



Auf der rechten Seite einer schmalen Plattform in einem undefinierten Innenraum sehen wir einen schlafenden Mann in einem Ledersessel. Auf der linken Seite schwebt die Skulptur eines Frauenakts vor einer Fensteröffnung, die jedoch nur durch das seitlich einfallende Licht angedeutet wird. Unter der Plattform befindet sich ein unergründliches, tiefblaues Gewässer.

Zwischen den beiden Protagonisten öffnet sich die Hinterwand, um den Blick auf eine freundliche, hügelige, mediterran anmutende Landschaft freizugeben. Man fühlt die warme, nach Kräutern duftende Brise und hört das Zirpen der Zikaden. Diese Landschaft dringt durch die Öffnung in den Raum mit unserem Schläfer ein.

Das ist die Tragik des Schlafenden: Er bemerkt nicht, dass seine Träume, die novus mundi, die er erschuf, ihn längst erreicht haben und für den Moment real sind. Bald kommt der Morgen, er wacht auf und Arkadien ist verschwunden. Der drohende Verlust deutet sich durch die bereits von der Morgensonne beschienene Frauenfigur an, die an Michelangelo Buonarrotis Skulptur der »Morgendämmerung« (1524-33) auf dem Grabmal des Lorenzo de' Medici in der Grabkapelle der Familie in der Kirche San Lorenzo in Florenz erinnern mag.

Doch ist der Schläfer hier kein Unbekannter: Es ist der Maler selbst. Als solcher kann er den Grenzgang zwischen Traum und Realität wagen – auf dieser Schwelle kennt er sich aus, dies ist sein Terrain. Amerigo Vespucci sandte einem früheren Medici, Lorenzo di Pierfrancesco, Berichte seiner Reise nach Südamerika, die er 1503 als »Mundus Novus« veröffentlichte. Wie Vespucci kann uns der Maler von seinen Erkundungen des Unterbewußten, des Surrealen, der Traumwelt berichten, denn er kann den flüchtigen Traum auf die Leinwand bannen. So ist die Rolle des Künstlers, dazu ist Kunst fähig.

Katharina Günther, Kunsthistorikerin



Novus Mundi

2022 | Öl auf Leinwand | 110 x 160 cm

Heimat. Ein Begriff, der oft idealisiert wird. Vieles erscheint im Rückblick stabiler, wenn negative Erfahrungen ausgeklammert werden. Zumeist aber wird Heimat im Vorausblick mit Sehnsucht, aber auch mit Angst vor Verlust assoziiert.

In Kalaizis' Bild »Heimat« ist beinahe alles fragil. Die Behausung ist fragil, selbst der Wald dahinter erscheint zerbrechlich. Die Abendstimmung könnte ebenso eine Morgenstimmung sein. Alles ist in Wandlung begriffen oder ambivalent und ohne sicheres Fundament, teils sogar von Moos überwuchert und unkenntlich. Nur das Bild an der Wand ist eindeutig konkret und ein fester Bezug: eine Fotografie der Eltern Kalaizis, die als Kinder 1949 in der Folge des griechischen Bürgerkrieges ihr Land verlassen und getrennt von der Familie ein neues Leben in der Fremde beginnen mussten.

Im Zentrum des Bildes liegt auf einem Doppelbett, symbolische Kernzelle eines Heimatortes, ein geöffneter Koffer. Mit der ihm zugesetzten unwirklich goldenen Strahlkraft ist er mehr als ein Reisegepäckstück. Er ist bildgewordener Aufbruch und die gesamte Ambivalenz der Zukunftsprojektionen von Hoffnung bis Verblendung scheint darin versammelt. Die Reise ins Ungewisse, gerade wenn sie unter argen Umständen erzwungen wurde, ist immer aufgeladen mit Wünschen nach glücklichen Fügungen und Angst vor unglücklichen Zufällen.

