

Zu Radoslav Kutras neuster Werkreihe Farbsinfonien – mit grossem Orchester aufgeführt

Radoslav Kutra hat im vergangenen Frühjahr, kurz nach seinem 80. Geburtstag zum ersten Mal jene Werkreihe gezeigt, die seit dem Jahr 2002 entstanden ist: Wunderbare Kompositionen, die ich provisorisch als «abstrakten Impressionismus» bezeichnen möchte. Überraschende Bilder. Auch jene Kunstfreundinnen und Kunstfreunde, die das Schaffen des Künstlers seit langem verfolgen, standen perplex vor dem neu Geschaffenen. Man war baff, platt, traute seinen Augen nicht, fiel aus Wolken, aus allen Himmeln, aber man schlug nicht hart auf, sondern wurde liebevoll aufgefangen von leichten, luftigen, duftigen Bildern.

Erlauben Sie mir, die erstaunliche Wandlung des Schaffens mit der Metamorphose einer schön gemusterten Raupe zum prächtigen Schmetterling zu vergleichen. Aus der Erdkreatur wird ein Luftwesen. Der Vergleich geht in verschiedener Hinsicht auf. Er hinkt insofern, als die Entpuppung des Schmetterlings ein einmaliger, kurzer wunderhafter Prozess ist. Dem künstlerischen Neuanfang Radoslav Kutras hingegen gingen verschiedene «Entpuppungen» oder Entpuppungsversuche voraus.

Als Radoslav Kutra mit 17 Jahren beschloss, Maler zu werden, träumte er davon, «farbige Sinfonien» zu schaffen. Menschen, Landschaften oder gar Blumensträusse darzustellen, schien ihm ein zu geringes Ziel für einen Künstler. Wieso etwas malen, das es ohnehin schon gibt? Vor seinem geistigen Auge hatte er Bilder, nicht unähnlich den heutigen. Die Erkenntnis, dass das Wissen und Können ihm fehlte, um umzusetzen, was er damals ausdrücken wollte, bewog ihn, sich 1945-1949 in Prag akademisch ausbilden zu lassen. Die Ausbildung mündete in eine autodidaktische praktische und theoretische Weiterbildung, die zur *éducation permanente* wurde, zum lebenslänglichen Lernen.

In den Sommermonaten vor seiner Flucht in die Schweiz 1968 fühlte er sich dem früh gesteckten Ziel nahe gekommen. 1971 zeigte er in der Berner Ateliergalerie Bilder, die in der letztlich wenig hilfreichen, stets simplifizierenden kunstgeschichtlichen Terminologie dem «abstrakten Expressionismus» hätten zugezählt werden können. Diese Farb-Form-Strukturen waren ungegenständlich konzipiert, doch beschäftigten sich viele Betrachter mit ihnen wie mit Vexierbildern, in denen Gegenständliches, Figuratives versteckt sein müsse.

Das Suchen von Vertrautem, begrifflich Fassbarem in unvertrauten Bildern scheint einem urmenschlichen Bedürfnis zu entsprechen. Leon Battista Alberti (1404-1472) hat im Vorwort seines Traktats «De Statue» das assoziative Sehen sogar zum Ursprung der Kunst erklärt: «Die Künste derer, die sich anheischig machen, von Körpern, welche die Natur hervorbringt, Formen und Bilder für ihr eigenes Schaffen herzuleiten, gehen – wie ich glaube – auf folgenden Ursprung zurück: Man nahm wohl zufällig einst an einem Baumstrunk oder an einem Erdklumpen oder sonst irgendwelchen derartigen leblosen Körpern gewisse Umriss wahr, die – schon bei ganz geringer Veränderung – etwas andeuteten, was einer tatsächlichen Erscheinung in der Natur überaus ähnlich sah. Dies nun bemerkte man und hielt es fest, und man begann sorgfältig zu erkunden und zu erproben, ob es möglich sei, an dem betreffenden Gegenstand etwas hinzuzufügen oder wegzunehmen und schliesslich alles das beizubringen, was zur Erfassung und zur Wiedergabe der wahren Gestalt des Bildes noch zu fehlen schien. Indem man also, soweit der Gegenstand selbst dazu riet, seine Umriss und die Oberfläche ausbesserte und glättete, gelangte man zum erstrebten Ziel, nicht ohne dabei Lust zu empfinden. Kein Wunder, dass in der Folge das Bestreben der Menschen, Ähnliches zu schaffen, von Tag zu Tag wuchs, bis sie auch dort, wo im vorgegebenen Stoff keine Hilfe in der Form halbfertiger Ähnlichkeiten zu erkennen war, aus diesem Stoff trotzdem jedes beliebige Bild hervorzubringen vermochten».

