

Rose-Marie Bohle: Storellis Temperament

Eröffnungsrede zur Ausstellung von Tomo Storelli und Mario Heins Arbeiten in der Anwaltskanzlei Knut Pfeiffer und co in Kassel am 16. September 2012

(Fotos unter www.storelli.de) und www.diekollegen.info.de)

Lieber Tomo Storelli, lieber Mario Hein, sehr geehrter Herr Dr. Müller-Göbel, sehr geehrter Herr Moldenhauer, sehr geehrter Herr Sittig, lieber Knut Pfeiffer, liebe Gäste,

ich möchte Ihnen, dem Anwaltskollektiv, ganz herzlich für Ihre Einladung danken, über die Arbeiten von Tomo Storelli zu sprechen. Ich habe das wirklich sehr gern gemacht, Sie werden es vermutlich merken. Dass ich heute so gut wie nicht über die Lichtobjekte von Mario Hein sprechen werde, hat nichts damit zu tun, das sie nicht der Rede wert gewesen wären, sondern damit, dass ich keine Gelegenheit hatte, mit ihm zu sprechen und seine Kreationen nur anhand von Fotos kennenlernen konnte.

Meine Damen und Herren,
Tomo Storelli hat in vielerlei Hinsicht ein ungeheures Temperament! Und ich war ungeheuer erleichtert, als ich das merkte, denn das braucht man, um die Staffel der Documenta zu übernehmen! Vergegenwärtigen Sie sich einen Moment lang die Szenen aus dem Londoner Olympiastadion, in denen der Staffelläufer an den Nachfolger herankommt, mit ihm so lange mitläuft, bis der sein Tempo erreicht hat und dann erst die Staffel übergibt.

Storelli hat in der vergangenen Woche richtig Fahrt aufgenommen. Er hat in seinen 3.500 Arbeiten gestöbert, hat eine Vielzahl von verschiedenen Werkgruppen mitgebracht, Aquarelle, Akrylbilder, Tuschezeichnungen, Aktzeichnungen, bis er schließlich eine Auswahl treffen musste, bei der nicht nur er, sondern auch die Betrachter nicht ins Straucheln kommen. Wir sind heute Zeugen dieser Übergabe und wir können sehen, es hat geklappt.

Natürlich wird die Anzahl der Ausstellungsbesucher nach der Übergabe hier in diesen Räumen abnehmen, aber wer würde dieser Kanzlei auch wirklich pro Tag auch nur 1.000 Gäste wünschen? Stellen Sie sich vor, jemand hätte den Geheimtipp gestreut, dass hier etwas zu sehen sei, was wir vielleicht doch auf der Documenta vermisst haben. Stellen Sie sich die Schlange vor, die sich um den Königsplatz winden würde, Menschen, die sich anstellen, um einfach nur in der Kontemplation eines Bildes zu versinken, sich darin verlieren, beglückt sind über die Einzigartigkeit eines künstlerischen Ausdrucks.

Oder stellen Sie sich vor, jemand hätte das Gerücht gestreut, dass hier der Kunstbegriff noch einmal weiter gefasst worden sei, als es Carolyn Christov-Bakargiev getan hat, dass hier sogar die Frage entstanden sei, ob nicht auch die Jurisprudenz eine Form der Kunst sei.

Nicht auszudenken, wenn jemand gemerkt hätte, dass hier mit den Lichtobjekten von Mario Hein der Diskussion um die Quantentheorie ein höchst erotischer Beitrag hinzugefügt ist.

Nun, seien Sie froh, Sie zumindest sind heute schon mal hier eingelassen worden! Und Sie können sich Zeit lassen, denn keins der Bilder von Tomo Storelli wird morgen monochrom übermal sein wie bei Yan Lei, denn es sind keine Bilder, die der gegenwärtigen Bilderflut des Internets entrissen worden sind, sondern in hohem Maß persönliche Bilder, die, um es pathetisch zu sagen, seinem Inneren entrissen sind, und das ist ja bekanntlich immer von der eigenen Biografie bevölkert.