Die beredete Strahlkraft des Koffers ist zugleich das Aufleuchten einer Chance; möge die Geworfenheit des Menschen nicht als Verhängnis, sondern als Möglichkeit begriffen werden, das Schicksal – trotz aufgelasteter Bürde – mit aktiver Phantasie zu gestalten. Der Koffer wird zur Metapher für zweierlei: Last und Lust. Die Last, die auf Schultern und Seele liegt und als permanent erinnerte Vergangenheit und erzwungene Gegenwart immer mitgetragen wird, aber auch die Lust als kühnes Aufbegehren, dieser Schwere nicht das letzte Wort zu lassen, sondern ihre Kraft umzulenken in Hoffnung und schließlich tatkräftige Gestaltung von Zukunft.

Peter Schlüter, Publizist

Heimat
2020 | Öl auf Leinwand | 140×180 cm



Das Setting: ein Wohnraum mit gemusterter Tapete und Holzboden; hinter einem angebundenen Vorhang blickt man auf ein blaues Nichts, ein starkes Licht fällt von rechts auf die bühnenartige Szenerie und lässt harte Schatten entstehen. Der Protagonist: ein im Eck sitzender, kräftiger Bartträger; er hält einen Brief in der Hand, blickt zu Boden, ist in Gedanken versunken. Ein Teppich ist zur Seite geschoben, das Parkett an dieser Stelle grob aufgerissen, darunter schwebt im Nebel, vielleicht auch im Wasser, eine nackte Frau.

Die Augen sind verschlossen.

Darüber, auf der Tapetenwand, hängt in einem goldenen Rahmen ihr Bildnis im Halbschatten, zwei flankierende Lampen richten das Licht mehr zum Boden, denn zur Wand.

Wiederkehr eines Abschieds, so der erzählerische Titel der Malerei. Vieles ist nun schon gesagt, vieles erscheint sichtbar und gut ausgeleuchtet ... oder bleibt es doch im Zwielicht, im Verbogenen? Durch den figurativen, stark narrativen Charakter der Bilder gelingt es Kalaizis, uns rasch in seine malerische Welt hineinzuziehen, wir glauben zu erkennen, zu verstehen. Je mehr wir uns aber mit der Geschichte beschäftigen, umso mehr entgleitet sie uns wieder, wird rätselhafter, unheimlicher, uneindeutiger. Was ist hier genau geschehen? Was hat es mit den weißen Bodenkreisen auf sich? Wieso ist die Frau nackt, der Boden aufgerissen? Ist hier ein Verbrechen passiert, Gewalt in die heimelige Idylle eingedrungen?

Oder ist das zu banal gedacht und es geht vielmehr um das Trauma des Verlusts, des verdrängten Schmerzes, um nicht aufgearbeitete Trauer, das Unvermögen zu Weinen? Gegenwart und Vergangenheit, Realität und (Alp)Traum, Innen- und Außenwelt verschwimmen. Und Worte stoßen an ihre Grenzen. Das Schöne an einem guten Kunstwerk ist, dass man mit Text und Sprache, mit Beschreibung und Interpretation nie zu seinem Kern, seinem Wesen vordringen kann. Wir Schreibende können beschreiben, geben den Betrachter*innen hoffentlich nützliche Hinweise und auch Interpretationsmöglichkeiten, doch etwas können wir ihnen nicht abnehmen: selbst zu schauen, zu entdecken, sich in den Bann ziehen zu lassen und sich im Werk zu verlieren. Die meisterlich inszenierten Bildwelten von Aris Kalaizis gewähren diese Möglichkeit auf herausragende Art und Weise. Wir müssen nur den Mut haben, uns auf sie einzulassen.

Günther Oberholzer, künstlerischer Leiter Künstlerhaus Wien

Wiederkehr eines Abschieds
2010 | Öl auf Leinwand | 150×180 cm



Wenn eine Tochter auf das gemalte Selbstbild des Vaters blickt, stellt sich unweigerlich die Frage, ob sich sein Bild mit ihrem deckt.

