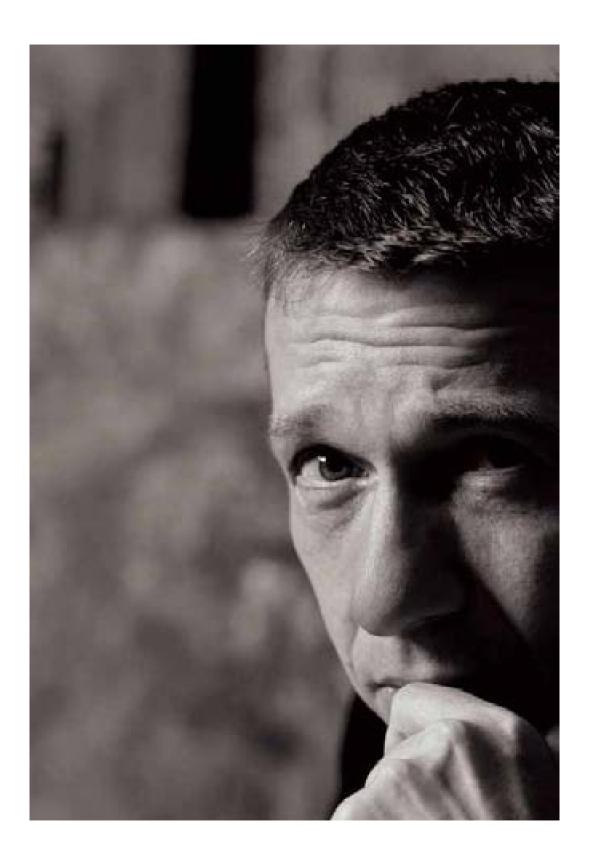
NORBERT KLORA

PRÄFIGURATIONEN

Galerie Schlehn - Oktober 1999



Norbert Klora – Präfigurationen als Bild der Malerei

Im Maelstrom der künstlerischen Ismen sowie der medialen Vernetzung des künstlerischen Ausdrucks mit den alltäglichen Kontexten unserer Zeit behaupten sich weiterhin Künstler, deren Glaube an das Rüstzeug des Malers den jeweils neuesten Nachrichten vom Tod der Malerei zu widerstehen weiß. Norbert Klora gehört zu diesen Künstlern, die innerhalb des kakophonischen Orchesters der Gegenwartskunst, die Vielstimmigkeit des Zeitgenössischen mit einer Altstimme, der Stimme der Malerei, bereichern.

In einer Zeit, in der alles zum Bild werden kann, in der Warhols Diktum, daß ein jeder für 15 Minuten zum Star werden könne, in der alltäglichen Flut der Bilder zur schnelllebigen Wahrheit wird, ringen Künstler wie Norbert Klora weiterhin um die Authentizität des gemalten Bildes. Das mag anachronistisch anmuten – doch ebenso wie der Einsatz computergesteuerter Videobilder noch kein hinreichender Ausweis zeitgenössischer Künstlerschaft ist, so ist die Verwendung von Pinsel und Farbe – allen Unkenrufen zum Trotz – keinesfalls der hinreichende Beweis für künstlerische Antiquiertheit.

Die weiße Leinwand, der sich der Künstler zu Beginn seiner Arbeit gegenübersieht, sie bleibt so unregierbar wie ehedem. Ihr mit den imaginativen Kräften der Farbe eine Bedeutung zu geben, die wahrnehmbar aber niemals lesbar ist, bleibt weiterhin ein geheimnisvolles Spiel, eine Gleichung mit vielen Unbekannten, die bis heute nicht enträtselt sind. Die Malerei ist kein Instrument, um Detailprobleme der Wirklichkeit zu lösen, ja mehr noch: sie kennt keine Detailprobleme (Merleau-Ponty). Der thematische Grundstrom des malerischen Ausdrucks ist die Existenz des Malers. Er sucht nach authentischen Bildern, die von den Grundbedingungen menschlicher Existenz berichten. Das Rüstzeug des Malers ist der Glaube an die imaginativen Kräfte des Sehens. Denn für den Maler kommt das Sehen vor der Sprache, der Maler spricht mit dem sehenden Auge. Was er sieht, wird zum Bild des Malers, dessen Sprache die beredte Stille der Farben ist.

Deshalb eignet sich die Malerei, seit es sie gibt, nicht, sprachlich formulierbare Probleme zu verhandeln, geschweige denn zu lösen. Wie kaum ein anderes Medium künstlerischer Praxis zeigt die Malerei, daß die Kunst keinen Fortschritt kennt, sondern – den Musen sei's gedankt – als existentielles Regulativ den Menschen immer wieder zurückwirft auf die existentiellen Grundbedingungen des Lebens. So steht der Maler immer aufs neue vor der unschuldigen Wüste der weißen Leinwand, nicht wissend, wohin das Spiel der Farben seinen Blick lenken, welches Bild der Welt sie entfalten werden.

Norbert Kloras Bilder machen uns zu Begleitern dieser ungewissen Reise, die keinen Zielhafen kennt. Jedes Bild ein Haltepunkt des Blicks, von dem aus die Exkursion weiter geht. Jedes Bild ein Gegenüber, in dem unser Blick die Welt zu fassen glaubt, und doch enttäuscht - wie auch nicht - weiter und immer weiter den sehenden Blick treibt. jenem Bild sehnend gespannt entgegen, das Anfang und Ende, Leben und Tod in einem zu fassen wüßte. Daß dies eine unendliche Reise der Malerei sein wird - es ist zu vermuten. Daß sie dabei im Blitzlichtgewitter der Gegenwart und Zukunft nichts von ihrer Strahlkraft einbüßen wird - es scheint gewiß.

Die Malerei Norbert Kloras – sie blendet nicht, sondern sie zieht unseren Blick in die Tiefe des Geschehens der Malerei. Die Oberflächen dieser Bilder sind geheimnisvoll. Sie verschließen sich dem flüchtigen Blick, sie entziehen sich dem schnellen Zugriff. Wie ein Geheimnis bergen die Bilder die Figurationen, die sich aus dem Spiel der Farben herauszuschälen scheinen. Eine Erscheinung, derer wir nicht habhaft werden können.

Wissend, daß der Blick des Betrachters ganz unterschiedlichen Zielen folgt, zum einen Halt sucht an Punkten, die ihn des Diesseits versichern, als auch nach abstrahierten Strukturen forschend suchend, die ihm ein Umgreifendes versprechen, changieren die Bilder zwischen den vermeintlich gegen-überliegenden Ufern der Abstraktion und Figuration. In diesem überblendeten Gezeitenwechsel vollzieht sich der malerische Prozeß im Werk von Norbert Klora.



