

Auf Viktors Svikis' (*1978, Riga) großformatigen Gemälde „Strand“ (2010) ersetzt eine Glühbirne das Zentralgestirn, eine Anweisung zeigt an, dass das Schwimmen verboten ist. Ist es verboten, weil Gefahr lauert: zeigt das der Haiausschnitt am oberen Bildrand an? Eine Strandidylle hatte der junge Künstler bei diesem Werk zumindest nicht im Sinn. Anstelle von plastischen Körperdarstellungen – und Viktors Svikis ist ein hervorragender Maler menschlicher Haut mit Hilfe des Körpers der Farbe – davon aber später mehr – befinden sich Strichmännchenzeichnungen auf den im Vordergrund platzierten Sonnenstühlen. Der Raum ist irritiert: Die Stühle scheinen aus dem Bild zu fallen; das an dieser Stelle herbeigewünschte Meer ist substituiert durch eine reflektierende silberne Fläche. Der untere Bildrand ist perspektivisch gemeint, während der silberne Hintergrund als Fläche fassbar wird. Auf dieser planen Ebene können keine Körper bestehen: das Schiffchen wird in die Leinwand geritzt und verschwindet oder zeigt sich – je nach Blickwinkel – dem Betrachter oder auch nicht. Statt eines durch den Titel evozierten Strandes sehen wir einen Hinterhof der Kultur und Zivilisation, dessen Trostlosigkeit durch die hineinmontierten Urlaubs- respektive Strandreminiszenzen ins Unaushaltbare gesteigert werden. Das Werk ohne Titel aus der Serie *Lebe Deinen Traum – mach ihn fertig* (2009) zeigt eine ähnliche Irritation mit anderen Mitteln: In der oberen Bildhälfte finden sich Gegenstände aus der Welt des schönen Scheins, überhöht mit den Mitteln der Werbeästhetik. Dieses artifizielle Universum zerfließt jedoch in Schlieren und geht über in ein Szenario von Aggression: Bilder von Gewalt, Angst und Flucht – wie sie uns die Nachrichten täglich liefern – werden mit Öl-, Kohle- und Graphit in zuweilen altmeisterlicher malerischer Präzision präsentiert. Diese sehr spezifischen Arten von Irritationen und die Frage nach Realität(-en) geben der Arbeitsweise von Viktors Svikis eine besondere und vor allem ausdrucksstarke Stellung in der Kunst der Gegenwart.

Eine Auffälligkeit in Svikis' Malweise ist, im Vergleich mit der zeitgenössischen Kunstszene, deren direkte Ausdruckskraft, welche nicht oder nur wenig durch theoretische oder konzeptuelle Überlegungen gebrochen ist. Ihn interessiert sein Material: Die Kohle, das Papier, die Leinwand die Ölfarbe und ihn interessieren die Kraft, Macht und zuweilen auch Gewalt des so genannten Alltags und seiner Extremsituationen. Ohne zu werten versucht er mit seinen Mitteln zu analysieren, was den Menschen bewegt und welcher Welt er ausgesetzt ist.

Dabei werden nicht nur die Materialien unterschiedlich verwendet, sondern auch die Modi der Ausführung. Seine Zeichnungen stehen in der technischen Realisation zwischen Goya und Graffiti, seine Ölmalerei zwischen plastischer Körperlichkeit und plakativen Anzeigeschildern. Alle Bildebenen zusammen erschaffen eine Mehrdimensionalität, welche die Arbeiten inhaltlich und formal in bewegter Schwebelage oszillieren lassen.

Multimaterialität und Multirealität setzen sich von einem künstlerischen Verständnis der Homogenität ab, wie es vornehmlich in der Renaissance vorherrschend war. Das Gegenteil von dem, was wir hier besprechen möchten ist, dass sich Sachinhalte und Forminhalte gleichförmig den Regeln der Wahrnehmungssillusion unterordnen und dabei durch keinerlei materielle Fremdelemente gestört werden¹. Eine solche Kunst zeigt sich, nach Alberti, als *finistra aperta*, als ein Schnitt durch die Sehperspektive, welches eine eigene, in allen Teilen kongruente Realität aufbaut und als abgeschlossene Welt wahrgenommen werden soll². Nach Werner Hofmann entgegnet das

¹Vgl: Werner Hofmann: *Bildmacht und Bilderzählung*; Prestel, München 1991, S. 17.

