

Autor: Simon Nagy
Titel: Vielfältige Blässe
Jahr: 2025

Die Szene kommt mir nebelhaft vor, als wäre sie in einer anderen Zeit geschehen, wie im Traum.
(Ronya Othmann, Vierundsiebzig)

Das Nebelhafte in den Bildern von Lukas Matuschek treibt Schabernack mit unseren Vorstellungen davon, etwas als etwas zu erkennen. Zum Narren gehalten werden dabei ebenso die Prozesse, die dieses Erkennbare üblicherweise in die Welt kommen lassen. Was ist es, was ich da sehe, und warum sehe ich es so schlecht?

1. Snapshots

Die Bilder machen den Anschein, als zeigten sie vertraute Motive oder zumindest halbvertraute, also Bekanntes oder wenigstens Wiedererkennbares. Das Typenhafte fliegt ihnen aber nicht aus den klassischen Methoden von Weltbeobachtung oder Fantasieproduktion zu, sondern hängt ihnen als Überbleibsel digitaler Kommunikation nach: Sie sind allesamt Handyfotos, die dem Künstler via Messenger-Apps zugeschickt wurden. Seien es festgehaltene Momente des vergangenen Abends in einer Bar, ruckelige Ausblicke aus einem Zugfenster oder Präsentationen neu gekaufter Dinge, gehalten von der Hand, die gerade nicht das fotografierende Handy umgreift – allesamt sind es Flüchtigkeiten, die festzuhalten beschlossen, aufgenommen und verschickt wurden.

Diese Flüchtigkeiten druckt Matuschek dann mit einem Tintenstrahldrucker auf A4-Zettel. Dessen ausgeworfenes Papier wiederum kleistert er auf eine Leinwand und zieht es in dem Moment ab, in dem der Kleister schon genug Tinte aus den Drucken gezogen hat, sie aber noch nicht unwiederbringlich mit der Leinwand verschmolzen sind. Die Details werden dabei vom Material bestimmt: Das Trägermedium dehnt sich im nassen Zustand aus, so entsteht Ungenauigkeit in der Bildanordnung. Der Kleister zieht die Farben nicht alle gleichermaßen auf die Leinwand, daher rühren die intensiven Farbfelder. Und das Papier wellt sich, wodurch Schlieren ins Bild wandern.

2. Kommunikation

Was hier passiert, ist Transfermalerei im doppelten Sinn: Nicht nur wird ein Bildträger auf einen anderen transferiert, sondern das, was übertragen wird, sind obendrein Ergebnisse von Daten- und Kommunikationstransfers. Vom Auge ins Handy, vom Handy aufs andere Handy, vom Handy in den Drucker und vom Drucker auf die Leinwand. Dazwischen geht beständig Information verloren; das ist inhaltlich ebenso gemeint wie qualitativ. Das mehrfach transferierte Bild wird immer weiter runtergerockt, wird durch das Aufeinanderfolgen medial präzise hergestellter Zufälle stets unschärfer und schwammiger.

Die Methode ergibt Bilder, die aussehen wie mit Schleier überzogene Erinnerungen. Zu einem gewissen Grad ist das eine Tautologie, denn schleierhaft sind Erinnerungen meistens: Auch beim Betrachten eines gestochen scharfen Fotos fügt der Akt des Sich- Hineinversetzens in die Vergangenheit der dokumentierten Situation etwas Neues hinzu. Bei Matuschek aber rührt der ästhetische Effekt dieser Überlagerung nicht daher, nachträglich einen weichwaschenden Filter über die Fotos zu legen, sondern liegt allein in der Aufeinanderfolge konkreter Arbeitsschritte begründet. Jede Etappe des Transferprozesses trägt zur Quantität wie zur Qualität der Verundeutigung bei, der Drucker und die Zusammensetzung seiner jeweiligen Tinte haben ebenso Einfluss auf die Farbgebung wie die Entscheidung, mit welchen Pigmenten die Leinwand grundiert werden soll, und die Art und Weise, wie schließlich auf sie gekleistert wird. In all diesen Tätigkeiten stecken subjektivierende Handlungen, ohne dass sie am Ende aber tatsächlich Subjektivität vermitteln.

3. Malerei

Dabei ist Subjektivität die Hauptfigur in der malerischen Tradition: vom Pinselstrich, in dem der Charakter des ihn Hervorbringenden nachhallen soll, über aktiv anonymisierende Pop-Farbflächen bis zu am Digitalen geschulten Verwirrungsspielen der Bildkomposition. Im Hintergrund all dieser Methoden schwebt, wie geschickt versteckt auch immer, stets die Hand der ausführenden Künstler*in, die den Pinsel als Zepter der Einzigartigkeit umklammert hält. Auch beim Betrachten von Lukas Matuscheks Bildern will man sich die malende Hand vergegenwärtigen und fragt sich, welche Methode der Pinselführung wohl diese Schleier produziert hat, vor denen man gerade steht. Der Witz ist: keine. Denn die subjektivierende Handschrift der autoritativen Künstler*innenpersona weicht hier einer Produktionsästhetik, bei der allein die Aufeinanderfolge und, in deren Folge, das Aufeinandertreffen der Materialien darüber entscheidet, wie das Ergebnis aussieht.

Im Transfer verlieren die Snapshots ihre Unmittelbarkeit, verwandeln sich von Momentaufnahmen zu vagen Eindrücken, die uns allen genau in ihrer Verschwommenheit ganz bekannt und nah scheinen. Die Kommunikationsfunktion, die ihnen am Weg von Handy zu Handy innewohnte, wird ihnen genommen, indem sie zum Gemälde erhoben werden und ihnen das (kon)textuelle Umfeld ihrer ursprünglichen Entstehung wie das Fell vom Leib gezogen wird. Selbst die Funktion der subjektiven Repräsentation, die sie als Bilder auf Leinwänden innehaben sollen, durchkreuzen sie, indem das Schleierhafte nicht nur im Ergebnis, sondern auch im Prozess stets die Überhand behält.

Die Verunklarung, die hier wirkt, hat nichts mit Vagheit oder Mystifizierung zu tun. Sie gibt im Gegenteil der ebenso spielerischen wie ernsthaften Produktion von Bildern die Hand, die gerade in ihrer Uneindeutigkeit konkret werden: in vielfältiger Blässe und aufregender Nebelhaftigkeit, mit dem Zufall als Komplizen.