

Bildbefragung – Die „Lounge“ als Ideenlabor

Wer an gesicherten Positionen der Spätmoderne noch ein wenig herumbastelt, soll mir jedoch zeigen, worin sein Risiko besteht. Neo Rauch im Interview mit Alison M. Gingeras, 2002

Der Künstler ist zwar Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist. Friedrich Schiller, Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen, neunter Brief

Das Thema eines Gemäldes erscheint im Jahr 2013 nachrangig gegenüber formalen Fragen. Ein ganzes Jahrhundert der Dehnung des Kunstbegriffs hat die Legitimität von Inhalten in der traditionellen Königsdisziplin der bildenden Kunst zugunsten einer größtmöglichen Freiheit untergraben. Wo Figuration und Bilderzählung sich behaupten konnten, dominieren heute Verrätselung, inhaltliche Unverbindlichkeit und vage Andeutung. Zu deutliche erzählerische Potentiale werden oft als entwertend, weil Interpretationsrichtungen einengend, angesehen. Generell haftet figürlicher Malerei noch immer das Verdikt des Traditionellen, politisch Passiven und Antiavantgardistischen an.¹ Wie fügt sich vor diesem Hintergrund eine Bildwelt ein, die dem ersten Anschein nach ohne Brüche Szenen heutigen Lebens darstellt?

In der Popmusik wäre eine thematisch-dramaturgische Reihe wie die von Cyril Massimellis „Lounge“-Bildern als „Konzeptalbum“ beschreibbar. Wir finden uns einerseits mit einer Gruppe von Werken konfrontiert, deren Entstehung zeitlich eingrenzbar ist, aber ebenso auch mit einer Motivsammlung, aus deren Einzelteilen heraus sich ein bestimmtes Interesse, ja womöglich eine Weltsicht oder persönliche Philosophie erkennen lässt. Ihrer Relevanz nach kann man einen inhaltlichen Kern dieser Sammlung, aber auch einen Randbereich und die vergleichende Diskussion von Gegensätzlichem benennen. Entstanden zunächst aus dem persönlichen Erleben des Künstlers im Berliner Nachtleben heraus, entwickelte er die Idee der Variation eines typologischen Grundgedankens – der „Lounge“, die von ihrer ursprünglichen Funktion als Aufenthalts- und Warteraum emanzipiert, nun als Schauplatz überwiegend passiven Lebensgenusses in ihrer Vielgestaltigkeit zu einem Symbol zeitgenössischen urbanen Lebens wird.

Als Künstler arbeitet Cyril Massimelli also nicht allein mit Pinsel und Leinwand. Grundlage und wichtiger Teil seiner Arbeit ist die systematische Motivsuche. Gedanklich vollzieht er die Reihung seiner Bildgegenstände, ehe er sie im Einzelnen malerisch erzeugt. Die Idee formt die Wirklichkeit, indem der Maler ganz verschiedenartige Räume wie einen mondänen Dachgarten, eine Flughafenhalle, diverse, offenbar private Räume, Bars und eine Bankschalterhalle mit virtuoser Pinsel- und Lichtführung und mit einem jeweils ähnlich wirkenden fiktiven Figurenensemble einander annähert. Auf diese Weise entsteht eine neue Deutungsebene: Das Einzelwerk verknüpft sich nicht nur formal – durch die Handschrift des Malers –, sondern auch semantisch mit den übrigen Werken. Der Künstler ordnet Dinge nach seinem Verständnis und er tut dies auf eine Weise, die so konkret wie nötig, aber dennoch so unkonkret ist, dass in den Schilderungen Raum für neugierig fragende Aufmerksamkeit bleibt. Ob es dabei lediglich um die Beschreibung der Welt um uns, um die Behauptungen einer Utopie oder sogar um entlarvende Polemik geht, gehört zu den wesentlichen, uns als Betrachtern dieser Malereien gestellten Fragen.