²Vgl: Oskar Bätschmann (Hrsg.): *Leon Battista Alberti, Das Standbild, die Malkunst, Grundlagen der Malerei*; Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2000, S. 63 ff.

Collageprinzip dieser Einheit und Geschlossenheit. Wir kennen Collagen seit Beginn des 20. Jahrhunderts, man denke nur an Kurt Schwitters (zum Beispiel die bekannten Merzbilder und –zeichnungen) oder Max Ernst.

Auch Viktors Svikiš bedient sich gelegentlich der Assemblagetechnik (dies meint das Anfügen oder Zusammenfügen von unterschiedlichen Materialien miteinander oder auf die Leinwand): Das bereits angesprochene Werk aus der Serie *Lebe Deinen Traum – mach ihn fertig* zeigt ein appliziertes Quadrat und lässt die großformatige Leinwand reliefartig in den Raum treten. Wir möchten hier aber einen Schritt weiter gehen und mit Viktors Svikiš' Malerei zeigen, dass Multimaterialität und die dadurch entstehenden unterschiedlichen Realitätsebenen auch in *einem* Medium, welches mehrstimmig eingesetzt wird, auf *einer* Leinwand, welche Zerrissenheit zeigt, realisiert werden.

Ein zielendes, fest blickendes Auge eines kleinen Jungen; eine geballte Faust, die dem Betrachter direkt entgegengehalten wird: Ein Moment des Ärgers wird plastisch in Öl dargestellt (o.T.). Der Hintergrund des zentral in der Mitte der Leinwand dargestellten Jungen ist vornehmlich dunkel. Seine Realität ist eindeutig unterschieden von derjenigen seiner Umgebung. Die Wirkung dieser Malweise ist die einer auratischen Präsenz des Menschen in einer dahinter schemenhaft dargestellten Umwelt. Der Körper des Kindes zeigt eine plastische Ganzheit. Dagegen ist der Körper der Leinwand aufgebrochen durch das Wechselspiel von Zeichnung und pastoser weißer Grundierung, welche den braunen Körper des gewebten Trägers frei lässt. Die Materialität der anderen dargestellten Figuren ist nur schemenhaft zeichnerisch mit Kohle angedeutet – ihre Lebendigkeit verschmilzt mit der Leinwand und ist im Begriff zu verschwinden. Diese Körper sind angeschnitten und Fragmente einer größeren Geschichte des *Versuch(s) einer Anthropologie der Einsamkeit*, wie die Serie genannt ist, zu der dieses Werk gehört. Die Realität des Jungen und die seiner Umgebung fallen auseinander in die der Konkretion einer individuellen Abwehr und die der Allgemeinheit einer Übermacht gesellschaftlicher Bedrängnis. Eine dritte Ebene bringt das „Hund-Zeichen“ im rechten oberen Eck ins Spiel.

Auch in dem nächsten Werk (o.T., 2009) haben wir es mit drei unterschiedlichen Malmodi zu tun. Aus dem schwarzen Kohlegrund wurden Gestrüpp und Gras feinst herausgearbeitet. Die Arbeit des Wegnehmens dieser speziellen Zeichentechnik wird überlagert von der in Öl zugefügten Person. Rote Streifen scheinen einen Weg anzudeuten, enden aber mitten im Bild. Der Blick des dargestellten Mannes weist zum allseits bekannten Zeichen für den Notausgang: *Run Now* – ist es manchmal besser, sich nicht zu stellen und sich einer ausweglosen Situation zu entziehen? Die drei unterschiedlichen Formen der Malerei geben dem Werk Mehrdimensionalität: Die Raumtiefe des Natürlichen, welches allegorisch gelesen als verfahrenere Situation zu lesen wäre, die plastische, klar aus dem dunklen Grund in den Raum tretende Figur, also die Person im Zwiespalt vor dem Ereignis, und die Flachheit eines Anzeigeschildes, welches hier als thematischer Ankerpunkt und ausdeutender Kommentar – die Möglichkeit der Flucht - zum Geschehen platziert ist. Alle besprochenen Werke haben einen gemeinsamen Nenner: Es sind Bilder, die von der Isolation berichten, welche die Menschen umgibt – diese für Svikiš' Kunst fundamentale Eigenschaft teilt er mit einem der Wegbereiter der Moderne: Edouard Manet³. Die Radikalität der Bildsprache für das zeitgenössische Publikum, welche der Franzose für sich verbuchen kann, ist dabei auch für den lettischen Künstler zu konstatieren.

