

**Kreuzkirche Nürtingen,
Malerei, Zeichnung, Objekte, 2009**

F. -Michael Starz - Ein Diagonalschnitt durch sein Werk

Michael Starz' Kunst entsteht aus seiner Auseinandersetzung mit der eigenen Biographie einerseits sowie der mit seiner in ständiger, wenn auch behutsamer Bewegung befindlichen Gedankenentwicklung. Seine Arbeiten - ob Malerei, Zeichnung oder Skulptur - bestehen daher als Statements: Aussagen über die Welt, wie sie ist; Aussagen über die Welt, wie er sie sieht; und schließlich Aussagen über eine Welt, wie sie wünschenswert wäre. Jedoch driftet Michael Starz nie in Träumerei ab, er ist kein Utopist. Aber er ist ein gläubiger Mensch, und ein für ihn ganz wesentliches Fundament seines Glaubens ist der Glaube an den Menschen in dieser Welt und was er sein sollte - also die Hoffnung. Ein zweites ebenso wesentliches Fundament ist das Wissen um und der Glaube an die Tradition. Diese rekonstruiert er in mannigfaltigen Ansätzen künstlerischer Art. Beides zusammen resultiert in „Setzungen“, künstlerischen Aussagen, die vor ihm selbst Bestand haben und den Stand seiner derzeitigen Entwicklung festhalten, aber eben auch eine absolut gültige und bleibende Feststellung von insgesamt Erreichtem - gedanklich wie malerisch - vorstellen. Dabei macht er deutlich, dass die Geschichte der heutigen Welt, aus einer ganz bestimmt verlaufenen Tradition heraus, nicht zu dem einzig möglichen Zustand gefunden hat, in dem sie sich befinden könnte. Traditionen sind immer stark durch Gebundenheit belastet, sie sind, um ein Bild dafür einzuführen, wie ruckartig und taumelnd auftretende Spielpuppen, die an den Fäden unserer persönlichen wie kollektiven Erfahrungen und Erinnerungen hängen und dadurch bewegt werden; und dies eben oft dramatisch und irregeleitet.

Traditionen sind nun allerdings nicht aus sich selbst heraus etwas Irregeleitetes. Wir bezeichnen damit Stränge in der gesellschaftlich produzierten Geschichte, die kohärent gehalten werden. Das bedeutet, dass sie also in konservierender, aber nicht sogleich auch und sofort konservativer Absicht als geschichtliche Abläufe konstruiert werden, die keinen Verlaufscharakter haben dürfen. Ein Verlaufscharakter wäre nämlich der Charakter eines Prozesses, der für den Menschen unlenkbar, ja unkontrollierbar, schier „naturwüchsig“ vor sich geht. Nun gibt es das natürlich gar nicht, einen naturwüchsig verlaufenden geschichtlichen Prozess. Folglich können Traditionen auch nicht gegen solche Prozesse argumentieren, ohne zugleich in verschärften Ideologieverdacht zu geraten. Aber gerade dadurch kann das Konstrukt „Tradition“ auch als etwas zwingend Positives, als etwas potentiell alles Negative Vermeidendes angesehen werden. Unter diesem Aspekt wäre Tradition also eine konstitutive Bedingung für geregelten und sicherbaren Fortschritt. Ein derartiges Bild der Leistungen bestimmter Traditionen sehe ich in Michael Starz wirken, darin sehe ich eine seiner wichtigen Setzungen.

Es sind die Konstanten in seinem Werk, die mir dieses Urteil angemessen erscheinen lassen. Jene dieser Konstanten, die ich meine dingfest gemacht zu haben, will ich nun vorstellen.

Man erkennt in Michael Starz' Arbeiten unschwer abstrakte, gegenständliche und figürliche Aspekte. Die Ausführungen dieser Arbeiten lassen ebenso die Deutung zu, dass sich einige Elemente seiner Kompositionen in vielen sehr unterschiedlichen seiner Arbeiten finden und diese somit bündeln und zu seinem Werk machen. Dazu treten - in verschiedenen Phasen seiner Entwicklung unterschiedliche, sich verändernde und auch sich aus sich heraus wie sich auseinander entwickelnde -

Elemente der Gestaltung. Dazu einige Beispiele.