„Ich bin ein früher Euro“, hat Tomo Storelli mir in dem Gespräch gesagt. „Ich bin der Sohn einer Frau aus Schleswig

Es ist ja nicht das rührend Ungelenke, was uns an Kinderzeichnungen fasziniert, sondern diese unbefangene Entschiedenheit, die noch ohne Zweifel ist an dem, was das Kind da zu Papier bringt, keine Fragen, ob es das nun trifft oder nicht, sondern dieses: das ist ein Baum. Das Unbefangene können wir wörtlich nehmen – es ist noch nicht in den Kulturtechniken gefangen, die uns im Laufe unseres Lebens prägen.

Es dauert lange, bis man wieder jung wird, hat Picasso gesagt. Ich bin ziemlich sicher, dass er das gemeint hat, diese Fähigkeit, einen Strich zu setzen, der keinen Zweifel bzw. Selbstzweifel mehr zulässt. Das sehe ich in diesen Serien, aber auch immer dann, wenn Storelli zeichnet oder eine malerische Arbeit mit einer zeichnenden Geste quasi auslotet: welche Entschiedenheit ist möglich, welche Richtungen und welche Formen und welche Striche erträgt das Bild?

Er komme vom Zeichnen, sei weniger Maler als Grafiker, habe ein Bedürfnis nach Abgrenzungen und danach, Räume zu schaffen, sagt Storelli. Und so erscheinen auch manche grafische Figuren wie eine persönliche Signatur, die er dem Bild zumutet.

Aber er kann neben dieser Entschiedenheit auch anders. Er hinterlässt fast wie im Vorübergehen kleine Zeichen auf dem Bild, kleine runde Zeichen, wie zufällig, rote Stippen, Kuller wie tierische Fußspuren, die in Fahrten oder Rudeln über das Bild huschen. Oder sie fügen sich zu einem Muster zusammen, das Tomo Storelli dann weiter bearbeitet, so als hätten diese Kuller, einmal im Bild, seine Aufmerksamkeit und seine Gestaltungslust herausgefordert. Dann spielt er ganz konzentriert mit ihnen. Schauen Sie bei dem Bild, was in dem Zimmer rechts hinter dem Schreibtisch von Markus Sittig hängt, schauen Sie bei den Kullern in der rechten Bildfläche genau hin: Da sitzt unter dem Schwarz ein Dunkelrot, über dem Schwarz ein Lila, darauf wiederum dicke fliederfarbene Kreidepunkte, die in hellblauen Kreidelinien ausfludern. Diesem Muster steht eine große völlig unkonturierte weiße Gestalt gegenüber, so als warte sie noch auf ihre Bearbeitung. Gott sei Dank bleibt sie aus. Sie scheint nur ein paar, ja was nur, Blätter, Flusen, oder was auch immer zu diesem bearbeiteten Teil rüber zu schicken. Sie verlieren sich in der leuchtenden Tiefe des mittleren Bildteils. Das alles ist sehr schön!

Oder Tomo Storelli spielt mit der Spannung zwischen Fläche und Strich. Nehmen wir das Bild, das Sie auf der Einladung gesehen haben und das hier hängt: Einmal eine ovale Form als Fläche, die nach oben zu schweben scheint, weil sich der Raum nach oben öffnet, zum anderen ein gezeichneter Umriss, der im Bildgrund verankert wird. Die eine Form ist das Echo der anderen.

Oder das Bild hinten links im Wartezimmer mit den drei Formen, in dem das linke kompakte Oval mit den dreieckigen Einkerbungen fast zu kippen scheint. Welch ein Glück, dass diese beiden transparenten getüpfelten Kelche im Bild schweben, sie schaffen in ihrer Leichtigkeit ein komplettes Gegengewicht. Was nach physikalischen Gesetzen unmöglich scheint, kann in der Kunst eine große Wirkung entfalten.