Jenseits der Ismen verfolgt der Künstler einen Weg, auf dem die Malerei die Wechselbäder der Existenz dekliniert. Zwischen lichter Kristallisation, schwebender Imagination und traumatischer Schwere fliehen die Gesichte des Lebens über das Geviert des Bildes – verharren als Augenblick der Malerei, um in die Transformation, ins nächste Bild sich zu wenden, denn das Bild des Malers ist immer das nächste, die Vorstellung des veränderbaren und niemals fixierten Zustands der Existenz ist der Grund ihres Verharrens in der Dynamik des malerischen Momentbilds.

Kloras Bilder eröffnen den Blick in die Tiefe. Fern unserer alltäglichen Erfahrung, ist das figürlich anmutende hier als eine Art Präexistenz gefaßt- als Moment vor der Sprache oder nach ihr – als Bild des nicht formulierbaren, sondern allein zu ahnenden, sehenden. Sehen ist hier eine Qualität der Sinne sowohl als des Denkens. Ein Einfühlen in das Nicht-Sichtbare.

"Präfigurationen", es deutete sich schon an, nennt Norbert Klora eine neue Serie von kleinformatigen Bildern, die einmal mehr in der Galerie Schlehn erstmals im Licht der Öffentlichkeit stehen – und dieser Titel ist Programm.

Holzschnittartig züngeln die Formen im In- und Gegeneinander der Farben, oder erscheinen als lichte Imagination aus den luzide schimmernden Schleiern der Farbigkeit, oder fügen sich wie korallenartig wuchernde Ablagerungen des unaufhörlichen Stroms der Farben.

Die Formen, die sich abzeichnen, sind vielgestaltig, denn sie sind nicht das Produkt eines gedanklich vorgegebenen Sujets, sondern entstehen im Verlauf des Malprozesses als Sedimentation malerischer Aktion. Wir sehen Arabesken, die sich zu Hohlformen fügen, wir ahnen verschwommen sich andeutende Figuren, die im Farbraum schweben, Gesichter scheinen auf wie ein Momentblitz, werden zu Gesichten des Vergangenen oder zu Phantasmagorien des Zukünftigen, Formen verfestigen sich wie Rudimente der Existenz, Skelette des Seins.

Befreit von den lebendig anmutenden Oberflächen, erscheinen die Figurationen wie versteinerte Urformen des Lebens. Körper, Figurenpaare, Gesichter, arabeske Linien und in Farbnebeln verdunstende Konturen verschmelzen zu einer geheimnisvollen Innenwelt, zu Formen einer Welt vor der Welt – oder nach der Welt? "Alles Lebende ist präfossil", heißt es in einem der Texte von Per Kirkeby. Die Malerei ist diesen Möglichkeitsformen des Seienden auf der Spur. Die Metamorphosen der Existenz doubeln sich im Fluß der Farben. die Zug um Zug an der Materialisation eines authentischen Formzustands arbeiten. Die Bilder umkreisen ein Bild, das es nicht gibt. Und diese Unerreichbarkeit wird zum Movens der Malerei Kloras, dessen Bilder wie Gleichnisse des menschlichen Dramas erscheinen, von der Hoffnung wie vom Scheitern erzählend. In der spannungsgeladenen Stille dieser Malerei, in der bewegten Starre des Präfigurativen deutet sich die Möglichkeitsform des Authentischen an. Und so machen wir in den fragmentierten Formen des neuen Zyklus Bilder aus, in denen unser Denken – unser Sinnen – Fremd-Vertrautes entdeckt, ein Zuhause ebenso fühlend wie jene Fremde, in der die Angst wohnt.

Ich werde nicht müde, in diesen Zusammenhängen immer auf 's neue auf die Überlegungen hinzuweisen, die Vilém Flusser im Blick auf die zeitgenössische Malerei angestellt hat.

Flusser spricht von einem "ersten Versinnlichen des Willens", das in der Malerei offenbar werde. Im Unterschied zu den Sprachen der Dichtung und der Musik lasse die Malerei den Willen "im Meer der Sinne schweben. Und es setzen sich an das Netz", das die Malerei aus/entwirft, "gleich Muscheln und Korallen, die Farben und Formen. Das Netz ist sinnlich geworden… Farben und Formen bedecken es, es ist kein Netz mehr, sondern ein Schleier. Wenn man diesen Schleier betrachtet, dann erkennt man das

Netz nicht mehr daran, man sieht nur das Leuchten der Farben. Erst wenn man den Schleier gegen das Licht (der Selbsterkenntnis) hält und durchschaut, sieht man das Netz am Grunde der Farben. Das ist die Malerei, dieser Schleier, der in sich die Gesetze des Willens trägt und auf sich die Farben der Tiefsee der Sinne."

Und Flusser, der nun wahrlich nicht im Verdacht steht, die Malerei im Zuge einer rückwärtsgewandten und die Gegenwart verklärenden Weise zu idealisieren, fährt fort, indem er die Malerei als adäquate Sprache eines neuen Gestaltungswillens beschreibt: "Es ist für unsere Zwecke wichtig, die neueste Entwicklung der Malerei richtig zu interpretieren. Für uns sind die abstrakten Maler Propheten des Willens. Sie künden von kommenden Dingen, sie geben einen Vorgeschmack auf die Entwicklung der Naturwissenschaften. Der abstrakte oder konkrete Maler hat sich von der Illusion befreit... er erkennt am Grunde des Schleiers das Netz des menschlichen Willens. Für ihn sind die Farben und Formen willkürliche Oberflächenerscheinungen der Sprache. Ihr Zweck ist, die Sprache sichtbar zu machen", eine Sprache vor dem Sprechen, die Sprache der Malerei in den Formationen der Präfiguration wie Norbert Klora sie in seinen Bildern vorstellt.

Carsten Ahrens, Kestner Gesellschaft

Alle Bilder aus diesem Zyklus sind Papierarbeiten auf Bütten im Format 25 x 18 cm.

Die blau/schwarzen Tuschen sind Papierarbeiten auf handgeschöpften Bütten im Format 30 x 20 cm.

Alle Bilder ohne Titel.