Die „Lounge“ ist eine Bühne für allerlei zeittypische Peergroups – der Transit-Jet-Set im Flughafen, die Happy Few auf Parties und in stylischen Bars, versammelt zu relaxter Feier auf

der Dachterrasse über einer Phantasiemetropole am Meer oder als Kunden in einer mondänen Bank-Lobby, und als Kontrast dazu eine „Roma Lounge“ (2013/14) im Freien zwischen Wohnwagen. Auf allen Ebenen ist man gleichermaßen entspannt oder wartet ohne Eile auf was auch immer. Die Zeit steht still, Konflikte sind ausgeblendet, Details reduziert. Eine Welt ohne Konflikte – eine auf den ersten Blick indifferente Welt. Ist in dieser Konstellation die Behauptung eingeschrieben, dass unsere Ideale in unerreichbarer Künstlichkeit liegen? Wirkt die Szene der „Playground Lounge“ (2007) ein wenig wie die Bar von Edward Hoppers „Nighthawks“ (nur einige Stunden zuvor), so dominiert in der „Panorama Lounge“ (2007) der Blick auf eine gesellschaftliche Utopie – Adidas-T-Shirt trifft Abendkleid – wo einige der sitzenden Frauen an ein Konversationsstück der vorletzten Jahrhundertwende erinnern. Das Verlorene der Bildprotagonisten Hoppers begegnet in modernisierter Form und verschiedenen Variationen immer wieder – in der „China Lounge“ (2007) beispielsweise ähnelt die Stimmung innerer Entfremdung den Bildern von Tim Eitel. Man gewinnt den Eindruck, die Gäste sind plötzlich zur Konversation gezwungen, amüsierte Ausgelassenheit will sich nicht einstellen.

Cyril Massimelli, als ein in urbanen Gefügen des 21. Jahrhunderts beheimateter Mensch und als kunsthistorisch kundiger Maler, zieht ganz subjektive gedankliche Parallelen. Zusammen genommen bringen seine malerischen Situationsbeschreibungen Beobachtungen unserer heutigen Entspannungskultur in Verbindung mit gemalten biblischen und weltlichen Gastmählern des 16. Jahrhunderts, etwa mit den monumentalen Gelagen eines Paolo Veronese. Schlüsselbild dieser Leserichtung ist „Relax with Mr. B.“ (2013), wo ein in Badeshorts gekleideter Gastgeber mit erhobenem Glas der Haltung nach frappierende Ähnlichkeit zu Michelangelos Bacchus zeigt, der Figur nach jedoch eher an den trunkenen Silen von Mantegna erinnert. Hier jedoch steht er inmitten einer bunten Gästeschar, die zwischen DJ und Weinkellner wie in einem antiken Relief am Rand eines Swimmingpools aufgereiht ist.

Malerei stellt sich dem versierten Betrachter heute immer auch als Reflexion über das künstlerische Medium selbst dar. Im Bewusstsein dieser Tatsache schaut der Künstler rückwärts, um unsere Welt heute zu beschreiben. Die Malerei hat eine Geschichte. Und: Wir tun prinzipiell nichts anderes als unsere Vorfahren – im Leben wie in der Kunst. Verglichen mit den Bildprotagonisten der alten Meister zwar ohne allzuviel mythologischen, symbolischen oder spirituellen Überbau, das Zusammensein wie wir es in Cyril Massimellis Bildern sehen, unterscheidet sich jedoch nicht wesentlich von den gesellschaftlichen Zusammenkünften, die uns die italienischen Renaissancemeister präsentieren. Menschen sitzen, stehen, lagern, essen, trinken und treiben Konversation. Diverses Servicepersonal bildet hier wie da die Randgruppen solcher szenischen und räumlichen Arrangements, Bilderöffnungen mit Rückenfiguren („One Hour“, 2007) erinnern an Gemälde von Tizian, kompositionell geschickt eingesetzte Architektur schafft den Rahmen des Geschehens. Der Abstand zur Darstellung, die Dimension der Figur im Bild ist ähnlich den vielfigurigen Kompositionen der venezianischen Malerei des 16. Jahrhunderts, was den Szenen in den „Lounges“ eine Bühnenhafte Anmutung verleiht. Wir finden leuchtende Lokalfarben wie bei Veronese, das vorherrschende Nachtsetting begünstigt eine ausgeklügelte Lichtregie und das inszenierte Hervortreten von Figuren aus dem Gesamtzusammenhang. Im Vordergrund der „Berliner Atmosphäre“ (2006) kommt das Licht beispielsweise aus der Mitte des Tisches und beleuchtet die sitzende Personengruppe von unten und von hinten – ein subtiles formales

Zitat, das sich kunsthistorisch aus den Neuerungen des römischen Barockmalers Carravaggio herleitet.