³ Vgl.: Werner Spies: *Nackt im Freien sitzen*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 05. 05. 2011.

Viktors Svikis' Malerei eröffnet sur-real verschobene Welten; dabei zeigen sie kein Über-Reales an, sondern verschiedene Realitäten in der angeblich kohärenten Einheit der Welt. Die kleinen zweidimensional angelegten Quadrate oder Kreise auf der Leinwand können einerseits als Kommentar zum Bildgeschehen gelesen werden. Andererseits - wir haben den angeleiteten Hund gesehen, den Hai, das Strichmännchen und es gibt noch viele mehr zu entdecken – kann man im Zeitalter von Computer und Smartphone nicht umhin, sie als Öffnungen zu einer erweiterten Realität zu lesen: Als *Apps*, die bei Aktivierung in eine neue virtuelle Welt und Funktion entführen. Die Möglichkeit virtuelle Räume zu betreten, verschachtelt in unserer Wahrnehmung verschiedene Realitätsgrade. Surrealen Prinzipien, welche ursprünglich gespeist aus dem Un- oder Unterbewussten ihre Neuheit und verstörende Ästhetik bezogen, sind durch Technik zur normalen Weltwahrnehmung geworden. Ein Werk der Serie *Streetview* (o.T.) verdeutlicht dies auf mehreren Ebenen: Technisch sind hier Zeichnung, Acrylmalerei und Ölmalerei miteinander verbunden und dringen jeweils in den Bereich der anderen ein. Inhaltlich zeigt das Werk einen Platz in Wien. Eingefügt in diese Ansicht ist ein Stuhl aus der Küche des Malers: Durch unsere Netzverbindung sind wir in der Lage, von unserem jeweiligen Platz an (fast) jeden beliebigen Ort der Welt zu gelangen, ohne auch nur einen Schritt tun zu müssen. Virtueller Raum und natürliche Umgebung überlagern sich dabei. Was vor wenigen Jahrzehnten surreal wirkte, ist heute Alltagswahrnehmung.

Eine kritische Überlegung zu diesem Phänomen müsste sich damit auseinandersetzen, wie sich Wahrnehmung dadurch insgesamt verändert: Was wird als Realität gesehen, welches Gewicht haben die verschiedenen „natürlichen“ und virtuellen Räume? Ist klare Unterscheidung noch möglich oder wird die Welt langsam zum Bild, zum Bildschirm, auf dem Informationen beliebig aufgerufen werden können und wo absolute Mobilität und Transparenz herrschen? Bei den Zeichnungen *still-video* (2010), sind über die Motive einer Hand und einer erschreckenden Arbeitssituation, bei der Menschen Mundschutz tragen müssen, ein Pause und Play- Zeichen gelegt. Es lässt sich aber nicht genau entscheiden, ob nun eine reale Situation mit diesen Zeichen überlagert oder ein Computerbild abgezeichnet worden ist. Die Verwirrung der Realitäten bekommt hier prägnanten Ausdruck. Gleichzeitig reißt das Material in dieses Spiel ein: Der angeblich körperlose virtuelle Raum kann auch nur nach Gesetzen des Binärcodes funktionieren und muss mit Konsequenzen an lebendigen Körpern rechnen. Dieser Einbruch der kohärenten virtuellen Räume in die natürlichen und umgekehrt wird im ersten *still-video* durch das Zerreißen des Trägers präsent. Auch im zweiten *still-video* (2010), finden wir wieder die Überlagerung von sorgfältiger Ausführung mit Bleistift und einem ironisch-ernsten Kommentar mit Kugelschreiber. Die einfache Strichzeichnung eines toten Vogels gibt dem Geschehen dahinter Dramatik.

Während Viktors Svikis an seinen Großformaten über mehrere Monate arbeiten kann, entstehen seine kleinformatischen Zeichnungen eher als spontane Reaktionen auf Gefühls- oder Gesehenes. Zumeist frei auf dem Blattgrund schwebend werden die Figuren und Situationen zu Ausdrucksträgern starker Emotion. Die Frage, was diese Menschen beschäftigt, wird dem Betrachter allerdings nicht narrativ erschlossen; wir finden hier keine szenischen Entwicklungen, sondern gebannte Augenblicke menschlicher Existenz. So zeigt zum Beispiel die Serie *redline, oder die rote Linie* (2009) stillgestellte Momente menschlichen Leids, dessen Herkunft dem Betrachter allerdings nicht erschlossen wird. Die reine Emotion ist Thema gesteigert durch die Expression der sparsam verwendeten farblichen Akzentuierung.