Die Präfigurationen Norbert Kloras

Anmerkungen und Reflektionen zum neuen Zyklus

Der Zyklus mit kleinformatigen Malereien Norbert Kloras, in einer obsessiven konzentrierten Arbeitsphase in den Jahren 1998 und 1999 realisiert, der nun in der Galerie Schlehn erstmals gezeigt wird, entäußert in der Dichte der Transformationen und konsequenten Definition der Form eine Qualität, welche die singuläre (Außenseiter-) Position Kloras in seinem Medium nachdrücklich unter Beweis stellt. Der Titel "Präfigurationen" bezieht sich nicht isoliert auf diese neue Werkreihe, sondern leitet sich programmatisch von seiner Malerei überhaupt ab: die Präfiguration ist ihr wesentliches, bestimmendes Merkmal. Mit diesem Begriff läßt sich Norbert Kloras bildnerischer Ausdruck im weiten Bereich der figurativen Malerei der Gegenwart abgrenzen und bestimmen. Im Zusammenhang damit verwundert es, daß die figurative Malerei im Kontext der Gegenwartskunst selten begrifflich hinterfragt wird, es nur wenig Versuche gibt, ihr Wesen inhaltlich zu definieren. So wird - um ein Beispiel zu nennen - das Figurative in sehr vielen, der Malerei geltenden Texten immer noch unreflektiert mit dem tradierten Begriff des "Figürlichen" gleichgesetzt, und damit eine Tendenz zum Gegenständlichen, zum Abbild aufgezeigt.



Kurt Märzhäuser & Norbert Klora, 1993

Dieser Verweis auf die Gegenständlichkeit oder gar menschliche Figur im Begriff des Figurativen mag für neoexpressive Tendenzen in der Gegenwartsmalerei noch zutreffend sein, ganz sicher aber nicht mehr für den weiten Bereich zeitgenössischer Malerei, der a priori konzeptionell angelegt ist und sich aus diesem Anspruch heraus definiert. In den neuesten Strömungen der Gegenwartsmalerei geht es entscheidend nicht mehr nur um Gegenständlichkeit oder nur um Abstraktion, sondern um eine Autonomie der Form, die über sehr verschiedene Intentionen gefunden und entwickelt wird. Vor diesem Hintergrund, der auch Ismen in der pluralistischen Kunstszene des ausgehenden 20. Jahrhunderts nicht mehr entscheidend prägend wirken läßt, zeigt sich eine chronologische Entwicklungslinie von der gegenständlichen zur abstrakten und von dort in die figurative Malerei unserer Zeit. Die neue Malerei "figuriert", tritt in Erscheinung, ohne explizite Anbindungen an formale oder inhaltliche Vorgaben.

Die Gegenwart des ausgehenden 20. Jahrhunderts ist zu komplex geworden, um ihr Ganzes als Zeit- und Formgefühl über die Kunst noch manifest machen zu können. In der Geschichte der bildenden Kunst scheinen alle Ausdrucksformen - trotz ihrer Erweiterung in die elektronischen Medien hinein nahezu ausgeschöpft. Unsere Übergangsgesellschaft hat den Avantgardegedanken aus ihren Bedingungen heraus an die Peripherie gedrängt. Es gibt keine prägende Richtung in der Kunst mehr, gegen die sich eine größere Künstlergruppe mit einheitlicher Zielsetzung auflehnen könnte. Die Freiheit der Künstler ist im wahrsten Sinne des Wortes grenzenlos geworden, und proportional dazu fällt es vielen von ihnen zunehmend schwerer, in der Reizüberflutung der Mediengesellschaft entscheidende Orientierungspunkte für eigene Wege zu finden.

Beziehen wir uns wieder auf die Gegenwartsmalerei, so muß es vor dem Hintergrund dieser Überlegung klar werden, daß eine Gliederung nach Ausdrucksformen und Intentionen fragmentarisch bleiben muß, weil die individuell intendierten, sich nicht in eine Richtung hinein bewegenden künstlerischen Realisierungen nicht mehr überschaubar sind. Daher meine Fixierung auf den Überbegriff "figurativ", in dem sich die meisten Strömungen fokussieren lassen: die Kopfmotive eines Lüpertz, wie die "Landschaft mit Figur und Wagen" eines Siegfried Anzingers, wie das Ornament eines Philip Taaffe. Denn kein dominierendes Element in den Bildern dieser beispielhaft genannten Künstler (trotz der vermeintlich eindeutigen Klarheit in der Erfassung des Motivs) erscheint mir allein entscheidend, daß sich darüber ihr authentischer Ausdruck definieren ließe. Die Eindrücke, die sich in diesen Malereien subsumieren, sind zu komplex und vielschichtig, um sie - sozusagen unter dem Strich - jeweils auf einen Nenner bringen zu können. Im Wesen der Transformation zeigt die Kopfdarstellung Lüpertz's nicht wirklich einen Kopf, wie die Landschaft Anzingers keine Landschaft wirklich wiedergibt (wobei sie wirklich ist) wie die Ornamente in einem Bild Taaffes nicht allein Ornamente sind.

1999



Ein entscheidendes Kriterium der Tendenz zur Präfiguration in Kloras Malerei ist die Transformation aus der Widerspiegelung visueller Codes in die Abstraktion. Aber so wenig es mir möglich erscheint, ein präfiguratives Bild in seinem wesenhaften Kern wortsprachlich zu umschreiben, so schwierig erscheint es mir auch, den Begriff "Präfiguration" selbst inhaltlich gültig zu benennen. Im Grunde bezeichnet diese nichts anderes, als eine Reduzierung der Mittel und ihre gleichzeitige Intensivierung im Malprozeß: den Abläufen also, in dem essentiell die Bildfindung herausgefiltert und erarbeitet wird. Empfindungen und Erlebtes sind durch diese Transformationen mit hindurchgegangen, im Bildausdruck, der ohne inhaltliche Verweise autonom bleibt, fragmentarisch verschmolzen worden.

In einer Ausstellung in der Galerie Schlehn (Oktober 1992) wurden Kriterien erstmals formuliert (Texte: Carsten Ahrens und Kurt Märzhäuser). Auf die Präfigurationen Norbert Kloras bezogen, heißt es im Katalogtext: "Seine sich in zahllosen Farbschichten formulierende Malerei offenbart in ihrer Oberfläche eine nur scheinbare Hermetik. Der Bildraum monolithisch anmutend, sich mitunter dichotomisch teilend, führt in ein geschlossenes Labyrinth, in dem fragmentarisierte Urlandschaften und Körpertorsi untrennbar miteinander verbunden sind und in ihrer daraus resultierenden Unbestimmbarkeit die Präfiguration generieren. In diesem labyrinthischen System aus archaischen Schädelformen, fokussierenden Höhlen, Graten, Tälern, Schneisen und Verwerfungen strukturiert sich ein Kraftfeld aus Farbmaterie und verdichteten Deformationen, das seine Energien im Zeitkontext mit dem Betrachtenden wachsend entäußert."



