

Dieter Schosser

Erlauben Sie, dass ich mit einer Behauptung beginne. Ich behaupte: Stünde Dieter Schosser heute hier zwischen uns, läge ihm nichts daran, ja, er würde es sogar ablehnen, dass sich die Rede um seine Lebensumstände dreht. Ihm war seine Kunst wichtig, ihm war wichtig, dass man sich mit seinen Arbeiten auseinandersetzt. Ich habe vor, diese Erwartung, die nun postum im Raume steht, zu respektieren - auch wenn die Bedingungen, unter denen der Maler lebte, oftmals hart, schwierig und erniedrigend waren. Als noch während seines Studiums an der Karlsruher Kunstakademie und bald danach die ersten Anerkennungen und Ankäufe kamen, mochte Dieter Schosser wohl geglaubt haben, das Künstlerdasein gehe gleichsam schwerelos weiter. Cool und easy. Die erste schwere Krise belehrte ihn eines Schlechteren. Und bei aller gebotenen Zurückhaltung soll doch nicht verschwiegen werden, dass er damals äußerte, er fühle sich "ausjuriert". Nicht nur mit seiner Kunst, sondern insgesamt als Mensch "ausjuriert".

Bittere Worte. Aber zur Wahrheit gehört auch, dass Dieter Schosser Freunde hatte, Freunde, die ihn immer wieder, so weit es ging, auffingen. Sie müssen also, verehrte Anwesende, keine Sorge tragen, ich würde hier den Antonin Artaud geben, der einen Opfer-Mythos kreiert. Zur Erinnerung: Antonin Artaud hat, um Vicent van Gogh zu preisen, einen harten Gegensatz konstruiert zwischen dem Maler einerseits und dessen Zeitgenossen andererseits. 1947 erschien erstmals Artauds Essay "Van Gogh le suicidé de la société", zu Deutsch: "Van Gogh, der Selbstmörder durch die Gesellschaft".¹ Nein, und nochmals ausdrücklich: Nein, ich werde keine Analogie herstellen, werde Artauds Einlassungen nicht in Beziehung setzen zum Leben und Sterben von Dieter Schosser, wenngleich sich in dem genannten Text Sätze finden, die durchaus auf das passen, was Schosser als Künstler in Bezug auf seine Arbeit antrieb und umtrieb. Doch dazu später.

Zunächst aber ist zu fragen: Wenn die Lebensumstände des Künstlers an sich irrelevant sind für die Beschäftigung mit seinen Werken - warum erwähne ich überhaupt persönliche Aspekte und werde dadurch sowohl ihm als auch mir untreu? Ausschlaggebend sind zumindest zwei Gründe. Zum einen ist die Nachricht von Dieter Schossers Tod noch zu frisch, um mal eben zur Tagesordnung überzugehen. Es gibt auch so etwas wie Schmerz und Trauer. Schmerz und Trauer über den Verlust dieses Menschen und über die Leiden, die er erdulden musste.

Der zweite Grund, aller Zurückhaltung zum Trotz doch auf persönliche Momente einzugehen, liegt in der Rigorosität des Künstlers. Dieter Schosser mutete seiner Physis einiges zu. Er lebte ohne Rücksicht auf Verluste. In gewisser Weise war auch seine künstlerische Arbeit von dieser Haltung geprägt. Schosser mied Kompromisse. Er war, was seine Malereien und Collagen anbelangt, im besten Sinne radikal. Was ihn und seine Arbeit kennzeichnete, war Unbedingtheit. Seine Malerei sollte unbedingt frei sein von Schönfärberei, frei von genialischen Schlacken, aber auch frei von Dogmen oder theoriegebundenen Maßgaben.

Dabei sind zwei Werkphasen zu unterscheiden. In der früheren baut Schosser seine Erfahrungen aus dem Studium aus. Von seinem Lehrer Gerd van Dülmen hat er damals unter anderem die vornehmliche Fokussierung auf Eitempera übernommen. Diese Emulsion aus Ei, Wasser, Leinöl und Pigment härtet so aus, dass sich ein matter kristalliner Schimmer ergibt. Eitempera glänzt nicht wie Ölfarbe, erlaubt keine Effekte wie sanftes Sfumato oder fette Glanzlichter. Eher erinnert sie an die Freskomalerei, bei der die Farbe eine innige Verbindung mit dem Putz eingeht. Eitempera hat etwas Trocken-Archaisches, Würdevolles, und insofern war sie das ideale Material für die Umsetzung der künstlerischen Programmatik, die sich Dieter Schosser zueigen gemacht hatte.