Svikis' singuläre Position speist sich dabei aus der einerseits altmeisterlich zu nennenden Beherrschung zeichnerischer und malerischer Techniken. „Die meisten Maler arbeiten heute gegen den Strich – ich male mit ihm“ konstatiert er zu diesem Thema. In *Schmetterlingseffekt* finden wir ein

Nebeneinander von dicht zueinander gesetzten dicken Grafitstrichen, die einen dunklen Raum um eine in subtilen Schattierungen gezeichnete Figur mit einer Maske bilden. Der Anspruch eines wissenschaftlichen Zeitalters, in dem alles auch noch bis in die ferne Zukunft berechenbar sein sollte, wird vom 1963 durch Edward Lorenz formulierten so genannten *Schmetterlingseffekt* fast ironisch unterminiert⁴. Dieser „Streich“, den sensible Systeme einem zu engen Wissenschaftsdenken spielen, gibt Svikis visuelle Anschaulichkeit: Neben einer präzisen Zeichentechnik tummeln sich wie von Kinderhand gefertigte Strichzeichnungen. Viktors Svikis hebt sich eben durch diese selbstverständliche Verwendung sehr einfacher Zeichensprache heraus. Die Kunst des Vergessens der erlernten akademischen Malweise, wie sie zivilisationskritische Künstler wie Gauguin oder Picasso einforderten, wird von Svikis aufgenommen und kann neben den Hervorbringungen der akademisch geschulten Hand bestehen. Während die Richtung des so genannten „Primitivismus“ mit ihren eigenen Mitteln eine neue Schule entwickelte und in eine visuelle Formensprache goss (wir sehen in den Werken oft mehrere Realitätsebenen angedeutet, aber meist gezeigt in *einem* malerischen *Modus*), sind bei Svikis extreme maltechnische Brüche auf einem Blatt zu finden. Diese Zerrissenheit der Darstellung in verschiedene Realitätsebenen und Ausdruckssprachen findet sich auch in der Form des Blattes selbst. Der lettische Künstler zeigt so gut wie nie glatte Ränder: Er reißt das Blatt solange, bis es kompositorisch und inhaltlich für ihn passt. Das Papier als Grundträger des Werkes ist dabei nicht mehr ein unantastbares Dispositiv und wird nach den eigenen Wünschen bearbeitet und umgeformt. Es ist daher mehr als nur Grund: Anschaulich versinnbildlicht es die innere Zerrissenheit von Malmodi und Sujet nicht als Träger, sondern als gleichwertiges Material.

In einem seiner letzten Ölgemälde mit dem Titel *Bitte warten, Sie werden platziert* (2011) befragt der Künstler den Körper der Farbe und die Körperlichkeit des Menschen. Neben Velázquez, der viele Künstler durch seinen einmaligen Einsatz der Ölfarbe durch die Jahrhunderte inspirierte, nennt Svikis auch Lucian Freud als Referenzfigur. Im Gemälde *Bitte warten, Sie werden platziert*, verbindet der Maler flächigen und pastosen Auftrag: die (Aus-) Dehnung der Haut des Menschen bekommt durch diese Farbbehandlung extrem haptischen Charakter. Während Freud sich auf die ungeschönte Darstellung des Fleisches konzentriert, verbindet Svikis seine Verbildlichung in diesem Werk mit folgender Frage: Muss man ein wenig Sadomasochist sein, um diese Welt schön zu finden?! Dabei meint der lettische Künstler selten ein besonderes Einzelschicksal, sondern allgemeine Situationen und Gefühle. Seine Werke und Themen beanspruchen Universalität und zeigen daher weniger unverhüllte Gesichter, sondern immer häufiger Maskierungen seiner Modelle. Denn zumeist spielt er mit urbanistischer und existentieller Anonymität. Dennoch kann er von der Person nicht absehen: Selten malt er von Photographien oder mit Hilfe von foundfootage. Er benötigt konkrete Situationen und konkrete Menschen, um ihre Körperlichkeit und Brisanz auf seine Leinwand zu bannen.

Zurück zur Frage von Materialitäten und Realitäten: Das Material hat immer eine Aussage, da es auch bezeichnend ist, wenn gerade über den Träger hinweg illusionistisch eine kohärente Realität vorgetäuscht werden soll – so wie es zum Beispiel in der Malerei der Renaissance angestrebt wurde und wie es in den virtuellen Räumen heute üblich ist.

