenz, wenn nicht gerade darin immer auch ein Korrektiv für seine Umwelt lag, gelegen haben muss. Von Kollegen und Kunsthistorikern hochgeschätzt, zuletzt als Mitglied der Berliner Akademie der Künste, widerstand er den Anfechtungen durch das institutionalisierte Kunst-Unverständnis in der DDR ebenso wie den Irritationen durch die liberalisierte Szene nach der sogenannten Wende.

Vent war ein Künstlersohn, sein Vater Landschaftsmaler. Früh schon stand er neben der Staffelei, zum Stillesein angehalten, reichte Farben zu und atmete den Geruch des Abenteurers, das die Malerei ist, ein. Ein Maßstab baute sich auf, vielleicht eine Barriere für ein freies eigenes künstlerisches Tun. Recht lange war Hans Vent mit dem Erlernen handwerklicher Grundlagen der Kunst beschäftigt. Als er schließlich selbst zu einem Thema fand – es wurde gleichsam mit dem ersten Pinselstrich, der gültig war, zum Lebensthema – war es nicht die Landschaft und trotzdem auf sie bezogen. Vent erkannte seinen Reim auf Schmerz in der Figur des Menschen, einem Thema, wie es klassischer nicht sein kann, und er machte ihn sich dauernd neu, er rieb sich bis zum Ende daran auf. Vergessen wir es nicht: Hans Vent ist 1934 in die NS-Herrschaft hineingeboren. Seine Kindheit war geprägt von Krieg und Nachkrieg – von Zerstörung, Mangel, Angst und menschlichem Versagen.

Was bedeutete es da, die menschliche Figur zu entwerfen, als ein Bild von hoher Allgemeinheit, eine Chiffre, in einen Raum gesetzt, der nicht weniger absolut gemeint ist, ohne jegliche metaphorische Handreichung, sodass die pure Farbform zwingend wird? Das „Seinsmäßige, das Elementare des Menschen“ habe für ihn

„immer eine Rolle gespielt“, äußerte Vent um die Mitte der 70er Jahre über sich und seine Kunst.

Da war er dessen sicher, was ihn umtrieb, aber keineswegs am Ziel, auch wenn der Ertrag der 70er Jahre heute manchen als klassischer Höhepunkt im Werk des Malers gilt. Vent musste darüber hinausgehen, und er ging auf eine Art darüber hinaus, deren dramatische Tragweite erst auf den zweiten oder dritten Blick erkennbar wird. Denn es konnte ja nicht darauf hinauslaufen, sich mit der bloßen, wenn auch raffinierten malerischen Umschreibung eines klassischen Themas in der Konvention einzurichten, um sich nicht politisch exponieren zu müssen.

Nein, es ging ums Ganze, und das hieß bei Vent, die menschliche Figur als existentielle Fügung zu verstehen und zu interpretieren. Die Ergebnisse jener Prozesse aus Verdichtung und Wiederauflösung, mittels derer Vent seine Bilder vorantrieb, könnte man im Sinne des Hans von Mareés als Figurationen deuten, deren Zuständlichkeit ausgereift ist. In Bezug worauf aber? Mareés' Bildwelt ist zumindest an der Oberfläche eine paradiesische. Bei Vent hingegen geht es nicht paradiesisch zu. Es wandelt niemand in Orangerhainen, vielmehr sind die Schauplätze der Existenz bei ihm im Ungefähren angesiedelt. Stehend, gehend, sitzend, liegend, schauend oder rufend ist die Figur mit sich allein, auch, wenn es zwei sind oder mehr, die sich miteinander konfrontieren oder aneinander reiben. Der Ort, an dem sich alles abspielt, ist kein Ort, sondern ein Fluidum aus Licht und Farbe, das durch die Figuren scheint, sie trägt und angreift ohne Unterlass. Die Körper wollen definiert sein, aber das, was sie bedingt, stellt sich der Artikulation entgegen, hält sich offen, lässt nicht zu, dass ein Abschluss gemacht wird.

Diese Situation, grundsätzlich eine schöpferische, lässt an das Szenario der Hölle denken. Sie macht das Ungeschützte einer Arbeit deutlich, bei der man in sich blickt, um über sich hinaus zu gehen. Das Schwierige der Artikulation zeigt sich darin als menschliches und künstlerisches Grundproblem und sicher auch als Ausdruck unserer Zeit. Das Ausgereifte liegt da nicht im Fertigen und Emblematischen einer vielfach bekräftigten Form, sondern in der Art, wie Form als eingekreiste, immer auch prekäre Möglichkeit ein Lebenszeichen setzt.

Wie hielt Hans Vent diese Einkreisung des immer Gleichen in Spannung?

In der Tat ist das das große Geheimnis seiner Kunst – wie jeder Kunst, die überzeugt. Nicht Motive machen sie aus, wie wir wissen, und nicht Abwechslung hält uns vor einem Werk in Atem. Es ist die Intensität, mit der die Wiederholung stattfindet, das Suggestive einer Handschrift, deren roter Faden einer Zündschnur gleich zu dem führt, was wir sind. Vents Handschrift ist ganz malerisch, auch in seinen Zeichnungen und Skulpturen. Trotzdem erinnert, wie er malte, gelegentlich und

besonders in den späteren Werken an das Vorgehen eines Bildhauers, wenn auch mit umgekehrtem Vorzeichen. Er problematisierte mehr und mehr die Grenzen der Figur, mit Pinselspuren, die wie Meißelhiebe wirken und das Ätherische des Fluidums in eine spröde Textur verwandeln. Stärker wird der Eindruck, jemand habe Hand an die gemalten Wesen gelegt und sie durch vehementen Zuschnitt verstört. Der Eindruck von Verstörung ist auch farblich untermauert: Immer unverfrorener stört reine, starke Farbe nun das Weiß und Grau des Fluidums auf, manche Farbklänge grenzen ans Unerhörte. Die Figuren rücken näher an das Auge, werden ausschnittthafter, landschaftlicher und auch physiognomisch zugespitzter. Eklatant!! Der Trieb zur Artikulation wird dringlicher, nicht schwächer, wie man es bei einem Alterswerk erwarten würde. Nichts hat sich erledigt, ganz im Gegenteil: Es wächst der Eindruck, Vents Figuren würden sich vor sich hertragen oder – wie im Jüngsten Gericht des Michelangelo – mit Fleisch und Haut bedecken, um gewappnet zu sein für die letzten Dinge. Es sind Versprengte aus einem größeren Zusammenhang, einem Welttheater, wenn man so will. Sie finden nicht zurück, und man möchte ihnen Schillers Worte an die Götter Griechenlands, die Franz Schubert so eindringlich vertont hat, in den Mund legen:

Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder,
Holdes Blütenalter der Natur!
Ach, nur in dem Feenland der Lieder
Lebt noch deine fabelhafte Spur.
Ausgestorben trauert das Gefilde,
Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick.
Ach, von jenem lebenswarmen Bilde
Blieb der Schatten nur zurück.

Katrin Arrieta