Norbert Klora & Karinheide Märzhäuser, 1989

Damit im Zusammenhang steht die Abstraktion als begrifflich zusammengefaßte Darstellung. Das "begrifflich Zusammengefaßte" meint hier das in der Summierung Begreifbare. Das aber wortsprachlich unbestimmbar bleiben muß, weil für diese Essenz aus Subtrahierten und Addierten, ihrer Visualisierung und Verstofflichung in der Malerei kein Wort unserer Sprache verfügbar ist.

Fraglos trifft das auf jede substantielle Malerei, auf bildende Kunst allgemein überhaupt zu. Nur subtrahiert die Präfiguration nicht aus einem fokussierten oder umrissenen Umfeld, sondern (als Zielsetzung) dem intuitiv erfahrbar Wesenhaften an sich (das keiner Kunstrichtung, keinem Dogma verpflichtet ist). Aus diesem Hintergrund versucht Norbert Klora das Essentielle, Urformen - herausgeschält aus den Schichtungen der eigenen Lebenswirklichkeit, die Gegenwart und Vergangenheit trägt - in die Malerei, ins Bild zu projizieren, indem er ihre Skelettierungen freilegt und diese Strukturen in ihren Fragmenten im Bild verschmilzt und verdichtet.

Klora schreibt in diesem (inhaltlichen) Zusammenhang: "Malerei als Malerei reicht nicht - ich denke in der Zeit und so male ich." Präfigurative Malerei umschreibt er mit einem Gleichnis: "Ein redlicher Fisch ist erst richtig begreifbar, wenn man ihn lange genug in etwas Weißwein mit Knoblauch und Zwiebeln gedünstet und ihm danach das Fleisch von den Gräten geschält hat. Da liegt nun das gute Tier in allen seinen Einzelteilen im Topf und bietet uns seine Grundstruktur dar. Nicht eine beliebige Hülle, sondern das Wesentliche eines jeden Fisches - das Urbild - die Präfiguration. Dieses elementare Gemisch aus Fisch, Weißwein, Knoblauch und Zwiebeln dient nun der immer neuen Formfindung."



1983

In dieses Beispiel ist sinngebend auch der subjektive Blickwinkel einbezogen. Der Fisch definiert sich für uns situationsbezogen als Speise. Sein Wesen, das, worauf seine Form hinweist, umschließt aber Leben, sein Einbezogensein in die Elemente und den Kreislauf der Natur. Jede Situation, jedwede Korrespondenz mit Dingen oder kommunikativer Art umschließt einen substantiellen "Mehrwert", der kontemplativ über die Kunst mit den Sinnen erfahrbar werden kann.

Aus diesem Aspekt resultiert wesentlich der erweiterte Kunstbegriff Joseph Beuys', und der Hinweis auf ihn im Zusammenhang mit Kloras Malerei macht deutlich, daß es diesem auch um Intensität des Empfindens, die Erkenntnis elementarer Lebenszusammenhänge, um eine Aktivierung des Bewußtseins geht.

"Ein Kaminfeuer, entzündet mit Holzspließchen und einer Zeitung, in der Fotos aus einem Krieg abgebildet sind, ist abgebrannt, zerlegt und aufgeteilt in chemische Grundelemente. Und da bleibt dann ein gewisser Rest der ganzen Feuergeschichte. Und das was da übrig bleibt, das ist genau das, was ich meine. Die schartigen, kantigen und verkohlten Restbestände, die aufgelösten Aschestrukturen von Buchenscheiten, das immer noch vorhandene, jedoch versengte Zeitungspapier mit den Kriegsbildern. Dieser auf das Letztendliche reduzierte Aschebestand ist das, was mich interessiert. Alles reduziert auf die Grundelemente, einer Art Ursuppe, aus der dann alles neu erschaffen werden kann" (Zitat Klora).

1983 1983





Vor diesem inhaltlichen Hintergrund bleibt aber die Malerei an sich, ihre Entwicklung und Verdichtung, wesentlich. Klora illustriert nicht im Medium Malerei seine von mir genannten Intentionen, sondern verschmilzt und verkapselt sie in ihm. Ursächlich erfüllt das Bild selbst keine unmittelbar angestrebte Vermittlerposition des von Klora Empfundenen und prozeßhaft Erarbeiteten zum Betrachter, sondern bleibt auf die Malerei reduziert und somit in diesem Medium autonom, authentisch. In dem Grad der Intensität der Erfassung entschlüsselt es das ihm wesenhaft Immanente.

An Stelle des tradierten Motivs treten Bildfindungen, die im Prozeß des Malens strukturiert und ausformuliert werden. Für ein Eingehen auf Norbert Kloras Malerei selbst, scheint mir ein kurzer Verweis auf die 80er Jahre unerläßlich zu sein. Die Malerei aus dem hier genannten Zeitraum ist so schnell aus dem Blickfeld verschwunden, wie sie ehedem aufs Schild gehoben wurde. Eine ernsthafte Rezeption dieses Kontextes, auch in Bezug auf die Entwicklung der Postmoderne, steht noch aus. In Erinnerung bleiben sollte schon, daß damals über die Malerei Freiräume geöffnet wurden, aus denen neue Impulse in die Gegenwartskunst einstrahlten. Dieser Freiraum, in dem ohne Respekt auf kunstgeschichtliche Konstellationen mit einer sich erneuernden, unverbrauchten Kraft (und durchaus nicht nur aus dem Bauch heraus) wieder gemalt werden konnte, ist Geschichte, läßt sich wohl so schnell nicht wiederholen.

In Hannover waren es Klora, Gassmann und Bogislav, deren Malerei Anfang der 80er Jahre in diesem Umfeld angesiedelt war. Aus der Eruption heraus, aus der ihre Bilder entstanden sind, der Vitalität dieser Malerei, formte sich ein an die Zeit der 80er Jahre gebundener Ausdruck, der authentisch bleiben wird.