Wir sehen, dass es nicht rückwärts gewandt erscheinen muss, im Vergangenen die Möglichkeiten des Neuen zu erkunden. Bekommt Malerei so nicht vielmehr ein wenig von ihrer nahezu verlorenen Lesbarkeit zurück? Betrachtet man Cyril Massimellis Werk als Diskussion über die Malerei als Ausdrucksmöglichkeit, ergibt sich so letztlich ein subtiles Plädoyer für die Fortschreibung dieses künstlerischen Traditionsmediums. Wie auch in den entsprechenden historischen Gemälden stoßen wir auf eine ideale Welt hinter Glas, geeignet zum Betrachten, nicht aber zum „Bewohnen“ und „Benutzen“. Eine theoretische Welt, deren Imagination uns mit der Frage nach dem Realitätsbezug unserer persönlichen Utopien konfrontiert.

Schaut man heute auf eines der gemalten Gastmähler von Veronese, dann offenbart sich die dargestellte biblische Szene, etwa eine „Hochzeit zu Kanaa“. Parallel dazu blickt man in die Zeit des Malers und nimmt den Zeitgeist wahr, festgehalten in Gewändern, Architekturen und narrativer Auffassung.

Cyril Massimelli zitiert in seinen „Lounges“ mitunter ganz bestimmte Architekturen der Moderne wie Richard Neutras „Kaufman House“ in Palm Springs in dem Gemälde „The Displaced Swimming Pool“ (2008). Generell wirkt die architektonische Gestaltung der „Lounges“ hochgradig idealisiert im Hinblick auf einen momentan hoch im Kurs stehenden post-modernistischen Mix aus retro-modernen und historischen Versatzstücken. Nicht nur daran und anhand der gezeigten Kleidermode – in „One Hour“ beispielsweise das legere Nebeneinander von mondän und relaxt modern, Cocktailkleid und Flipflops – wird deutlich, dass die Bilder eine Oberfläche vorführen, die überdeutlich das Wesen unserer Zeit, den Blick des 21. Jahrhunderts thematisiert. Was aber außerdem? Eine Reportage über heutiges Sein? Kritik an Moden, sozialen Strukturen oder verschwendeter Jugend?

Steckt etwa eine Grundaussage in der Szene der „Venus Lounge“ (2008), in deren Zentrum eine vom Licht zum Fetisch stilisierte Striptease-Tänzerin steht, nicht fern von der androiden Fetisch-Frau in Fritz Langs Stummfilmklassiker „Metropolis“? Alle anderen Figuren scheinen sich demonstrativ von diesem optischen und architektonischen Zentrum abzuwenden ...

Gibt es eine symbolische Deutung für das surreale Störsignal des offenen Wolkenhimmels, von dem die Besucher der Bank von „Money Jungle“ (2013) so gar keine Notiz nehmen? Und was ist dem schlichten Vorhandensein der „Roma Lounge“ zu entnehmen?

Bei aller scheinbaren Präzision und Klarheit der Darstellungen sehen wir uns überall mit einer Reihe von Unstimmigkeiten konfrontiert, die so absichtsvoll platziert sind wie jedes Bilddetail. Die Räume sind additiv möbliert und uns nimmt mehr die Dramaturgie der Komposition gefangen, als die des gezeigten Geschehens. Es gibt nicht *das* bestechende Detail, bestechend ist die Zusammenwirkung aller Details - ähnlich wie in einem Designerladen, in dem alles begehrenswert wirkt. Ein in eine benutzte Alltagsumgebung hinein entführtes Detail, wird nie in der Lage sein, diese ursprüngliche Aura *pars pro toto* mit sich zu nehmen.

