

Simone Schimpf

\_lichtgetrunken

Gedanken zur Arbeit von Christian Faul anlässlich der gleichnamigen Ausstellung  
\_\_lichtgetrunken im Spätherbst 2008 in der Oechsner Galerie in Nürnberg

---

Blumenstillleben haben in der Kunstgeschichte eine lange Tradition und gehören zu den Werken, die durch ihre zeitlose Pracht bis heute bezaubern. In der zeitgenössischen Malerei kommen sie dennoch selten vor. So viel Schönheit scheint Künstler abzuschrecken, beziehungsweise das harsche Urteil, dass nur eine gebrochene Schönheit eine zulässige sei, bestimmt seit Jahren die Kunstszene. Die klassischen Schönheitsideale scheinen verbraucht und oberflächlich. Christian Faul lässt sich von solchen Vorurteilen nicht abhalten. Er scheut sich nicht, sich mit großen Meisterwerken dieses Genres in Verbindungen bringen zu lassen. Denn der Vergleich zeigt unmittelbar, dass Fauls Malerei andere Fragen und Ziele verfolgt als beispielsweise die impressionistische.

Vincent van Gogh malte 1890 einen großen Strauß blauvioletter Schwertlilien vor leuchtend zitronengelben Hintergrund. Ihm gelang eine sagenhafte Farbexplosion, bei der die züngelnden Blüten auf den komplementären Hintergrund reagieren und dadurch dem Gemälde eine große Spannung verleihen. Ganz anders erleben wir die Darstellung solcher Schwertlilien bei Christian Faul. Zart und anmutig, leise und unaufdringlich schlängeln sich die Blüten vom Rand in die Bildmitte. Der Gegensatz zwischen den beiden Stillleben könnte im Modus nicht größer sein. Doch einen zentralen Punkt haben sie gemeinsam: Die Schwertlilien haben bei beiden Künstlern keinen anderen Sinn als einen ästhetischen. Van Gogh suchte seine Motive nach spannungsreichen Farb- und Formkontrasten aus; Christian Faul malt Preziosen, für die er sich beispielsweise von Blumen und Blüten inspirieren lässt.

Daher ist es nicht verwunderlich, dass Christian Faul nicht nach der Natur, sondern nach Fotografien malt. Den Blütenzauber bettet er nicht in Landschaften oder Interieurs ein. Seine Hintergründe ergeben sich aus rein ästhetischen Überlegungen. Die Blüten schweben in einem ihnen allein zugedachten Farbraum. Der blaue Hintergrund in manchen seiner Gemälde ist keine Wiedergabe von einem Himmel oder einer Wasseroberfläche, sondern allein Resultat von Fauls Imagination, von seinen subtilen Abwägungen, welche Farbtöne eine Gesamtharmonie ergeben.

Die Aufgabe des vermeintlichen Hintergrunds besteht darin, die Blüten noch kostbarer erscheinen zu lassen und ihre Wirkung weiter zu steigern. Das kann bei den zartrosafarbenen Tulpen in einer Art Ton-in-Ton-Malerei geschehen oder aber durch stärkere Hell-Dunkel-Kontraste. Allen Gemälden ist zu eigen, dass sie matt-durchscheinend wirken und beim näheren Hinsehen viele Schattierungen aufweisen. An einigen Stellen schimmert ein zarter Perlmutterglanz durch und macht die Oberflächen lebendig.

Christian Faul arbeitet mit einer aufwändigen, zeitintensiven Lasurtechnik. Viele dünne Farbschichten legt er übereinander oder verwischt sie, sodass ein lebendiger, leicht changierender Grund entsteht. Die Leuchtkraft wird außerdem durch den speziellen Maluntergrund gesteigert: Christian Faul verwendet sandgestrahltes Acrylglas, das durch die hohen Seitenränder zu einer Art Leuchtkasten wird. Das Licht kommt zwar von vorne, wird aber durch die weiße Wand dahinter zurück in das Bild reflektiert. Bei seinen jüngsten floralen Arbeiten setzt er eine Aluminiumplatte hinter das Glas, sodass die Bildtafel leichter

und schwebender erscheint, auch wenn es gleichzeitig das Spiel mit dem Licht von hinten unterbindet. »\_\_lichtgetrunken« hat Christian Faul seine letzte Präsentation in der Oechsner Galerie genannt – eine schönere Bezeichnung lässt sich kaum für seine Werke finden. Die Bilder nehmen tatsächlich das Raumlicht in sich auf. Die weichen Konturen, die sanften Schwingungen in der Farbfläche schaffen einen flirrenden Eindruck. Die Bilder scheinen im Raum zu schweben, sie sind vom Licht getragen. Der Begriff der Lichtmalerei, der erneut auf den Impressionismus zu verweisen scheint, erfährt bei Faul eine neue Bedeutung, indem das Licht selbst zum Bestandteil seiner Gemälde wird.

Ist es jedoch treffend, Christian Fauls Gemälde mittels der räumlichen Vorstellung von Vorder- und Hintergrund zu beschreiben? Wenn er nun, wie eben dargelegt, Licht- und Farbräume schafft, dann ist das etwas anderes als die perspektivischen Raumsituationen, wie sie beispielsweise van Gogh komponiert. Der Begriff des Hintergrunds setzt voraus, dass der Künstler einen Illusionsraum malt. Es gibt also einen Vordergrund – offenbar die Blüten – und einen Hintergrund – die monochrome Fläche –, welche dazu bestimmt ist, Räumlichkeit zu suggerieren. Doch stimmt das bei Christian Faul?