1983



Die erste Ausstellung mit Malereien Norbert Kloras, die meine Frau und ich besuchten, zeigte 1983 die heute nicht mehr existierende, längst zur

Legende gewordene hannoversche Galerie Odem. In der aufgelassenen hohen Werkstatt waren kleine Bilder bis zu ausgesprochenen Großformaten, gemalt mit Dispersion- oder Leimfarben auf Packpapier, mit Nägeln an die hohen, weißgekalkten Wände fixiert. Eine Kraft, eine Magie ging von diesem Raum aus, der wir uns nicht entziehen konnten. Nichts an den Bildern wirkte aufgesetzt, geschönt oder gewollt. Das Eruptive ihres Entstehungsprozesses war in ihre Oberflächen eingetrieben, vermittelte sich uns spürbar. Die Kloras Malerei in der Zukunft maßgeblich strukturierenden Formen waren in den Bildern, die wir sahen, bereits angelegt: die fischgrätenartige Skelettierung der in den Bewegungen verharrenden, bis zu den Bildrändern ausgeführten Figuren, die Deformierungen der Gliedmaßen, die Herausbildung der keilförmigen Schädelform, sich in die Bildtiefe öffnende Segmente. Die Farbe - gebrochen bis zum Aschegrau, korrespondierend mit schwarzen, das Bildgerüst definierenden breiten Strichlagen und Partien aus reiner, unvermischter Farbe war zum Teil pastos, in der Mehrzahl aber dünn in vielen sich überlagernden Schichten aufgetragen.

Konzentriert schnelle, aber zugleich auch ausdauernde Arbeit am Bild. Malerei als Prozeß. Die Bilder dieser Zeit tragen in ihrem Kern schon Norbert Kloras Formenelemente, die für seinen Weg in die präfigurative Malerei bestimmend sind.

Verfolgt man die Entwicklung seiner Malerei in den Jahren nach 1983, so zeigt sich in ihr eine zunehmende Verdichtung der Figurationen in eine Hermetik des Ausdrucks, der in das Formengefüge eingeschlossen, eingekapselt wird. Dabei entstanden bedeutende Serien mit Bildern von einem ganz eigenen, dunklen Klang. Man denke nur an Kloras Aquarellzyklus, den die Galerie Schlehn zusammen mit Arbeiten Martin Dislers im November 1989 zeigte.



1989

1990 1990





Sehr deutlich manifestiert sich diese Hermetik

in der Ausstellung "Präfigurative Malerei", (Galerie Schlehn, im Oktober 1992). Die erste Abbildung im Katalog gibt ein Gemälde "Ohne Titel" (Eitempera auf Rupfen, 91 x 110 cm) von 1990 wieder, auf der zwei Schädelformen, Torsi und keilförmige Segmente in Schwarz und Graublau auf Rot zu erkennen sind. Dem Betrachter gelingt es noch, das Formengefüge mit seinen eigenen gespeicherten Bildern abzugleichen, definiert die Darstellung als Schädelpaar mit archaischen Formensegmenten. In einem weiteren Gemälde auf Rupfen, zwei Gestaltentorsi in Schwarz und Rot vor Blau (Kat., Abb. 2), ebenfalls von 1990, offenbart sich eine Tendenz zur Auflösung der Binnenform, die dem Auge den Weg in die Tiefe des Bildes freilegt. Dem Betrachter, der sich konzentriert auf diese Darstellung einläßt, gelingt es nicht mehr, sie analog zu seinen inneren Bildern abzugleichen, weil ihre Mehrdeutigkeit, das, was die Schichtungen offenbaren, nicht freigelegt werden kann, obwohl das Bild Existentielles spürbar entäußert.

In den Gemälden von 1992, die die Abbildungen Sieben und Acht wiedergeben, ist diese

Verdichtung weiter getrieben worden. Allerdings zeigt sich hier keine Tendenz zur Auflösung der Form mehr, sondern quasi das Merkmal einer segmentierten Erstarrung, einer Hermetik im Ausdruck, die schon ein sehr konzentriertes Eingehen des Betrachters erfordert, wenn er der Spur des im Bildraum Eingeschlossenen, Verkapselten folgen will. Trotz ihrer anscheinenden Hermetik vermitteln aber auch diese beiden Bilder einen merkwürdigen Sog in die Tiefe, wenn man sich auf sie einläßt, lassen ein Geheimnis aufscheinen, das die Formenstruktur wie die Aura der Farbe (besonders das tiefe Blau auf dem Bild der Abbildung Sieben) in sich zu tragen scheinen.



1992 (Kat., Abb. 7)

1993



Die Ausformulierung derartiger Präfigurationen wurde von Klora in den Jahren darauf prozeßhaft auf die Spitze getrieben. Beispielhaft dafür steht schon die Serie seiner Kopfbilder von 1993, die u.a. 1996, in der Ausstellung "Positionen der 90er Jahre im Raum Hannover" (Kunstverein Neustadt) gezeigt wurden. Das Bild "Ohne Titel" (Eitempera auf Leinwand, 50 x 40 cm), abgebildet auf Seite 17 im Katalog, ist ein geradezu exemplarisches Beispiel für Kloras eigene Umschreibung als ein "auf das Letztendliche reduzierter Aschebestand", aus dem die Form im Bild generiert wird. Der Kopf, den wir zu erkennen glauben, ist die Transformation in ein gebrochenes, aus dem dunklen monochromen Graublau des Hintergrundes rot aufscheinenden Segmentes einer Urform, in die sich durch die dicken, materialisierten Farbschichtungen etwas Wesenhaftes eingegraben zu haben scheint, das eine unbestimmte traurige Melancholie vermittelt und dennoch auch eine Energie und Kraft, den Widerständen zu trotzen. Der Ausdruck changiert zwischen zeitgebundenen Stimmungshaftem und Elementarem.

Die Ausstellung "Präfigurationen" im Oktober 1999, der dieser Katalog gilt, zeigt eine Erweiterung der Malerei Kloras in eine neue, unvermutete Richtung. Im Ausdruck sicherlich positiver als in den Bildern bis zur Mitte der 90er Jahre. Das Licht scheint in diesen Bildern die Oberhand zu gewinnen; etwas Neues manifestiert sich. Die kleinformatigen Arbeiten in diesem Zyklus vermitteln in der Malerei die Dichte großformatiger Bilder, sind auf ein Äußerstes hin komprimiert. Aus einer Konstellation, die an Wurzeln anknüpft und mit den Erfahrungen aus den Malprozessen der letzten Jahre verschmilzt, entäußern die Malereien eine Steigerung der Intensität.





Der Zyklus ist mit der gleichbleibenden Formatgröße der Arbeiten, dem Durchdeklinieren verschiedener Präfigurationen und dem in sich geschlossenen Kreis der "blauen Serie" konzeptionell angelegt. Doch jedes einzelne Bild ist in seinem Ausdruck authentisch, unwiederholbar. Auffallend ist eine Transparenz der Hintergrundfarbigkeit, in der die Präfigurationen gehalten und getragen werden. Die Tendenz zur Hermetik, die bis zuletzt bestimmend war, ist in der Überzahl der neuen Arbeiten aufgebrochen worden: die Formenelemente mit ihren Verschmelzungen vermitteln bis zu einem gewissen Grade wieder eine Lesbarkeit, wie sie sich in Kloras Bildern zu Beginn der 80er Jahre zeigte. Wir vermeinen eine weibliche Figur zu erkennen (Bild 99/41 - Seite 112) oder ein Figurenpaar (99/30 - Seite 39). Vögel in den Bildern 99/50 (Seite 20), 99/51 (Seite 101) und 99/52 (Seite 57). Gesichter, aufscheinend aus einem transparenten Blau (98/3 - Seite 55 und 98/4 - Seite 37).

