

Zur Emanzipation des Alter Ego.
Anmerkungen zu den Arbeiten von Alexander Braun
Kai-Uwe Hemken

Seltsam erscheinen die Szenerien, die Alexander Braun in kleinformatischen Votivtafeln hat festhalten lassen. Vergleichbar mit stereotypen Figuren der Comedia dell'arte treten ein weibliches Skelett und eine männliche Filzpuppe in alltäglichen bis verfänglichen Situationen auf. Die begleitenden Schriftzüge kommentieren das Geschehen, wobei – der Tradition der Votivtafeln folgend – stets Dankbarkeit für ein geglücktes Unterfangen, ein überlebtes bedrohliches Ereignis oder gar für eine leidvolle Interaktion zum Ausdruck gebracht wird. Braun hat die Tafeln in volkstümlicher, aus Sicht der europäischen Malereitradition naiver Bildsprache fertigen lassen. Die bühnenartigen Schilderungen kommen mit einer geringen Zahl von Requisiten aus, um anschaulich den Kern der Erzählung gewissermaßen als Vorstellungsimpuls für den Betrachter wiederzugeben. Braun ist nicht der erste Künstler, der sich diesen kollektiven volkstümlichen Motivvorrat zum Vorbild nimmt, wie sich bei Frida Kahlo beobachten lässt. Als Pendlerin zwischen zwei Kulturen, der europäisch-amerikanischen Industrie- und »Hoch«kultur einerseits und der mexikanischen »Volkskultur« andererseits, verarbeitet sie die Reibungsmomente, die sich zwangsläufig im Widerstreit konträrer Lebensanschauungen eröffnen. Neben diesen öffentlichen Problemfeldern verarbeitete Kahlo ihre persönliche Situation, die von den Folgen eines äußerst schweren Unfalls geprägt war. Nach zahlreichen Operationen blieb sie dennoch ans Bett gefesselt und konnte am gesellschaftlichen Leben nur bedingt teilnehmen. Diese für die Künstlerin konfliktbeladene öffentliche wie private Sphäre thematisierte sie in ihren Bildwerken, indem sie sich in ihrer Formensprache an den Votivtafeln der mexikanischen Alltagskultur orientierte und motivisch eine private Ikonografie entfaltete. Ihre Werke beeindrucken durch eine immanente Spannung, die nicht zuletzt aus dem Zusammentreffen von Vorstellungswelt und archaischer figurativer Bildsprache resultiert. Ein Potenzial, dass sich auch Alexander Braun zunutze macht.

Die Bedeutung der Votivtafeln Brauns zeigt sich zu einem nicht geringen Maße in der Gesamtschau seines bisherigen Schaffens und genauer in dem erneuten Auftritt jener Filzfigur, die bereits in verschiedenen Werkgruppen etabliert worden ist. Die Fiktionalität dieser Gestalt, die menschliches Handeln imitiert, jedoch keine Individualität entwickelt, zeigt sich auch bei den Votivtafeln als ein munteres, irritierendes Spiel zwischen Fiktion und Fakt. Denn die Votivtafeln verweisen auf eine Handlung, ein Ereignis, das tatsächlich stattgefunden haben kann und in den Bildgeschichten in stilisierter Form rekapituliert wird. Braun implantiert seinen Filzmann inmitten angenommener Szenerien, die in dieser spielerischen Form auf das Gleichförmige und Wiederkehrende tatsächlicher und in der Gattung mexikanischer Votivtafeln erinnertes Geschehnisse verweisen. Es geht immerfort um die Manifestation von Leben, um Erlebnishunger, um ein Dem-Tode-Entrinnen, um das Ausleben von Körperlichkeit und Bewegungsdrang bis hin zur Sexualität. In der Vielzahl solcher oder ähnlicher Begebenheiten und deren malerischer Wiedergabe verliert das Einzelereignis für den Betrachter an Prägnanz, stattdessen werden ihm die zentralen und empfindsamen Themen unserer Gegenwart vor Augen geführt.

Neben diesem Aufklärungseffekt scheint eine weitere Dimension auf, die das Künstlerindividuum betrifft. Diese »Erfindung des Künstlers« hat in der kulturellen Moderne im Verlauf des 19. und 20. Jahrhunderts seine Etablierung und Entfaltung