Völlig abstrakt hat Michael Starz in seiner malerischen Frühzeit gemalt. Diese Phase liegt aber bereits einige Jahre zurück. Stark abstrahiert sind heute seine Landschaften und seine neuen Stillleben, die jedoch keimende Gegenständlichkeit aufscheinen lassen. Auch einige seiner „Köpfe“ können so eingeordnet werden. Gegenständlich sind dagegen eher seine Zeichnungen von Häusern, Schiffen und Kapellen oder Kathedralen aus jüngster Zeit. Hier muss oft sogar gegenständlich gearbeitet werden, weil sonst die zum Teil symbolischen wie humorigen Zusammenstellungen etwa von Haus und Schiff oder Haus und Karren nicht richtig wahrgenommen werden könnten. Figuration schließlich erscheint bei den Köpfen beziehungsweise bei seinen Ur-Portraits, in den gelben Auferstehungen, dann im Motiv der Einladungskarte als Verquickung von Architektur und Figuration, dem „Gedankenhaus“. Sie zeigt sich aber ebenso in Zeichnungen, meist in den Serien aus etwas zurückliegenden Schaffensperioden, wo perspektivisch Wahrnehmungsmöglichkeiten von Objekten durchdekliniert werden, ohne dabei einem strikten Ordnungsschema zu erliegen. Die wiederkehrenden Elemente seiner Kompositionen sind vor allem Häuser, Köpfe, Schiffe (diese drei gerne auch in Kombination) sowie Landschaften (letztere oft nur angerissen oder als Ausblick), die dann Wasser und Himmel mit beinhalten oder umfassen. Und schließlich kann man als wesentliche Gestaltungselemente benennen Balken, Kufen, gestische Bögen und nicht zuletzt Kreuze.

Die Einheit von abstrakten, gegenständlichen und figürlichen Elementen seiner Bilder vor allem lässt es zu, eine positive Verbindung zur klassischen Moderne herzustellen. Diese Epochenbezeichnung beinhaltet und umfasst ja alle Künstler, künstlerische Bewegungen und Stile oder Schulen des frühen und mittleren 20. Jahrhunderts, die in ihrer Kunstauffassung und Kunstproduktion die höchsten Stufen der Abstraktion erklimmen und zum Programm gemacht haben. Den abstrakten Schulen gerade in Deutschland war es bekanntlich besonders wichtig, die *conditio humana* in den Vordergrund zu stellen, dies nicht unbedingt im Gegensatz zum konkreten Einzelmenschen oder einer historischen Situation, die ebenso behandelt wurden - dann aber in den Zusammenhang der Auslotung oder schlichten Darstellung der *conditio humana* gestellt. An Stillleben etwa faszinierte dort vor allem die Fülle an Formen und Farben von Blumen, die nicht nur aus ihrem natürlichen Zusammenhang herausgeschnitten, sondern auch nach menschlicher Willkür allein, als einheitlicher Strauß oder als bunter Wiesenstrauß arrangiert wurden. Wurde eine verwelkte Pflanze gezeigt, so bedeutete dies nicht (oder nicht in erster Linie) ein Vanitasmotiv, sondern eher den Hinweis auf beschleunigte Vergänglichkeit im Falle von Entwurzelung und eventuell unaufmerksamer Pflege oder gar keiner. Was dort der Pflanze geschieht, kann auch in einem übertragenen Sinne dem Menschen passieren: wenn man sich der großen traumatischen und noch heute traumatisierenden Zeichnungen und Gemälden von Dix, Beckmann, Grosz und anderen sozialkritischen Expressionisten erinnert, weiß man, wovon hier die Rede ist, und zwar nicht nur in ihren Gesellschaftsskizzen. Von alledem findet sich jedoch bei Michael Starz nichts, er nähert sich der *conditio humana* auf einem anderen Wege. Ihm geht es vornehmlich um das Problem der Behaustheit oder eben Unbehaustheit des Menschen, darum, ob der sich in seiner jeweiligen Situation zurechtfindet, ob er sich nur damit abfindet oder ob er eventuell sogar dazu in der Lage ist, aus ihr herauszufinden und sie wenigstens in einer bestimmten Hinsicht neu zu definieren.

Denn die *conditio humana* zeigt sich ja nicht nur in traumatischen Situationen. Sie bedeutet die gegenwärtige Situation des Menschen angesichts seiner Geschichte und seiner daraus ableitbaren kulturellen Verpflichtung. Das kann jeder einzelne Mensch