Diese Beispiele decken das Formenvokabular im Zyklus bei weitem nicht ab, seien nur stellvertretend genannt. Die Präfigurationen vermitteln das Spektrum von einer anscheinenden Wiedererkennbarkeit des Ausformulierten bis an die Grenze zur Abstraktion (99/82 - Seite 141 und 99/99 -Seite 119). Die Präfigurationen lösen sich in der Transparenz des Hintergrundes auf, mit der Tendenz, in ihm zu verschwinden (99/104 - Seite 21) oder dominieren entgegengesetzt scharf konturiert im vorderen Bildfeld (99/55 - Seite 11). Der wesenhaften Ausformulierung (99/105 - Seite 25) steht die Segmentierung, die Verkrustung ausgehöhlter Urformen gegenüber (99/89 - Seite 89). Die Farbe erscheint als reines Licht in durchbrochenen Formensegmenten (99/34 - Seite 125 und 99/36 - Seite 21) oder als Licht im Raum, dient auch als Akzentuierung oder als Träger einer Stimmung. Doch immer ist mit dem hier Gesagten auch das Andere, nicht Ausformulierbare gemeint, über das sich das Wesen der Präfigurationen entscheidend definiert.

Kurt Märzhäuser, Galerie Schlehn





Ein neues Bild anzufangen ist, wie frisch verliebt sein. Es endet letztlich immer anders, als man denkt.















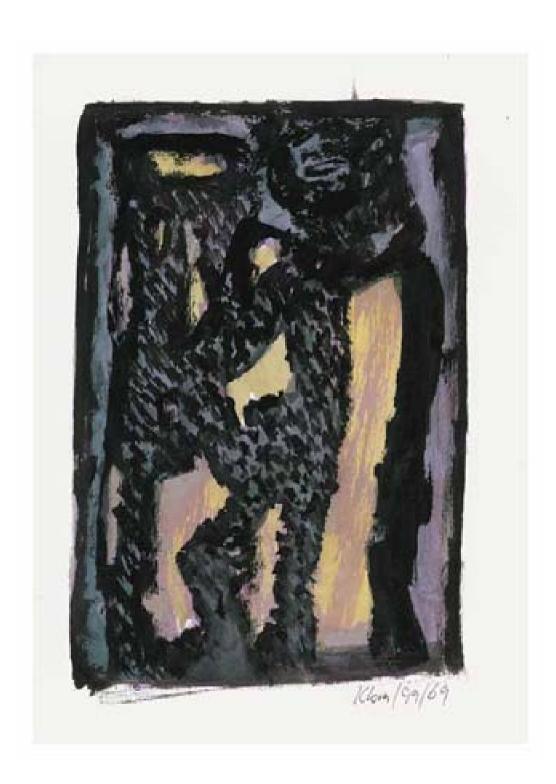
Drei Figuren ohne Kontrabaß,



die saßen in der Ecke und ihnen schwindelte. Sie konnten mal wieder kein Ende finden.















Einher geht nichts als Stillschweigen mit Rhythmuswechsel. Ich laufe und laufe und es pocht im Hirn - so hart, wie durchgefrorene Hühnerbeinchen im Gleichschritt.













Glücklich leben die Zikaden, denn sie haben stumme Weiber.

(Plato)

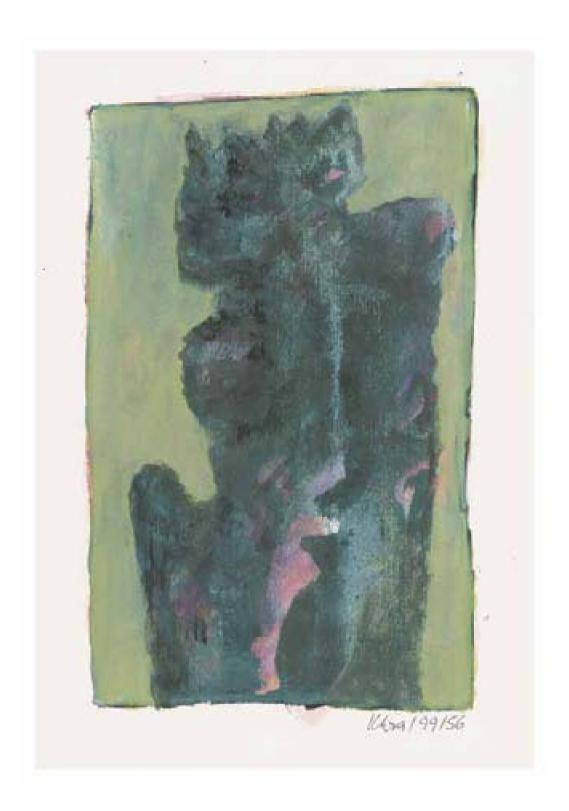












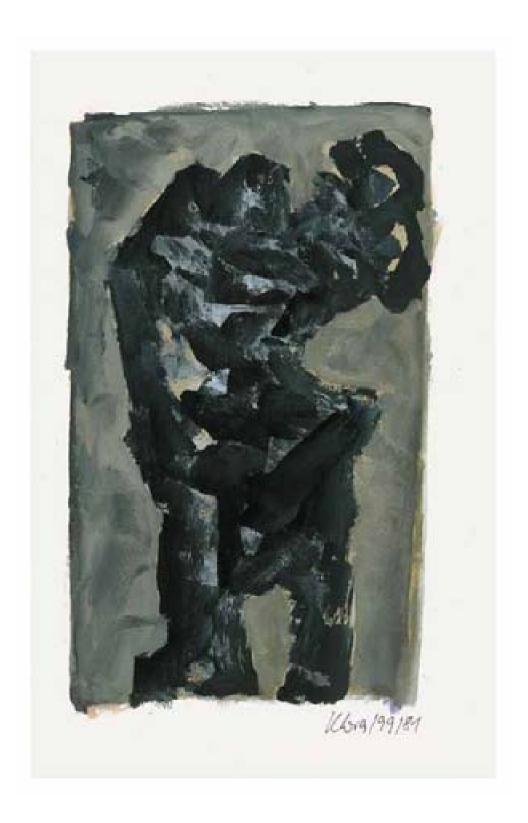


Es sind urzeitliche Landschildkröten, die man bis heute auf einigen Inseln finden kann und die diese Inseln einmal in riesigen Mengen



bevölkert haben müssen. Man findet heute noch ihre gigantischen Panzer.













