

Thomas Heyden

Katalogtext aus: *Christian Faul, Arbeiten 2003-2004*, Dachau, 2004

---

„...ein vollkommenes Echo sein“

Christian Faul malt Blumen, malt Fische, malt Wolken. Er malt sie so prächtig, so altmeisterlich lasierend, dass ihm der Beifall auch jener gewiss ist, die in handwerklicher Bravour den Garanten guter Kunst finden. Doch ginge es ihm nur um schöne Bilder, wäre er der Rede nicht wert. Was ist es also, das seine Kunst auszeichnet?

Da ist zunächst sein Gespür für den Bildträger. Ein Gemälde ist ein seltsames Ding. Halb Materie, halb immaterielles Bild. Ein eigentümlicher Zwitter aus realem, vorspringenden Volumen des Bildträgers und illusioniertem, zurückweichenden Raum des Bildes. Das klassische, gerahmte Gemälde legt es darauf an, sein Zwitterdasein vergessen zu machen. Sein Rahmen verdeckt die Kanten und Seitenflächen des Bildträgers. Übrig bleibt jene bemalte Fläche, die wie eine Öffnung wahrgenommen wird. Ein Fenster, durch das wir in andere Wirklichkeiten blicken.

Christian Fauls Bildträger dagegen sind tief und ohne Rahmen. Egal ob sie hölzern sind oder aus Plexiglas, stets erscheinen sie als Kästen, die das Bild ein ganzes Stück vor der Wand halten. Dieser Abstand lässt zusammen mit dem Fehlen eines Rahmens nie vergessen, dass ein Bild – um mit einem berühmten Diktum des Malers Maurice Denis zu sprechen –, „ehe es ein Schlachtross, eine nackte Frau oder irgendeine Anekdote ist, vor allem und in erster Linie eine plane Oberfläche ist, die mit Farben bedeckt ist.“ So kommen Christian Fauls Gemälde dem Betrachter materiell entgegen, um im selben Moment als Bild zurückzuspringen. Wo nun tatsächlich jene „plane Oberfläche“ liegt, ist deshalb nicht ganz einfach zu bestimmen. Auch für den Maler nicht. Vor allem dann nicht, wenn er auf satinierten Plexiglasgründen malt. Wann wird der Pinsel die Oberfläche berühren? Warum auch sollte es dem Künstler anders gehen.

Noch nicht erwähnt haben wir die abgerundeten Ecken der Gemälde von Christian Faul. Aufs Schönste harmonisiert diese Lösung mit der voluminösen Ausformung der Bildträger. Warum? Weil sie wiederum die dingliche Existenz des Gemäldes unterstreicht. Die abgerundeten Ecken schmeicheln dem Auge wie ein gut geformter Griff der Hand. Dient nicht das strenge Rechteck des üblichen Bildfelds dazu, die Aufmerksamkeit von der materiellen Seite eines Gemäldes abzuziehen? Verweist nicht schon allein die geometrisch-exakte Form in die Sphäre des Euklidisch-Geistig-Immateriellen? Und umgekehrt: Dort wo Maler die Leinwand von der Konvention des Rechtecks befreien, den Bildträger etwa in ein „shaped canvas“ – eine „geformte Leinwand“ – verwandeln, tritt entsprechend das Gemälde als Ding stärker in den Vordergrund.

Christian Fauls Gemälde sind also immer beides: Ding und Bild. Wer vor sie tritt, erlebt den Konflikt zweier unvereinbarer Wahrnehmungen. Entweder bleibe ich beim realen Gegenstand des Dinges an der Wand mit seiner bemalten Oberfläche, oder ich sehe die Gegenstände des Bildes. Es ist wie in der Atomphysik. Statt Welle und atomarem Teilchen Ding und Bild. Nicht dass dies bei irgendeinem anderem Gemälde anders wäre. Nur artikuliert Christian Faul diesen Dualismus. Er nimmt ihn nicht nur notgedrungen in Kauf,

sondern macht ihn zu einem Thema seiner Kunst. Darin ist er ganz Kind seiner Zeit, die das Bildermachen in allen nur erdenklichen Aspekten hinterfragt.