Am unteren Bildrand klebt in diesem Bild noch eine waagerechte Fläche, so wie Kinder ihre Bilder aufbauen: das ist die Straße, sagen sie z.B., und der blaue Strich da oben ist der Himmel. Das Verrückte ist, dass es auch bei Storelli funktioniert. Er scheint unten einen Text hinein zu schreiben und setzt noch frech ein kleines Schneeglöckchen in den Rand.

Holstein und einem Mann aus Kroatien. Ich kenne die schroffen Felsen in Kroatien und das weiche Meerwasser. Ich habe die Sensibilität meiner Mutter erlebt, die in ihren Fotos die Feinheiten und Abstufungen von Dingen festgehalten hat. Mich hat das temperamentvolle Aufbrausen meines Vaters begleitet, die Unberechenbarkeit seiner Stimmungen. Und ich? Ich fühle mich keiner dieser verschiedenen Kulturen zugehörig, ich bin die Brücke!" Was für ein schönes Bild, das toppt sogar noch die Mangoldfähre von Phillip Müller, auch eine höchst organische Verbindung zwischen zwei Ufern.

Tomo – das ist ein kroatischer Name, na gut, dann könnte man ja getrost Schtorelli sagen. Aber er hat einen italienischen Urgroßvater, deshalb bemühen wir uns also weiterhin, Tomo Storelli zu sagen, zu diesem frühen Euro, der Nord und Süd vereinigt, der an diesem Eurodasein festhält, auch wenn er mal in eine Krise gerät. Er hat ja auch das kreativste Ausdrucksmittel dieser seiner biografischen Anlage gefunden, und wenn wir uns die Bilder anschauen, dann können wir ganz oft eine Zweiteilung, manchmal eine Dreiteilung der Fläche sehen, das ist die Basis des Bildes, darauf lässt er dann die Bewegungen der Farben und Striche – und wenn Sie so wollen – sein eigenes Leben geschehen.

Die Nähe seiner Bilder zu Malern wie Schumacher ist nicht zu übersehen, er war sein großes Vorbild, oder sagen wir besser, er hat auf Tomo Storelli immer eine große Anziehungskraft ausgeübt. Vielleicht ist es das Archaische, das ihn fasziniert, diese Kraft, die daraus entsteht, dass eine Figur oder eine Fläche eben keine endgültige und identifizierbare Form bekommen. Dass solche Bilder im vorsprachlichen Bereich unseres Selbstverständnisses etwas in Bewegung bringen. Etwas, das darauf gewartet hat, sich in einem Bild zu erkennen. Dann steht man davor und nickt, ja, das ist es, ohne sagen zu können, was es ist, das einen dann so vervollständigt.

Dabei will Storelli sich selbst gar nicht so gern Künstler nennen. Er versteht seine Arbeit als Beitrag in einer Symbiose von Kunst, Innenarchitektur und Architektur. „Im besten Fall kümmere ich mich um die kleinste Ecke in einem Raum oder einem Gebäude“, sagt er. Und da er dieses herkömmliche Verständnis des einsam schaffenden Künstlers ablehnt, arbeitet er mit anderen kreativ Tätigen zusammen: u.a. in seinem Atelier mit der Künstlergruppe Nora und mit dem Kollegen Mario Hein, von dem wir hier die Lichtobjekte sehen.

Nun, so einfach kommt er uns natürlich nicht davon, denn man kann ihn durchaus dabei erwischen, wie er allein in seinem Atelier steht, auch mal in einer schlaflosen Nacht, und diese überbordende Anzahl von Werken, die er mit 40 Jahren schon, o.k., sagen wir es profan, hergestellt hat, die entstehen in und aus einer Künstlerperson, die dem Ausprobieren nachgibt und sich seinen eigenen künstlerischen Impulsen zur Verfügung stellt. Er nimmt das Material und dann geschieht etwas. Oft entstehen dabei Serien und wir können hier zwei wunderbare in dem Wartezimmer und in dem hintersten Zimmer links, im Raum von Rechtsanwalt Moldenhauer sehen.