Nicht zuletzt die Reaktionen des Publikums, die in seinen nicht-figurativen Bildern Figuren suchten und fanden, bewog Radoslav Kutra im Folgenden, sich wieder der Figuration zuzuwenden.

1978 führte die von Radoslav Kutra geleitete Luzerner Kunstschule in der Toskana eine Malwoche durch. Diese erste Begegnung mit Mittelitalien hatte nachhaltige Wirkung. Fasziniert von dieser Landschaft, beschloss er, sich dort regelmässig aufzuhalten und eine Wohnung zu erwerben. Colle Val d'Elsa liegt ungefähr 1100 Kilometer südlich von Radoslav Kutras Geburtsort Olmütz. Nicht das ferne, fremde Land, wo die Zitronen blühen, fand er in der Toskana, sondern eine Gegend, die ihn an die weiten Horizonte und die Getreidefelder seiner Heimat erinnerte. Hier fühlte er sich weit mehr zuhause als in der Innerschweiz mit ihren sattgrünen Wiesen und stets von Bergen akzentuierten Horizonten. Was in der Schweiz, in der zweiten Heimat, nicht möglich war, gelang in der dritten Heimat, in Italien: Er konnte wieder an die «farbigen Sinfonien» anknüpfen. Es entstanden zarte, dynamisch-lyrische Abstraktionen, die aber bis zur Jahrhundertwende nur im Süden entstehen konnten. Noch waren seine Bildkreaturen standortsgebunden, ortstreu. Da sich Radoslav Kutra nach wie vor 8 Monate im Jahr seiner Luzerner Schule widmet, mussten die toskanischen Abstraktionen noch lange sporadische Einschübe in die Schaffenskonnuität bleiben.

Die Erfahrungen südlicher Landschaft sind in der Kunstgeschichte mit der «Entdeckung der Farbe» verbunden. Van Goghs Fahrt nach Arles im Frühjahr 1888 und die Tunisreise, die Klee, Macke und Moilliet im April 1914 unternahmen, sind Meilensteine auf dem Weg der Befreiung der Farbe. Radoslav Kutras toskanische Abstraktionen aus dem letzten Jahrhundert zeigen die reiche Farbigkeit der neuen «abstrakten Impressionen» höchstens ansatzweise. Begreiflich – die Toskana ist nämlich keineswegs eine bunt-farbige Landschaft. Die Sommersonne versengt die Vegetation, macht, dass sich die Landschaft vom späten Frühling bis zum Herbst brauntonig zeigt. Auch die autochthone Architektur bringt kaum Farbakzente in dieses Bild. Noch kann Radoslav Kutra nicht wie Klee in ein Tagebuch schreiben: «...Die Farbe hat mich. Ich brauche nicht nach ihr zu haschen. Sie hat mich für immer, ich weiss das. Das ist der glücklichen Stunde Sinn: Ich und die Farbe sind eins. Ich bin Maler»). Es sind also nicht chromatische Erlebnisse, die in Italien ganz andere Bilder entstehen liessen, sondern die unbenennbaren Erfahrungen von Atmosphärischem, das durch die andere, leichtere Lebensart gegeben ist, aber auch durch das Licht, das das hinter vielen Hügeln liegende Meer erahnen lässt.

Im Luzerner Atelier erklärte mir Radoslav Kutra: «Dem Ideal einer klaren Farbigkeit kam ich in der Toskana viel näher. Die schweren Farben, die mein in der Schweiz entstandenes Werk lange charakterisierten, habe ich wider Willen gewählt. Sie drängten sich hier mir einfach auf.»

Seit 2002 hat ihn «die Farbe für immer», die klare Farbe. War es wie bei einem Bäumchen, das in den ersten Jahren des Wachstums einen Pfahl braucht, der gegen die Stürme Halt gibt? Den Pfahl des italienischen Exils braucht seine Kunst heute nicht mehr, um die leichte, heitere Moduliertheit zu finden, die unbeschwerte Musikalität.

«Jedes Kunstwerk beginnt mit der Musik. Nur die Musik beginnt mit sich selbst. Sie ist das Urprinzip aller Künste. (...) Die wahre geistige Befruchtung ist im Prinzip immer musikalisch, das heisst vorbegrifflich.» So schreibt Radoslav Kutra im Jahr 1996. Die neuen Arbeiten – ob auf Leinwand oder auf Papier – bezeugen diese Überlegungen aufs Schönste.