auch auf sich alleine beziehen und daraus moralische Fragen ableiten. Wer sich dann dafür entscheidet, einige bereits real gewordene Entwicklungsmöglichkeiten nicht zu unterstützen, dafür aber eine oder mehrere andere solcher Möglichkeiten zu fördern, so handelt dieser Mensch zunächst einmal weder als Außenseiter noch als Verweigerer, sondern als ein Mensch in der Alternative. Diesen Weg sehe ich von Michael Starz in der Kunst gewählt. Er mag nach meinen bisherigen Ausführungen in der Tradition der klassischen Moderne, dort dann in ihrer nachklassischen Variante, stehen, aber er entwickelt aus ihr heraus und gelungen an ihr vorbei eine authentische Alternative. Er weiß genau, was nicht zu ihm gehört und passt. So hat er sich nicht im Sinne der expressiven oder geometrischen Farbenmalerei an die Autonomisierung der Farben vor anderen Bildinhalten gehalten, die dort vorgegeben ist. Seine Farben wirken vor allem im malerisch-gestischen Ensemble, nicht in der konstruierten Komposition. Sie behalten einen Symbolcharakter, der zwar vom überkommenen ikonologischen Schema abweicht, aber doch in sich schlüssig ist. So steht das von ihm bevorzugte kräftige und strotzende Blau sowohl für Wasser wie für Himmel wie für Seefahrt, und dadurch angesprochen Urgewalt und Unsicherheit.

Orange, Ocker und Braun, in jüngerer Zeit verstärkt Gelb in den „Auferstehungen“ stehen für erdhafte Verbundenheit, für eine Authentizität, die eigene Möglichkeiten angesichts tradierter Verinnerlichung definitiv zulässt. Die Dialektik von Urgewalt und Schutzbedürfnis steckt in allen vieren. Orange ist hier die eigentliche Signalfarbe, denn sie tritt meist in dramatischen Zusammenhängen auf, also in Hinweisen auf das Wirken einer Urgewalt, die auch die Wehen bei einer Geburt sein können. In Braun treten uns oft Balken und Kufen, auch Kreuze entgegen. Die Naturfarbe des Holzes, aus denen Michael Starz seine Häuser, Schiffe und andere Gebilde und Gebäude erschafft, tritt uns hier symbolisch zusammen-gefasst entgegen. Sie ist als Setzung die kulturelle Garantie der Erfüllung des Sicherheitsbedürfnisses gegen das Wirken der blauen Urgewalten und der orangenen oder gelben dramatischen Situationen. Häuser werden zuerst im Kopf gebaut, und genau dort finden wir auch zuerst unseren sicheren Hort, wenn uns Gefahr droht. Hier scheint die Dialektik von Mobilität und Behausungssehnsucht deutlich auf, von der ich glaube, dass sie ein zentraler Beweggrund von Michael Starz' Werk ist.

Für die Mobilität steht die Kufe, wie ich bereits einmal an anderer Stelle ausgeführt hatte. Sie ist nicht der statische Balken, der tektonische Festigkeit darstellt, sondern der gebogene Balken, mit dem man Hindernisse überwinden kann. Sie garantiert Vorwärtskommen auch in unwegsamem Gelände, weswegen auch Schiffsrümpfe bei Michael Starz manchmal durch eine einfache Kufe in Braun angezeigt werden können. Es kommt auf die Mobilität an sich an, auf das Prinzip der zielorientierten (Weiter)Fahrt und -entwicklung. Es gibt keinen Stillstand im Werk von Michael Starz. Man könnte ihm an dieser Stelle das anderswo entlehnte Dichterwort unterstellen: „Wer Ziele findet, ist der Sehnsucht Feind!“. Aber in seinem dialektischen Kunstverständnis und seiner bewegt-offenen Kunstpraxis bedeutet eine Zielfindung überhaupt nicht das Ende der Sehnsucht oder gar eine Absage an sie. Sie bedeutet definitiv Setzung, wenn der künstlerische Gedanken- und Kompositionsgang zu einem insgesamt repräsentativen, ja Zeichen setzenden Ergebnis gefunden hat. Das nenne ich das Authentische im Werk von Michael Starz.

Wo diese Authentizität gedanklich wie künstlerisch anzusiedeln ist, erklärt eine Erscheinung in seinem Werk, die aus meiner Sichtweise heraus periodisch mal stärker, mal weniger stark ausformuliert wird, die der Künstler selbst jedoch explizit als im Jahre 2006 erst entstanden definiert und seine Arbeit kennzeichnet: es sind die „Kerne“, wie er sie nennt. Diese Kerne erscheinen bei ihm als zentrale Bildinhalte, die

aber an sich noch keine Aussage machen, sondern diese erst im Zuge einer Gesamtinterpretation des Werkes im Zusammenhang des Gesamtwerks zulassen. Versucht man sich an so einer Interpretation, so wird im Vergleich deutlich, dass der Kern an sich eine Setzung ist. Und zwar ist es die Setzung des Werdens als universellen Prinzips, welches in einer Schaffensphase des Künstlers für eine gewisse Zeit außer Kraft gesetzt wurde, um eine andere Setzung so weit wie möglich auszuformulieren. Kerne weisen symbolhaft und dunkel, aber in ihrem bildlichen Sinngehalt erschließbar, auf eine im Zustand des Entstehens befindliche neue Entwicklungsphase des Künstlers hin. Was bewirken die Kerne also in ihrem Kontext in dieser Ausstellung?