Nehmen wir die im Wartezimmer. Da ist eine große Leichtigkeit, das Flächige ist in sanften Grüntönen, das Grafische prägnant in Rot und Schwarz gehalten. Das Rot hat eine Signalwirkung, es setzt Zeichen. Es könnten Chiffren sein, die eine Lust am Dechiffrieren auslösen: aha, eine Vase mit einer Pflanze, eine Leiter am Baum, vielleicht drei Kerzen. Da krümmt sich ein Verbindungsstück von zwei Flächen weg, also muss auch hier eine Leiter her.

In diesen Bildern liegen die Striche auf, sie sind keineswegs Bestandteile einer geplanten Komposition, sie sind drauf geworfen, aus lauter Lust daran, dem Bild eine Spannung zu geben, mit dem, was da ist, zu spielen. Im Ergebnis sind es vier Tafeln, die durch dieses Spiel miteinander verwandt sind, und je nachdem, wie man sie hängt, kommentieren sie sich oder grenzen, ja stoßen sich ab.

Was heißt hier Schneeglöckchen, es sind die freien Bewegungen einer Hand, die es damit noch weiter treibt im gesamten Bild. Es funktioniert, weil der Schritt vom Grafischen zum Typografischen gar nicht so weit ist, weil auch das sich gegenseitig kommentiert. Denken Sie an Höhlenmalerei oder an erste Schriftzeichen, da war die gesamte Menschheit noch jung, würde Picasso vielleicht gesagt haben. Und selbst wenn wir das alles nicht wissen oder im Hinterkopf haben - wenn wir solche Bilder betrachten, so spüren wir darin doch manchmal den Widerhall von früheren menschlichen Epochen.

Storelli kann auch noch ganz anders. Sie finden in dieser Ausstellung auch Malerei, die es bei dem Zusammenspiel von farbigen Flächen belässt. Wo auf monochromen Flächen mehrere Schichten aufgetragen werden, dort hinterlässt Storelli Kratzspuren, Schlieren, er nimmt sich die Freiheit von gekrickelgekrackelter Oberfläche, beruhigt das wiederum durch stumpfe Übermalungen. Dann wiederum scheint er seinen Malprozess einfach abzubrechen, setzt noch schnell ein paar Stippen Rot und zwei gelbe Ringe ins Bild und geht schlafen. Mal sehen, ob das Bild bis zum Morgen hält. Es ist so frei, es hält, es ist fertig.

Oder das Bild auf der grünen Wand im hinteren linken Zimmer: es hat eine starke Lichtwirkung im Hintergrund, ein verhaltenes Grau züngelt dort hinein, eine große malerische Geste hinterlässt einen doppelten roten Bogen aus Akryl, der in ein mutiges quietschiges Pink übergeht. Das fährt wie ein Punk seine Stacheln aus und heftet sich damit an den Rand.

Bei diesem Bild können wir gut sehen (wie übrigens in fast allen Arbeiten), was Tomo Storelli meint, wenn er sagt, Musik sei sein Malmittel. Er stehe nicht vor der Leinwand, er tanze vor ihr nach Musik. Hier sehe ich ein Crescendo, zweimal hintereinander, eine deutlich hörbare Melodie fügt sich durch das Grau in den Klangkörper.

Vielleicht haben Sie im Spohr-Museum im Kulturbahnhof die faszinierende Arbeit „Virtuoso virtual“ gesehen? Es ist ein Filmprojekt von Thomas Stellmach und Maja Oschmann, in dem sie eine Ouvertüre von Louis Spohr in bewegte Bilder umsetzen. Tatsächlich gibt es in der Linienführung und den überraschend auftauchenden tanzenden Klecksen, die sich auf Wasser ausfransen, eine große Ähnlichkeit mit den Tuschezeichnungen von Tomo Storelli.