Überall präsentieren Gruppen von allesamt jugendlichen Menschen routiniert und entspannt ihre Körper in einer Weise, die mitunter an das kanonisierte Repertoire bekannter Aktdarstellungen der Kunstgeschichte denken lässt – ein Katalog der Posen und Gesten. Gesichter sind der ästhetischen Norm angenähert, was Individualitäten abschleift. Die Mimik ist überwiegend ausgeglichen entspannt. Wir sehen kein gesellschaftliches Spektrum, sondern eine offenbar recht homogene Gruppe. Die bunte Mischung des Publikums der „Airport Lounge“ (2008) – eine Familie, ein Geschäftsmann, Araber und vielreisende Laptop-Arbeiter

– stellt trotz des Eindrucks zufälligen Zusammengewürfeltseins nicht im gleichen Maß das Gefühl von beobachtetem Alltag her, wie man dies beispielsweise bei einer Zeichnung von Heinrich Zille spürt.

Wenn man sich abwendet, bleiben eher die Räume im Gedächtnis als die Figuren. Diese erscheinen wie Stellvertreter ihrer selbst. Man fühlt sich vielleicht versucht, das erinnerte Bild mit Leuten zu bevölkern, die man kennt und die einem als passend in den Sinn kommen oder man denkt bzw. wünscht sich selbst in diese Szenen hinein. Geht es um Uniformität hinter den Kulissen einer weltumspannend-bunten Fassade, einer Benutzeroberfläche, deren Benutzung uns selbst zu Produkten abqualifiziert?

Die Qualität von Cyril Massimellis Gesellschaftsbildern – denn, beabsichtigt oder nicht, um solche handelt es sich zweifellos – liegt eben in der Ambivalenz, die sich aus der Summe der Darbietung von etwas scheinbar Bekanntem, der Inszenierung in einem traditionsbeladenem Medium, ausgeklügelten Kompositionen, perfekter Oberfläche und flüchtig berührten systembetrachtenden Fragen ergibt.

Die handliche Utopie der Darstellungen lässt sich weiterdenken, sie greift förmlich um sich: Es fällt nicht schwer, sich einen Raum vorzustellen, in dem sich eines der Bilder gut präsentieren ließe: Designermöbel, bodentiefe Fenster mit Ausblick, weite und sehr glatte und feine Oberflächen ... auch modern-schlichte Museumsarchitektur nahe dem prototypischen „White Cube“ würde sich bestens eignen. Wo aber ist in diesem Gefüge der für den Betrachter vorgesehene Platz? Welchen Blickwinkel nehmen wir ein? Schauen wir auf eine für uns errichtete Bühne oder nehmen wir als Gäste an einer fremden Realität teil?

Ohne Seitenblick auf die Fotografie sind die „Lounge“-Bilder nicht denkbar. Cyril Massimelli hat Fotografie studiert, bevor er sich der Malerei zuwandte. Wie sieht er die Stellung der beiden Medien zueinander? Was ist es, das sich seit der großen Zeit sachlicher Malerei in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, seit der Zeit von Edward Hopper beispielsweise, in unserem Verhältnis zur Fotografie und zur Malerei verändert hat? Fotos sind mittlerweile selbstverständlicher geworden. Einerseits sind sie als Einzelbild durch ihre Omnipräsenz weniger hinterfragt, andererseits sind sie medientheoretisch zu Diskussionsplattformen über generelle Fragen von Realität und Manipulation aufmunitioniert.

Malerei hingegen ist heute viel deutlicher als Weg präsent, der bewusst auf Distanz zum Tatsächlichen geht: So zeichnet Cyril Massimelli ganz klassisch, studiert mit großem Feingefühl Menschen und Haltungen, baut seine Gemälde aber seit einigen Jahren ohne direkte Zuhilfenahme von Modellen auf. Was wir sehen, lesen wir aufgrund der Tatsache, dass es uns in Öl auf Leinwand präsentiert wird, eher wie das Altmeistergemälde als wie die Partyszenen in einem Fernsehfilm. Bei aller Authentizität in den Details des Gezeigten ergibt sich durch den Grad von Idealisierung der Figuren und Interieurs eine Distanz zwischen Darstellung und Betrachter, seinerseits wiederum aufgebrochen durch die offenbare Ironie der „Roma Lounge“.