Nicht nur die Farbe hat eine nie gesehene Klarheit erreicht, auch die abstrakte Form ist von seltener Reinheit. Nun gelingen dem Künstler informelle Gestaltungen, die figurative Assoziationen kaum mehr zulassen. Selbst ein Leon Battista Alberti würde hier kaum etwas entdecken, was «einer tatsächlichen Erscheinung in der Natur überaus ähnlich sieht».

Radoslav Kutra hat sich über die Kunst mehr Gedanken gemacht als die meisten Kunstsachverständigen. Auch mehr als ich. Sein bildnerisches Schaffen stand stets in engem Bezug mit der theoretischen Auseinandersetzung. Stand? Steht? Stand! Ich habe Radoslav Kutra darauf hin im Atelier angesprochen, und er hat mir gesagt: Das sei ähnlich

wie einst bei der sowjetischen Eishockeymannschaft. Die Spieler hätten vor dem wettkampfmässigen Spiel das letzte Training mit Bleigürteln absolviert und hätten sich dann, wenn es ernst galt, ohne die umgebundene Last leicht wie Vögel gefühlt. Ich finde dieses Bild wunderbar. Denn sein neuester Werkzyklus ist dem reifen Künstler nicht zugefallen, sondern ist erarbeitet und erdauert, allerdings ohne dass die Spuren des Bemühens sichtbar würden.

Zwei Paradoxa, die diesen Malereien eigen sind, sollen erwähnt sein. Diese Bilder sind sowohl voller Bewegung als auch voller Ruhe. Es ist nicht die Dynamik der Technik, die die Futuristen darstellen wollten, die hier erlebbar ist, und schon gar nicht die Hektik des frühen dritten Jahrtausends. Mir scheint die den Bildern innewohnende Bewegung die Spur der persönlichen Erfahrung, Teil eines evolutionären Prozesses zu sein, eines Prozesses, der alles Kreatürliche, aber auch die immaterielle Welt – und somit auch die Kunst – betrifft. – Die Ruhe wiederum ergibt sich einerseits durch die souveräne geistige Gelassenheit Radoslav Kutras, aber ebenso sehr, weil er es kraft seiner gestalterischen Fähigkeiten versteht, mit einer Vielzahl von Farben und Farbtönen ein Ganzes zu schaffen. Der Farbsinfoniker Kutra versteht es nun, fürs grosse Orchester zu komponieren. Den flauto piccolo weiss er heute so gut einzusetzen wie die grosse Trommel.

Der zweite überbrückte Widerspruch betrifft das Unbegrenzte und das Begrenzte. Ein gemaltes Bild war – zumindest bis Claude Monet scheinbar Unmögliches gelang – immer ein klar definierter Ausschnitt aus der Wirklichkeit. Pompöse, klar abgrenzende Rahmen taten ihr übriges, dass die Phantasie nicht mehr sah als zu sehen war. Radoslav Kutras Werke zeigen eine universale Realität, die sich nicht durch den Bildrand begrenzen lässt, sind erfüllt von Weltodem. (Der vorher verwendete Begriff des «abstrakten Impressionismus» ist insofern irreführend, korrekturbedürftig, als es hier nicht ums impressionistische Festhalten eines flüchtigen Augenblicks geht, sondern um überräumliches und überzeitliches Geschehen.) Sie sind Makrokosmos und Mikrokosmos zugleich, im geschlossenen Raum zum Klingen gebrachte Sphärenmusik. Ein Bild kann Tausenderlei sein, letztlich ist es aber ein Bild, mit begrenzter Fläche. Alle Versprechungen, die es evoziert, müssen auf dem Malgrund selbst eingelöst werden. Dessen ist sich Radoslav Kutra bei seiner Arbeit stets bewusst.

Diese Bilder sind verdichtetes seelisch-geistig-physisches Erleben, in eine Form gebracht, in der Kunst jegliche Künstlichkeit verliert, von einem Geist erfüllt, der religiös-spirituelle Dimensionen erreicht.

Peter Killer, Olten
Kunstkritiker AICA

(Peter Killer, Kunstkritiker AICA: Farbsinfonien – mit grossem Orchester aufgeführt, Katalog Radoslav Kutra / Farbe – Gestalt – Geist, Kunstmuseum Olomouc, 2005)