Ich wurde in diesem Alptraum



zum Gegenstand der Verhandlung, wegen der Ablösesumme natürlich - warum auch sonst.













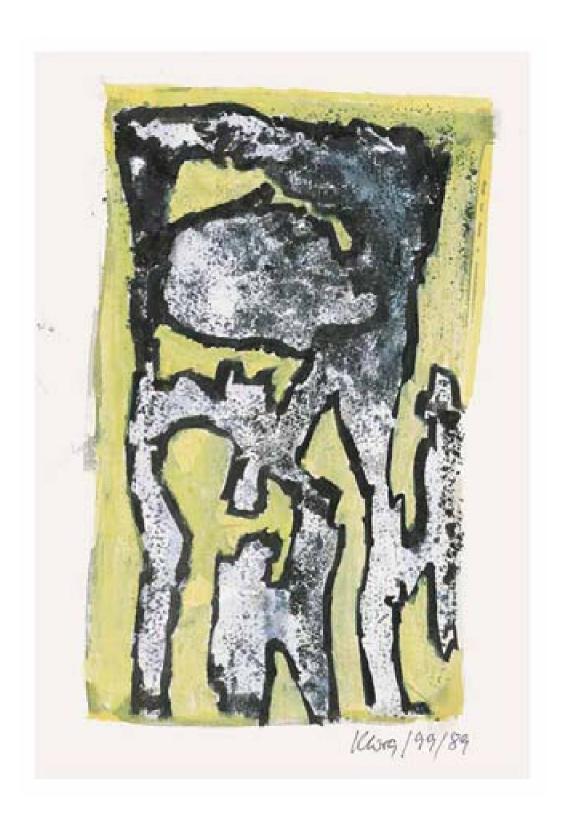
Mein Freund Henk aus Holland sagt immer: Auf jede Frage gibt es drei Antworten: "ja", "nein" und "ich weiß nicht."















Warum soll ich glauben, Bohnenkaffee sei milder als frisch gefallener Schnee?



Warum soll ich glauben, ein Atemhauch wärmt mehr, als Gurkenmasken?











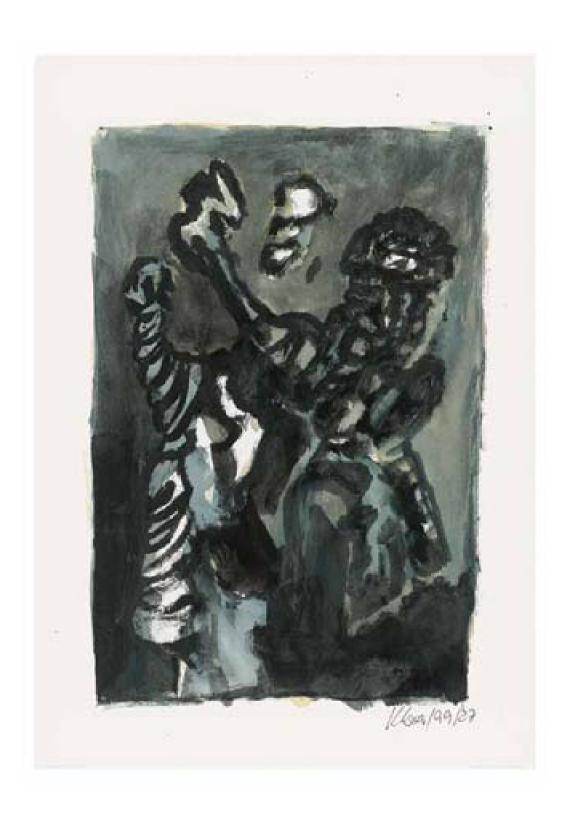


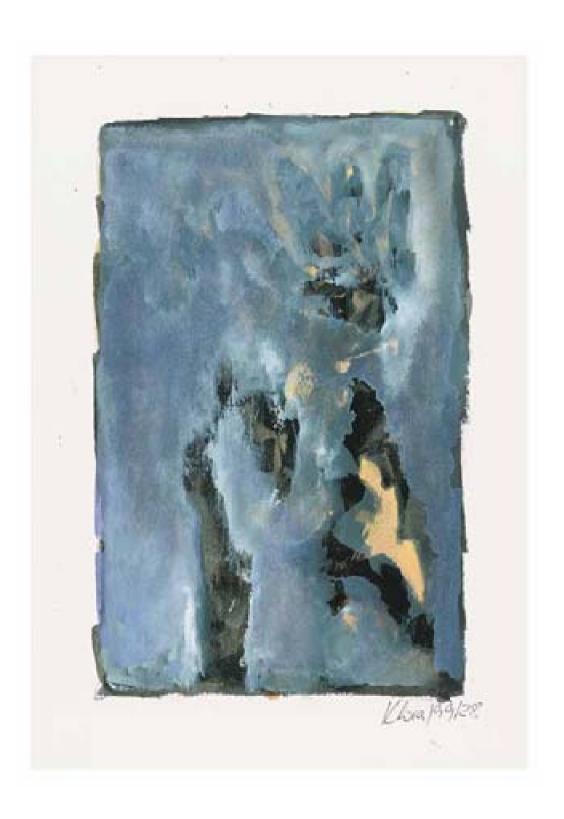
Tod eines Handelsreisenden

Gemäß dem Auftrag zu handeln, begibt sich der Vertreter Peter F. in die Höhle der lasterhaften Spielereien. Schon am Eingang achtet ein speiendheißer Kleiderständer auf jeden seiner Schritte. Peter F. beschließt, nur

eine warme Milch mit Kakao und etwas Rum zu trinken und gleich wieder zu gehen. Doch dazu sollte es erst gar nicht kommen...