Schosser betrieb in seiner Malerei gewissermaßen Grundlagenforschung. Ihn interessierte Malerei nicht als Mittel, um gegenständliche, figürliche oder narrative Sachverhalte zu visualisieren. Was ihn beschäftigte, waren die Bereiche, in denen die Malerei als solche wirkt, durch die Farbe, durch die Form. Dieter Schosser bewegte sich mit seinen Malereien dorthin, wo man das, was man sieht, zwar verbal umschreiben, aber nicht 1:1 in Worte übersetzen kann. Wenn, um ein Beispiel zu nennen, Max Liebermann zu Beginn des 20. Jahrhunderts Reiter am Strand malt, dann lassen sich Pferde, Wolken, die Wellen des Meeres und etliches mehr benennen, ja, ein talentierter Erzähler würde es sogar schaffen, rein durch seine literarischen Qualitäten die Atmosphäre des Bildes spürbar zu machen. Aber was ist zu sagen wenn, wie bei Schosser auf einem Bild Kreuze, Kreise oder Quadrate, zu sehen sind? Und was ist mit den Farben, wenn sie wie in den Werken von Dieter Schosser zu komplexer, im einzelnen nicht auflösbarer Vielschichtigkeit verdichtet werden?

Die Malerei spricht uns an. Aber über sie zu sprechen ist schwierig. Es ist insbesondere dort schwierig, wo sie sich vom Bereich fester Begrifflichkeiten entfernt und vollkommen auf Spannungsmomente zwischen Farbtönen ausgerichtet oder auf das Zusammenwirken einfacher geometrischer Bildelemente angelegt ist. Wobei sich Dieter Schosser sehr wohl bewusst war, dass die einfachen Formen, auf die er seine Malerei stützte, in einer langen und weit ausgreifenden Tradition standen. Schosser hat sich intensiv mit den geometrischen Formen beschäftigt, die in den unterschiedlichsten Kulturen als Gestaltungselemente Anwendung fanden. Gestützt auf dieses Wissen prägte er dann Sätze wie den, der als Motto dieser Ausstellung voransteht: "Kreis, Dreieck und Quadrat ist nicht vieles doch fast alles."

An dieser Stelle möchte ich auf Antonin Artaud zurückkommen. Artaud schreibt über van Gogh, er sei "der aufrichtigste der Maler" gewesen und zwar, weil er "die Malerei als striktes Mittel seines Werkes und strikten Rahmen seiner Mittel nicht überschreiten wollte."² Sicher, Vergleiche haben leicht etwas Zweifelhafte, Analogien können gefährlich sein. Gleichwohl lässt sich Artauds Feststellung auf Schosser und sein Werk beziehen. Tatsächlich hielt sich Dieter Schosser strikt an die Malerei, achtete strikt darauf, dass sich nichts Überflüssiges einschleicht, sich nichts Gefälliges unterschiebt, keine Nachlässigkeit den Ernst der Malerei unterhöhlt. Aber Vorsicht! "Strikt" heißt nicht "verbissen". Bei aller Strenge und Kompromisslosigkeit, die der Künstler in seiner Arbeit an den Tag legte, sollte man nicht vergessen, dass Dieter Schosser über eine gehörige Portion eines fast knorrigen Humors und über die Fähigkeit verfügte, sich selbst

nicht zu wichtig zu nehmen. Eine Fähigkeit, die sich ab einem gewissen Punkt allerdings als fatal erwies. Aber das ist ein anderes Thema.

Vielleicht hätte ich auf das Zitat von Antonin Artaud verzichten sollen. Nur, es drängte sich nachgerade auf. Immerhin ist wenige Zeilen weiter die Rede von einem Maler, "der seine Leinwände gewiß wie ein Maler gedacht hat, und einzig wie ein Maler, der aber *gerade deshalb* ein großartiger Musiker wäre."³ Der Satz passt verblüffend gut auf Dieter Schosser. War doch die Musik eine wesentliche Bezugsgröße seiner Auseinandersetzung mit der Kunst. An der Musik nahm er Maß. Er, der ein ungemein analytischer Hörer gewesen sein muss, fand in der Musik, fand nicht zuletzt in der Neuen Musik jene Stringenz, die er zur Maxime und Leitlinie seiner Malerei erhob.