in verschiedensten Varianten erfahren, die einen Spannungsbogen vom selbsternannten Seher und Propheten, stellvertretenden Märtyrer, selbstinszenierten »verkannten Künstler« oder Malerfürsten schlagen. In dieser offensiven bis schmunzelnden »Gegnerschaft« zur Gesellschaft werden sowohl tatsächliche Existenzformen in der bürgerlichen Gesellschaft gespiegelt als auch kollektive Hoffnungen und Sehnsüchte, deren Befriedigung unser normatives Regelwerk nicht erlaubt, in Stellvertretung erfüllt: Der Künstler lebt das aus, was sich der Bürger nicht traut, die Vielfalt, das Extrem und den Tabubruch. Dieses selbstinszenatorische Spiel, das Braun u.a. in Gestalt des Filzmannes beispielhaft vor Augen führt, treibt er nun mit seinen jüngeren Arbeiten, den Motivtafeln, auf die Spitze. Denn er gibt diesem unausgesprochenen, aber praktizierten »Konzept des modernen Künstlers« eine selbstkritische Wendung. Braun inszeniert sich nicht als Alter Ego der Massengesellschaft und bietet keine Projektionsfläche für individual-kollektive Wünsche und unausgelebte Phantasien. Er konzipiert ein Alter Ego seiner selbst, das sich in die Stereotypen der Gesellschaft via Bild implantiert. Dabei tritt das Alter Ego, der Filzmann, mittlerweile, d.h. im Vergleich zu früheren Arbeiten als selbstbestimmtes, handelndes Subjekt auf. Das Alter Ego hat sich der Steuerung seines Erfinders scheinbar entledigt und treibt souverän ein munteres Spiel mit der Realität bzw. deren künstlerischen Visualisierungen. Potenzierend wirkt hierbei der Tatbestand, dass sich der Künstler selbst in den Tafeln abbilden lässt. Er wird so fiktionaler Augenzeuge von Schlüsselerebnissen, die seine abtrünnige Filzfigur mit der Knochenfrau gleichermaßen fiktional erlebt, die ihrerseits aber auf tatsächliche Handlungen verweisen.

Die Gesellschaft bedarf offenkundig gar nicht mehr des Künstlers, denn auch in den real existierenden Retablos der mexikanischen Gesellschaft sind Homosexualität, Geschlechter-Differenzen, Trunkenheit, häusliche Gewalt etc. pp. Gegenstand der Darstellung. Zur Sublimierung steht dann das Retablo, zur Erleichterung des Gewissens und zur Kommunikation mit dem Betrachter bereit. In diesem selbstgenügsamen und reibungslos funktionierenden System von Schlüsselereignis und deren malerischer Verarbeitung, die das ‚Glaubenssystem Kirche‘ bereithält, mischt sich der Künstler ob seiner offenkundigen Entbindung als Ersatztabubrecher mitunter selbstkritisch ein. In den Motivtafeln werden die realen Ereignisse fiktional und nach Maßgabe eines etablierten Darstellungskanons verbildlicht und haben damit eine Verweissfunktion, die via eingblendeten Text die Akteure benennen und das Ereignis in seinen Auswirkung für den Bildhelden kommentierend erörtern. Realität und Fiktionalität treten in eine Wechselwirkung, die die Identitätsforschung als Biografiegeneratoren benennt. Denn jegliche Angebote für eine Verarbeitung (Kunst, Tagebuch, Beichte usw.) dienen als Egalisierung jener »Ausrutscher«, die das öffentliche und eigene Bild der Persönlichkeit als widersprüchlich haben erscheinen lassen.

Inmitten dieses Systems tritt der Künstler Alexander Braun in Erscheinung; gewissermaßen als Störfaktor, der die Mechanismen der gesellschaftlichen Praxis einer Versöhnung mit sich und den anderen benennt und dabei sich als einer unter vielen ausgibt. Er selbst jedoch als Person vollzieht keinen realen Tabubruch in Stellvertretung, sondern implantiert sich sowohl durch ein Portrait seiner selbst als auch durch sein Alter Ego in das fiktionale Bildsystem. Der Filzmann überzeugt in seiner künstlichen Existenz vornehmlich im Fiktionalen der Kunst, verweist jedoch durch die Motivtafeln auf eine vorstellbare reale Situation, die explizit nie stattgefunden hat. Dieses Verweissystem macht sich Braun u.a. zu eigen, um der

Filzpuppe einen höheren Realitätsgrad zu verleihen. Wenn diese dann auch noch scheinbar selbstbestimmt handelt, ist dem Bemühen vollends entsprochen worden. Mit diesem Konzept thematisiert Braun also nicht nur die Bilder, die sich die Gesellschaft von sich selbst macht (= Retablos), sondern auch die basalen Wechselwirkungen zwischen Künstlerexistenz und Industriegesellschaft in der Moderne. Bei aller gewohnten Irritation, die moderne Kunst auszulösen vermag, bedingen Künstler und Industriegesellschaft einander stärker als je zuvor, wie Braun hier mit seinen Motivtafeln vorführt. Wenn die gegenwärtige Gesellschaft offensichtlich in der Lage ist, sich zunehmend in Bildmedien selbst zu reflektieren, dann ist es nicht länger Aufgabe der Kunst, ausschließlich »Gegenbilder« zu erzeugen, sondern vielmehr in die bestehenden Systeme einzusteigen und sie aus sich selbst heraus zu reflektieren. Genau das tut Alexander Braun – und nicht genug damit – er spiegelt die Bedingungen seiner künstlerischen Reflexion auf einer Metaebene gleich mit: künstlerisches Alter Ego (= Filzmann) und reales Künstler-Alter-Ego (= Alexander Braun in realistischer Bilddarstellung) arbeiten Hand in Hand als Team.