Doch ist es nicht anachronistisch, Blumen, Fische und Wolken zu malen? Und was hat es mit jenem Exotismus auf sich, der mit Chrysanthemen und Koikarpfen nach Japan entführt? Christian Faul – das ist meine Vermutung – findet in der japanischen Kultur etwas, das westliche Intellektuelle spätestens seit dem Zweiten Weltkrieg immer wieder angezogen hat. Umberto Eco hat diesem Phänomen schon 1959 einen Aufsatz mit dem Titel „Zen und der Westen“ gewidmet. Damals wurde der Zen-Buddhismus durch die Beatniks entdeckt. Deren anarchisch-individualistisch-antiintellektualistische Interpretation von Zen hat mit Christian Fauls Kunst freilich denkbar wenig zu tun. Der Künstler ist – um in der Sprache der Zeit zu sprechen – wohl eher am Square-Zen, am orthodoxen Zen, interessiert.

Christian Fauls Malerei spiegelt diese Beschäftigung auf verschiedenen Ebenen: ikonographisch durch die besagten Bildmotive, deren kostbare Vereinzelung etwa an jene Geschichte vom Teemeister Rikyu erinnert, der den Feldherrn Hideyoshi in seinem Teehaus empfing. Zuvor hatte er sämtliche Winden, die an der Gartenhecke blühten, gepflückt, aber nur eine einzige davon ausgewählt, um den bescheidenen Raum von der Größe zweier Tatamimatten zu schmücken. Kompositionell schließt sich Christian Faul an die japanische Kunst durch raffinierte Asymmetrien und ein stark entwickeltes Gefühl für Bildräume an, in denen gefüllte und leere Partien als gleichwertig verstanden werden. Raum nicht bloß als Gefäß für die Dinge in ihm, sondern als deren Matrix, wie Eco es so schön formuliert. Raum im Sinne des japanischen „Ma“, was soviel wie „Intervall“, „Raum dazwischen“ bedeutet. Ein Begriff aus einer Zeit, in der die japanische Kultur noch keinen Unterschied zwischen Raum und Zeit kannte.

Schließlich fordert Christian Fauls Kunst von ihm als Maler als auch vom Betrachter etwas, das sich – wäre der Begriff nicht so abgedroschen – am ehesten mit Meditation bezeichnen ließe. Was westlich-historische Reflexion nicht ausschließen muss. Denn es bleibt die Frage, warum ein junger Maler heute so arbeitet? Meine Antwort lautet: Weil er sich im Spiegel Japans einer der zentralen Entwicklungslinien klassisch-moderner und zeitgenössischer westlicher Kunst- und Geistesgeschichte vergewissert. Gemeint ist jene Infragestellung des künstlerischen Subjekts, die zunächst die Notwendigkeit von Selbstaussdruck bezweifelt hat, um schließlich sogar Intentionalität zu verwerfen und Identität als Konstrukt zu entlarven. Ein langer historischer Prozess mit unendlichen Facetten, der den Resonanzraum für die Malerei Christian Fauls bildet. In der Arbeitsweise des Künstlers klingt diese Entwicklung nach. Die sichtbare Welt geht durch ihn, der sich verstummend zurücknimmt, hindurch. Dabei verwandelt sie sich in betörend schöne Bilder, die das fotografische Ausgangsmaterial, das ihm als Ersatz für Skizzen dient, hinter sich lassen. Christian Faul hat dementsprechend mehrfach betont, keine Medienreflexion durch Fotorealismus zu betreiben.

Kafka und Cézanne seien als Kronzeugen einer Haltung aufgerufen, in der sich Christian Faul wiedererkennen mag. Einer Haltung, die ebenso modern wie dem Zen-Buddhismus nahe ist. Franz Kafka schrieb in seinen *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*: „Es ist nicht notwendig, dass du aus dem Hause gehst. Bleib bei deinem Tisch und horche. Horche nicht einmal, warte nur. Warte nicht einmal, sei völlig still und allein. Anbieten wird sich dir die Welt zur Entlarvung, sie kann nicht anders, verzückt wird sie sich vor dir winden.“

Und Cézanne hat einmal gesagt: „Was soll man von den Toren denken, die sagen, der Maler sei geringer als die Natur! Er ist ihr nebengeordnet. Wenn er nicht eigenwillig eingreift ... Sein ganzes Wollen muss Schweigen sein. Er soll in sich verstummen lassen alle Stimmen der Voreingenommenheit, vergessen, vergessen, Stille machen, ein vollkommenes Echo sein.“