Nun sind meine Kenntnisse in Sachen Musik viel zu gering, als dass ich mich auch nur annähernd qualifiziert dazu äußern könnte, in welchem Wechselverhältnis Musik und Malerei im Oeuvre des Künstlers stehen. Das wusste auch Schosser, und so schickte er mir nach einer unserer jüngeren Begegnungen eine CD mit einem Werk von Luigi Nono: "Fragmente - Stille, An Diotima". Das Streichquartett hatte für Dieter Schosser eminente Bedeutung. Wiederholt kam er darauf zu sprechen.

Aus heutiger Warte lässt sich bereits aus dem groben Aufbau der Komposition ein Bezug zu Schosser herauslesen. "Fragmente - Stille, An Diotima" besteht aus zwei Teilen, und so wird die 1980 uraufgeführte Komposition beinahe zu einer Metapher für das Gesamtwerk Schossers. Denn auch dort haben wir es, wie erwähnt, mit zwei Teilen zu tun, einem frühen und einem späten, unterbrochen durch eine existenzielle Krise.

Hier zeigt sich, warum Dieter Schosser Nonos "Fragmenten" gerade in seiner späteren Werkphase einen hohen Rang einräumte. Luigi Nono reflektierte in seiner Komposition Schmerz und existenzielle Nöte, mithin klingen in ihr krisenhafte Momente an. Das Entscheidende - und Verbindende - liegt jedoch nicht in den jeweiligen Krisen, sondern in den Konsequenzen, die für das künstlerische Schaffen gezogen werden. Der Musikwissenschaftler Jürg Stenzl beschreibt "Fragmente - Stille, An Diotima" als ein "äußerst fragiles Gewebe, das nach allen Seiten hin offen erscheint",⁴ und diese Offenheit, dieses nur lose verknüpfte Brüchige und Fragmentarische machte sich Schosser in seiner zweiten Werkphase zu eigen. Suchte er in den Malereien der 80er- und 90er-Jahr nach formaler, zeichenhafter Komprimierung, so konzentriert er sich numehr darauf, in seinen Arbeiten einen Zusammenklang zwischen Malerei und Alltagsresten herzustellen. Was immer ihm in die Hände fällt, ein Geschirrtuch, ein Stofffetzen, ein Werbeprospekt - er behandelt es mit malerischen Mitteln, verwandelt das Banale in äußerst fragile ästhetische Gewebe.

Manche dieser Gewebe oder besser: Gefüge haben etwas Beunruhigendes. Möglicherweise weil sich in ihnen etwas von der energischen Unruhe niedergeschlagen hat, mit der Schosser seine letzten Jahre nutzte. Er erzählte einmal, dass er zwei Reihen mit Blättern ausgelegt habe und dann dazwischen durchgegangen sei, um - mal links, mal rechts - Farbakzente zu setzen. Es war

die Zeit, als er erklärte, er mache "Raw Art". Dabei wusste er selbst am besten, dass seine Kunst weder "raw" noch roh war. Vielmehr hatten das Ephemere und Flüchtige, das Zerbrechliche und Gefährdete Eingang in seine Arbeit gefunden. Mit der Malerei vermittelte er zwischen den ärmlichen Materialien, ließ noch einmal die profunde Kenntnis seines Metiers einfließen, ohne falsche Harmonien zu erzeugen. Die Malerei wirkt wie ein Hoffnungsschimmer, ohne den Eindruck des Disparaten und Verletzlichen zu unterschlagen. Und so werden spätere Generationen womöglich feststellen: Dieter Schosser war ein Seismograph seiner Epoche.

Michael Hübl

¹ Antonin Artaud: Van Gogh, der Selbstmörder durch die Gesellschaft und andere Texte und Briefe über Baudelaire, Coleridge, Lautréamont und Gérard de Nerval. München ²1979.

² Artaud, S. 38

³ Artaud, S. 39

⁴ Jürg Stenzl: "Fragmente - Stille, An Diotima", Booklet zur gleichnamigen CD, Polydor International, Hamburg 1986

Karlsruhe, 9. Juli 2021