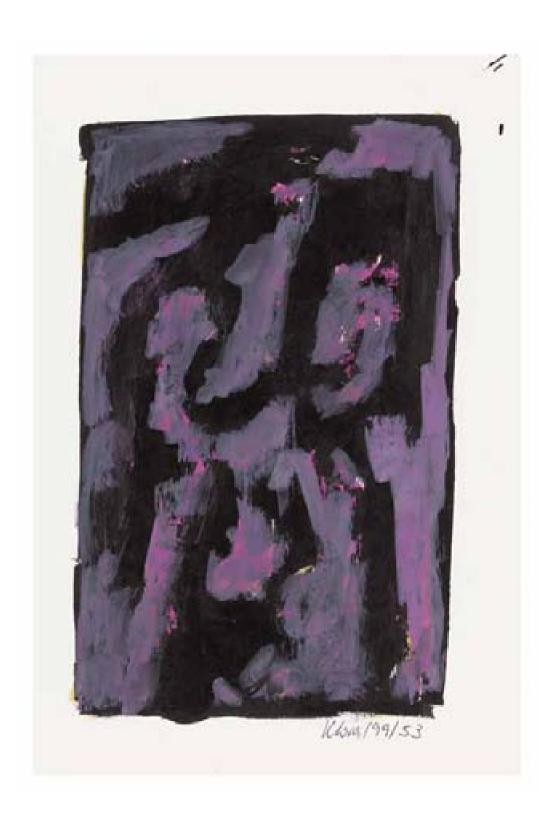
"Louis Trenker ist echt der Größte", sagte Kaiser Ludwig II. und drückte auf den güldenen Knopf,



welcher die nunmehr 7. Detonation auslöste, um den Großglockner zu beseitigen.













Das Betrachten von Bildern bereitet mir ebensoviel Vergnügen,

wie meinem Bruder zuzusehen, wenn er ein Fleischsalatbrötchen fertigt.



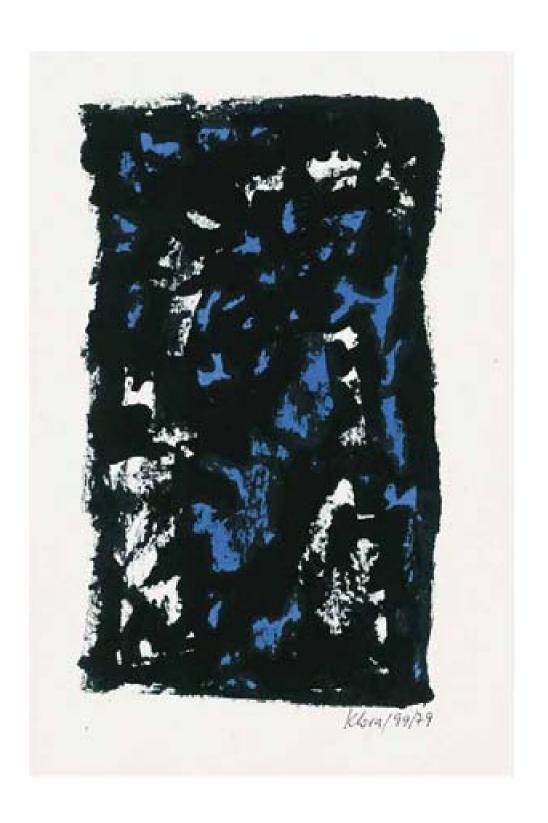














Ein Dunkeltier begegnet mir und hat die Nase abgeschraubt - zum Wohl!











Norbert Klora

geb. 1955 in Brüggen / lebt und arbeitet in Hannover

1972-1975 Lithographenausbildung in Hannover

1977-1981 Grafikstudium in Hildesheim bei Fritz Dommel

Ausstellungen und Aktionen (Auswahl)

1979	Museum Alfeld (mit Ulrich Bogislav)
1983	Galerie Odem - Hannover (mit Ulrich Bogislav) 2. Gegenwart - Hannover / Eisfabrik Atelier "Lübecker Straße" - Bremen (mit Ulrich Bogislav und Iris Dahlmann)
1984	Einzelausstellung in der Galerie Odem - Hannover
1985	Galerie im Karolinenviertel - Hamburg Internationaler Markt für aktuelle Kunst - Dortmund Freiluftausstellung - Bellington/Australien - Kat.
1986	Bürstenfabrik - Hannover (mit Jacques Gassmann) Niedersachsenpavillon der Hannover Messe (mit Jacques Gassmann und Ulrike Schneider) Vitaliste Zomersalon - Brüssel (mit Jacques Gassmann)
1987	Einzelausstellung in der Galerie im Karolinenviertel - Hamburg
1989	Galerie Schlehn - Empede (mit Martin Disler / CH) - Kat.
1990	Internationales Sommeratelier / Forum junger Kunst - Hannover Messe Galerie Schlehn - Empede (u.a. mit Walter Dahn, Werner Büttner, Siegfried Anzinger, Martin Disler, Peter Bömmels)
1991	Einzelausstellung in der Galerie Schlehn - Empede
1992	Kreishaus Hildesheim (mit Burkhard Aickele) Galerie Schlehn - Empede (mit Martin Sander und Lothar Neumann) - Kat.



- 1993 Dock 4 / Kassel (mit Martin Sander und Lothar Neumann) Märztage / Galerie Schlehn - Empede (u.a. mit Herrmann Nietsch, Helmut Middendorf, Walter Pichler, Albert Oehlen) - Kat.
- 1994 Kestner Gesellschaft Hannover: Jahresgabenausstellung Kat. Kulturzentrum Faust - Hannover: Positionen figurativer Malerei der Gegenwart (u.a. mit Martin Disler, Peter Bömmels, Leiko Ikemura, Siegfried Anzinger)
- seit 1995 Regelmäßige Teilnahme an den BBK-Jahresausstellungen im Roemer- und Pelizäus-Museum - Hildesheim
- 1996 Kunstverein Neustadt a. Rbge., Malerei Positionen der 90er Jahre im Raum Hannover Kat.

 Roemer- und Pelizäus-Museum Hildesheim, 50 Jahre BBK,
 Jubiläumsausstellung Kat.
- 1999 Palazzo "Libera" Villa Lagarina / Trentino, "Alle radici della contemporaneità" - Kat. Transformationen - Galerie Schlehn (u.a. mit Jürgen Klauke, Herrmann Nitsch, Martin Disler, Ingo Lie) BBK-Ausstellung in Weston-Super-Mare - England Präfigurationen / Galerie Schlehn - Empede, Einzelausstellung - Kat.

Impressum:

© 1999, Der Künstler und die Autoren

Herausgeber:

Norbert Klora

Satz, Gestaltung & Produktion:

Heike Höding, Hannover

Portraitfotos Seite 3 und Seite 143:

Thomas Bach, Hannover

Lithografie:

A.R.T. GmbH, Hannover

Druck:

Jütte Druck, Leipzig

Bindung:

Kunst- und Verlagsbuchbinderei, Leipzig

Mit freundlicher Unterstützung der

Galerie Schlehn

Kurt & Karinheide Märzhäuser Empeder Straße 9 31535 Neustadt / OT Empede Telefon: 0 50 32 / 6 46 01

Powered by