Die Schwertlilien treten zwar tatsächlich plastisch hervor und heben sich deutlich von der Fläche ab, aber die Wirkung entspricht nicht der illusionistischen von Blüten in einem Raum. Es fehlt die Tiefe, welche einen Illusionsraum schaffen würde. Ist es nicht vielmehr so, dass Blumen und monochrome Farbfläche gleichwertig nebeneinander stehen? Räumlichkeit entsteht bei Faul durch seinen Bildträger: Die Werke gehen auf Abstand zur Wand und schweben im Raum. Das Gemälde an sich wird dadurch zum dreidimensionalen Objekt, aber das Gemalte folgt seinen eigenen Gesetzen.

Eine andere wichtige Charakteristik seiner Blumenstillleben ist der Anschnitt. Die Blumen ragen immer seitlich oder gar von oben in das Bild hinein. Es sind vornehmlich nur die Blüten zu sehen. Christian Faul entwirft kein botanisches Panorama und obwohl er die Blüten anscheinend so exakt, so detailliert wiedergibt, unterwirft er sich keinem mimetischen Zwang. Der Künstler verändert Maßstäbe und arrangiert die Pflanzen nach seinen Vorstellungen. Es sind allein ästhetische Entscheidungen, die viel mit abstrakter Malerei gemein haben und verdeutlichen, dass die Blumen für Christian Faul nur ein Anlass, aber kein Inhalt sind.

So interessiert er sich für die Farbbalance, die Aufteilung des Bildraums, die Bildachsen und die Veränderung, die entsteht, wenn man eine Komponente variiert. Denn bestimmte Faktoren sind bei ihm vordefiniert. Christian Faul bevorzugt bestimmte Formate und legt einen spezifischen Bildträger je nach Motiv fest. Bei seinen Blütenbildern ist es zumeist das Acrylglas. Formen und Farben sind die eigentlichen Protagonisten seiner Bilder. Der Künstler sucht nach zarten Übergängen, nach harmonischen Symbiosen. Die Blüten bieten ihm einen reichen Farb- und Formenschatz. Es gibt die runden Kelche von Tulpen, aber auch die tropfenhaften Trauben des Goldregens. Das Verhältnis von Leere – konkret gesprochen: der monochromen Fläche – zu Fülle – vielfarbigen Blüten – gilt es zu bestimmen.

Fülle und Leere sind Schlüsselbegriffe für Christian Fauls Kunst und sie eröffnen den Bezug zur japanischen Ästhetik, der bei ihm nicht überschätzt werden kann. Der Maler lebte für ein Jahr in Japan und beschäftigt sich seither mit der traditionellen japanischen Kultur, wie sie sich beispielsweise in der Teezeremonie äußert.

»Form ist Leere – Leere ist Form« lautet der Kerngedanke des sogenannten Herz-Sûtra. Das »Sûtra der höchsten Weisheit« ist einer der bekanntesten Texte des Mahayana-Buddhismus, der im 7. Jahrhundert zum Grundsatz des Zen wurde. »Form ist Leere – Leere ist Form« beschreibt die für unsere westliche Gedankenwelt so schwer verständliche Weisheit, die durch eine Kette von gleichzeitigem Sein und Nichtsein, Ding und Nichtding erreicht wird. Unser abendländisches rationales Denken unterscheidet ständig zwischen Materie und Geist, Sein und Nichts, Zeichen und Bezeichnetem, Form und Inhalt. Schwer ist es, ein Ding in seinem So-sein zu erfassen. In dem Konzept der Leere fand der Osten eine Seinsweise,

die das dualistische Denken von Objekt und Subjekt aufhebt. Vielfältige Rituale und Meditationen leiten dazu an, sich diesem Zustand des So-seins anzunähern.

Für die Verschränkung von Form und Leere und für die Idee des Absoluten hat der Osten im 9. Jahrhundert ein sinniges kalligrafisches Zeichen erfunden: den in einem einzigen Pinselzug auf den leeren Grund gesetzten »leeren« Kreis, auf japanisch Ensô. Der französische Sinologe François Jullien nannte das Ensô »Quadrat ohne Ecken« und erkannte darin eine Grundformel der chinesischen Malerei.<sup>1</sup>

»Quadrat ohne Ecken« - Zufall oder Ausdruck dieser Ästhetik? Christian Fauls Tafeln haben immer abgerundete Ecken, sie legen dadurch alles Scharfkantige ab und unterstreichen ihre innere Harmonie.

Die östliche Malerei hat sich kaum von dem Wiedererkennbar-Figürlichen losgesagt. Es gibt in diesem Sinne keine ungegenständliche Malerei, wie sie für die westliche Moderne bezeichnend ist. Aber genau das gilt es zu verstehen: Obwohl es klar zu identifizierende Motive gibt, sind diese nicht das Thema der Malerei. Das Gleiche gilt für die Malerei Christian Fauls, der sich nur scheinbar mit der langen westlichen Kunstgeschichte beschäftigt und stattdessen andere, östliche Vorbilder gefunden hat.

Dreißig Speichen treffen die Nabe  
Die Leere dazwischen macht das Rad.  
Lehm formt der Töpfer zu Gefäßen  
Die Leere darinnen macht das Gefäß.  
Fenster und Türen bricht man in Mauern  
Die Leere damitten macht die Behausung.  
Das Sichtbare bildet die Form eines Werkes.  
Das Nicht-Sichtbare macht seinen Wert aus.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Zur japanischen Ästhetik und ihren Einfluss auf die westliche Kunst vgl. Ausst. Kat. Japan und der Westen. Die erfüllte Leere, Kunstmuseum Wolfsburg, Köln 2007.

<sup>2</sup> Tao Tê King, ca. 4. Jahrhundert v. Chr.