Cyrl Massimellis malerischer Realismus balanciert zwischen der Aufforderung zur Identifikation und deren Verhinderung durch diese offensichtliche Distanz. Auf ähnliche Weise wie Magritte mit „Ceci n'est pas une pipe“ die Frage nach dem Verhältnis von Gegenstand und Abbild stellt, sehen wir uns hier mit der Frage konfrontiert, ob es sich nur um ein Bild oder mehr um eine Erzählung mittels eines Bildes handelt. Erstarrt die Welt in der gezeigten Szene? Ist sie Kulminationspunkt eines Geschehens, das wir uns in der Bildbetrachtung und aufgrund unserer lebensweltlichen oder kulturellen Erfahrungen zusammenreimen müssen? Oder besteht das eigentlich Interessante darin, sich vorzustellen,

wie es zu diesem Zusammentreffen von Menschen am gezeigten Ort kam und was ausgehend von der Szene des Bildes geschehen könnte? Appelliert der Künstler an Phantasie und Empathie oder mehr an unsere analytischen Fähigkeiten?

Passt der Vergleich dieser Bilder mit einer Fotografie besser oder eher der mit einem Film?

In den Gesellschaftsbildern der frühen 1970er Jahre von Alex Katz gibt es beachtliche Parallelen zum Werk Cyril Massimellis. Katz' Figuren wurden oft mit Filmfiguren (besonders mit den kühlen Bildern der des zu seiner Zeit aktuellen französischen Kinos von Eric Rohmer und Claude Chabrol) verglichen. Auch bei Katz finden wir die emotionale Distanziertheit, das Entspannte, Coole und eben das Fehlen des besonderen Moments der Darstellung, wodurch das Sichtbare suggeriert, Teil eines (filmischen) Kontinuums zu sein.

Die der Fotografie innewohnende Behauptung des Faktischen – es wäre zum betreffenden Moment so und nicht anders gewesen – lässt sich außerdem kaum auf Cyril Massimellis Bilder anwenden. Gegenüber der Bestimmtheit des Fotos offenbart sich seine Malerei als polemische Darstellung des Allgemeinen, Prototypischen und Idealen.

Der Maler selbst spricht von „Plausibilität“ als Bewertungsgröße und inszeniert ein „als ob“, worin die modellhafte Typisierung seiner Figuren womöglich deshalb so gesetzt ist, damit wir problemloser an deren Stelle treten können. In dieser Modellhaftigkeit liegt womöglich also nicht nur etwas Distanzierendes, sondern geradezu eine Aufforderung verborgen, sich in die Bilder hineinzubegeben, teilzuhaben, den Dornröschenschlaf des erstarrten Moments durch den eigenen Auftritt zu sprengen. So gesehen, wird in den „Lounge“-Bildern eine große potentielle Energie spürbar. Der Künstler lockt uns in eine freundliche Falle und macht den Betrachter zum Meister, der in die Lage versetzt ist, mit eigenen Emotionen einen Bann zu lösen.

Nach den zahlreichen künstlerischen Spekulationen darüber, was aus den Ideen der Moderne geworden ist, erscheint Cyril Massimellis Bildwelt und Herangehensweise als vielschichtiger und interessanter Beitrag zu einer Revision klassischer, durch die Moderne ins Abseits geratener Prinzipien.

Johannes Schmidt, Dezember 2013

¹ Siehe dazu Alison M. Gingeras, Von Kippenberger lernen: Figurative Malerei als provokatives, lauterer, kritisches, sentimentales Unterfangen, in: Centre Georges Pompidou (Hg.), Lieber Maler, male mir ... Ausstellungskatalog Paris, Wien, Frankfurt am Main 2002, S. 10.