Aber während man für diesen Trickfilm die Musik von Spohr braucht, um die Heiterkeit und den Witz der Zeichnungen zu verstehen, können wir uns bei den Bildern von Storelli vorstellen, wie er vor den Bildern rum hüpfte, hier Linien hinterlässt, dort kleine farbige Tupfen aufträgt, heiter und beschwingt. Das alles ist so gar nicht virtuell, sondern real und materiell und das auch noch in Farbe. Seine Choreographie ist mit einem Blick in einem Moment zu sehen, als, ja klar, temperamentvolles Ergebnis einer Komposition aller vollzogenen Bewegungen.

Sie, die Sie hier arbeiten, können nun einige Wochen lang diese Choreographien genießen, sprachlos, versteht sich. Ignorieren Sie einfach die Schlangen vor Ihrer Tür oder lassen Sie sie ein, wenn Sie ihnen die Kunst der Jurisprudenz vermitteln wollen. Und falls Sie trotz der kontemplativen Entspannung Lampenfieber vor einem wichtigen Gerichtstermin bekommen, dann wissen Sie, woher das kommt. Denn die Lampen von Mario Hein sind wirklich heiß!

Während Experten darum streiten, ob sich das Licht nun als elektromagnetische Welle oder als Korpuskel fortbewegt, dann ist hier längst eine Entscheidung getroffen: das Licht bewegt sich gar nicht fort, es will in diesen wunderbaren, völlig verrückten und zudem auch noch erotisch anmutenden Umhüllungen bleiben und sich darin in seiner ganzen Pracht zeigen.

Camus spricht von der Hochzeit des Lichts – so der Titel seines Büchleins, in dem er über die Heimkehr nach Tipasa schreibt.

Das sind natürlich jetzt alles nur Worte. Denn der Genuss, sie zu sehen, ist ja sprachlos, und will man ihn, den Genuss, mitteilen, muss man Sätze erfinden und die handeln dann von einem Bildaufbau, dem Rhythmus der Formen und Zeichen, von Stilmitteln und all diesen Dingen, die man zu entdecken glaubt. Das heißt, wir verwandeln die genießende Hingabe an ein Bild und unser Berührtsein durch ein Kunstwerk in die Lust am Erkennen und Benennen. Das ist vielleicht auch ein Versuch, die Irritation und Verwirrung, die jede Hingabe mit sich bringt, wieder auf ein individuell ertragbares Maß zu bannen und mit dem Reden wieder zu sich zu kommen.

Aber kehren wir zu den Bildern zurück: Wir sehen Zeichen auf den Bildern und wir spüren wohl sofort, dass sie da mit einer Entschiedenheit und Eindeutigkeit hingesetzt worden sind, wie es sonst nur Kinder können. Sie malen einen Strich und einen Kreis oben drauf und sagen, schau mal, das ist ein Baum!

Hätte er diese Lampenkreationen gesehen, er hätte nicht nur ein Büchlein, sondern einen Wälzer geschrieben. Tagsüber, versteht sich, denn während der Nacht, nun ja, da hätte seine Frau vermutlich gesagt, Schatz, mach bitte das Licht aus! Nicht, weil ihre Schamgefühle zu groß gewesen wären, sondern ganz einfach, um eine Konkurrentin auszuschalten, eine mit einer schlanken Taille in einem Korsett, das in verspielte tief purpurne Seide mündet. Oder eine mit üppigen Formen, die man eigentlich immerzu berühren möchte, eine andere, bei der man verstoßen einen Blick unter den Rüschenrock wagen möchte.

Camus ist tot, er hat es verpasst. Sie können es tun, und es ist noch heller Tag. Ich wünsche Ihnen viel Vergnügen dabei.

Copyright Rose-Marie Bohle