Bei Viktors Svikis Malerei allerdings werden die spezifischen Medien - ob Leinwand oder Papier, Kohle, Graphit oder Öl – (bewusst?) eingesetzt, um verschiedene Realitätsgrade und Handlungsebenen, bzw. Narrationsstränge miteinander zu verbinden und gleichzeitig voneinander

⁴ Vgl.: NZZ online: *Der Schmetterlingseffekt ist bewiesen. Der Lorenz-Attraktor besitzt eine fraktale Struktur*, 17.04. 2002. http://www.nzz.ch/nachrichten/hintergrund/wissenschaft/article81xc4_1.386163.html. Zuletzt abgerufen am 06. 04. 2011.

abzusetzen. Das bachtinische Prinzip einer Polyphonie, einer Mehrstimmigkeit im Roman, ist hier malerisch und zeichnerisch souverän in dramatisierter Bildsprache zu sehen.

Die Möglichkeiten dieser Malerei hat Dieter Mersch – einer *der* Theoretiker einer (oft vergessenen) Körperlichkeit der Medien – zwar in einem anderen Kontext, aber dennoch prägnant ausgedrückt:

„Der Raum des Zeigens reicht weit über das nur Sichtbare und Lesbare hinaus, weil er sich gleichermaßen über die Materialität der Bildlichkeit erstreckt, d.h. auch das Taktile [man denke nur an die Behandlung der Ölfarbe in *Bitte warten, Sie werden platziert*] aufruft: die Dicke des gewählten Papiers [oder den Riss im Papier bei zum Beispiel *Schmetterlingseffekt*], die Figürlichkeit der aufgetragenen Farben, die Härte des Grundes, die Unregelmäßigkeiten und ihre Struktur. (...) Als Abbildungen oder Darstellungen re-präsentieren Bilder (...). Zugleich jedoch *zeigen* sie; sie manifestieren im selben Maße die Gestalt oder den Ausdruck einer Figur, wie sie diese *zur Erscheinung bringen*“⁵.

Wie wir gesehen haben zeigen Malerei und Zeichnung von Viktors Svikis Brüche, welche sich als produktive Räume, die aus der Fülle formaler und technischer Kombinationen (um mit Werner Hofmann zu sprechen: Multimaterialität) eine Fülle an Inhaltsebenen (um mit Werner Hofmann zu sprechen: Multirealität) eröffnen.

Der Maler und Zeichner lässt den Materialien ihre Potenz und Kraft, mit einem Sinn ihre eigenen Spiele zu spielen und Öffnungen in einem (starrten) Sinngefüge zu erschaffen. Dabei setzt Viktors Svikis Papier, Leinwand, Öl, Acryl, Graphit, Kohle, Kugelschreiber, Neonmarker und weitere Materialien in einer unglaublichen Präzision der Ausführung und Variation ein. Themen und Materialien verbinden sich dabei derart, dass sie dieser Kunst eine suggestive, fast magisch in ihren Bann ziehende Kraft verleihen. Seine Zeitgenossenschaft ist dabei im besten Sinne zu verstehen. Sie liegt nicht darin, dass er modischen Trends der Kunstszene folgt, sondern darin, dass er die aktuelle Verschmelzung von Virtualität und natürlicher Umgebung und die Verbindung verschiedener Realitätsebenen und ihrer Mechanismen zur Anschauung bringt. Das modernistische Paradigma der urbanistischen Isolation hat sich in den letzten Jahrzehnten zu einer neuen Isolation des Individuums durch technische Multirealitäten zugespitzt. Die Körperfrage ist dabei von zentraler Bedeutung, wie an der immer lauter werdenden theoretischen Reflexionen darüber abzulesen ist. Der Körper steht dabei auf dem Spiel, denn das, worüber gesprochen wird, steht immer auch zur Diskussion. Viktors Svikis hat eine einzigartige Formensprache gefunden, gerade auch diese Themenstellung und Mechanismen zu befragen und, wo nötig, zu demaskieren.

Mag. Angela E. Akbari

⁵ Dieter Mersch: Einleitung: Wort, Bild, Ton, Zahl – Modalitäten medialen Darstellens. In: Dieter Mersch (Hrsg.): *Die Medien der Künste*, Wilhelm Fink Verlag, München 2003, S. 33.