Wenn man dem Künstler folgt und die Kerne zuerst 2006 erscheinen lässt, so definieren sie eine Phase der Themenentwicklung, der zwei wichtige andere vorausgegangen waren beziehungsweise zeitlich auch parallel auftraten: Es handelt sich um die zum Teil als Triptychen gemalte „Kreuze“ und seine „Auferstehungen“. Beide verdichten seine Nachempffindungen der Menschwerdung und des Leidens Christi bis hin zur schließlichen Erlösung. Durch Auferstehung und endgültige Gottwerdung Christi begann für die christliche Menschheit eine völlig neuartige Geschichtsepoche, die Heilsgeschichte, die allen Menschen ein seliges Leben nach dem irdischen mit seinen notwendigen Mühen und Qualen zusicherte. Hier treffen sich mit einer werkimmanenten Notwendigkeit die *conditio humana* mit der Hoffnung, wie eingangs bereits betont. Durch die Kreuze und Auferstehungen wird das geistige Motiv der Heilsgeschichte nämlich auch zurück bezogen auf die reale Anlage der Diesseitigkeit, dass Mühen und Qualen nicht Stillstand und Tod, sondern in der Gegenständlichkeit des Geleisteten Hinweise auf Weiteres, Zukünftiges enthalten. Diese Hinweise verdichten sich dann gegenständlich in den Kernen. Kerne sind drängelnde, sich drängende Wesen. Sie scheinen lebendig zu sein und sich zu bewegen. Kerne sind Keime, aus denen heraus etwas hervor drängt; etwas will heraus, es will weiter, vielleicht fort, aber es hat ein Ziel: denn die Kerne haben einen Weg gewählt, sie wollen und werden sich nicht beliebig verändern und bewegen. Daher das Drängelnde, Drängelnde ihrer bildlichen Situation. Noch erscheinen sie begrenzt und eingepfercht, aber nichtsdestoweniger von ihrem intrinsischen Impetus angetrieben und in Aktion. Im Künstler gärt es. Notwendig muss er jetzt weitermalen, -zeichnen, -plastizieren. Dazu passen dann die neuen Stillleben mit ihren Vasen und Blumen. Sie bedeuten die Hinwendung zur Schönheit dieser Welt, die üppig wuchert und dabei aus dem beengten Raum der Vase heraus sich in alle Richtungen des offenen Raumes hineinbewegt. Hier sind die Kerne längst aufgegangen und haben bedeutende Früchte hervorgebracht.

Kerne und Köpfe, die eine weitere Werkgruppe kennzeichnen und manchmal den Kernen ähneln, kann man übrigens gut voneinander unterscheiden, denn Köpfe sind kantig, sie haben echte Profile und geschliffene Konturen. Kerne dagegen sind weich und hart zugleich, daher für viele gangbare Wege geeignet. Köpfe stoßen an und verhalten sich entsprechend - Kerne wollen hindurch und weiter und verhalten sich dazu entsprechend. Dabei muss man sich Weiterkommen gar nicht in Analogie zu sozialer oder geographischer Mobilität vorstellen. Mobilität steht im Starz'schen Werk als zentraler abstrakter Begriff für Bewegung und Entwicklung, ja Zukunftsorientierung. Ein Begriff, symbolisch eingeführt vor allem malerisch in den bevorzugten Farben Grün und Blau, bei den Kompositionselementen durch die Kufe. Grün ist nicht Neid, sondern Hoffnung, und die ist für Blau notwendig, das Wasser und den Himmel unter anderem darstellend, die man beide befahren kann. Und hinter allem steht die Seefahrtmetapher: Starz sagt dazu, dass er Malerei gerne mit der

Seefahrt vergleiche, weil beides auch heute noch einen Aufbruch ins Ungewisse bedeute, bei beiden kann man Ziele oder wenigstens Zwischenziele finden, aber genauso grandios - und manchmal ohne Wiederkehr - scheitern. Hier schließt sich der Formenkreis in seiner Einheit mit dem Starz'schen Farbenkreis. Denn bei aller Bandbreite: einige symbolhafte Zeichen im Starz'schen Werk kehren öfter, wenn auch unperiodisch wieder. Das macht die Kontinuität seines Werkes aus, welches nichtsdestoweniger eine schier unendliche Fülle von Themen abdeckt. Deswegen muss ich mich auch wiederholen, bezogen auf einen älteren Katalogtext: es gibt noch so viel zu erwarten - freuen wir uns darauf angesichts dieser beeindruckenden und, durch die wieder betonten Kerne, zukunftsweisenden Werke von Michael Starz.

Dr. Johann-Peter Regelman
Kurator, Konstanz