Als ich am Anfang meines Studiums der Kunstgeschichte stand, fragte ich mich, warum es den Professoren wichtig war, möglichst viele Selbstbildnisse zu präsentieren. Später wurden diese dann analysiert. Meist bestand die Aufgabe darin, die unter der Oberfläche verborgenen Inhalte kenntlich zu machen und herauszuarbeiten.

Das Selbstporträt eines Menschen, den man kennt, zu interpretieren ist immer schwierig. Es bedeutet auch Überwindung, jemanden dabei zu beobachten, wie er gewohnte und selbstgewählte Masken ablegt und Verborgenes sichtbar macht.

In seinem Bild steht mein Vater hinter der Leinwand. Eine Haltung ‚hinter dem Bild‘ einzunehmen, entspricht ihm. Oft hat er zu mir gesagt, dass ein Maler nach getaner Arbeit hinter seinem Bild verschwinden und einfach den Mund halten solle. »Gute Bilder brauchen keine weitere Fürsprache«. Es gefällt ihm nicht, wenn andere Maler sich vor ihre Bilder stellen. Und so steht er in seinem Selbstbildnis folgerichtig hinter der Leinwand, die übrigens nicht gemalt ist, was mir gefällt. Er lässt die Leinwand als rohes Material stehen.

Zurück zum Bild. Die Gesamtstimmung ist dunkel. Sein Blick ist ernst und auf den Betrachter gerichtet, er wirkt kritisch und durchdringend. Ich bin diesen Blick von ihm gewohnt und er hat sogar etwas Natürliches, nichts Aufgezwungenes, ja, dieser Blick ist mir vertraut! Er ist festgehalten in einem Moment ambivalenter Nachdenklichkeit: Er verrät mir einerseits, dass in ihm eine Entscheidung naht, andererseits ist es aber auch einträumender Blick.

Eine Lederjacke in Kombination mit einem Pelzkragen kenne ich allerdings nicht an ihm. Vielleicht hat er sie sich bewusst ausgesucht. Ein Ledermantel ist schwer und undurchlässig. Ein Pelz ist weich und durchlässig. Beide Eigenschaften passen aber sehr gut zu meinem Vater.

Und ja: Er ist ein ernsthafter Mensch. Jedoch wirkt er auf mich in diesem Bild ein wenig zu ernst. Denn wenn es ein Bild ist, das die Ganzheit eines Menschen vermitteln soll, so fehlt mir darin die Lockerheit, die er auch hat – auch in seiner Malerei. Es sind viele Elemente, aber die komischen, unbeschwert und manchmal auch kindischen Elemente gehören unbedingt dazu.

Nike Kalaizis, Studentin Kunstgeschichte/Philosophie



Selbst

2019 | Öl auf Leinwand | 110 × 80 cm

1999. Ein Maler auf der Suche zwischen Vormoderne und Nachmoderne, zwischen Jusepe de Ribera und Francis Bacon, zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion. Das Diplom an der Leipziger Kunsthochschule ist absolviert. Kalaizis ist nun Meisterschüler Arno Rinks. Die Lehrjahre unter seinem Professor waren intensiv, konstruktiv und von Ermutigung geprägt. Eine Auseinandersetzung mit neuen und lebenden Lehrmeistern hat aber auch begonnen: Sigmar Polke und Gerhard Richter.

Gut sichtbar wird dies im großformatigen Bild »Übungen zur Meisterschaft«. Schon die Zweitteilung des Bildes deutet auf einen noch unentschiedenen, inneren Kampf Kalaizis'. Im Bild wird der Widerstreit der Tendenzen durch die Darstellung eines Schützen – vermutlich der Maler selbst – hervorgehoben.

Ob sich ein Werk im homogenen Schlusswort zusammenfassen lässt oder ob es im heterogenen, ja auch sperrigen Widerspruch verharren darf, ist die Richtungsentscheidung, die Kalaizis an Gerhard Richter erprobt. Wie dieser nimmt er sich ein Mutter-Kind-Motiv vor und formuliert darin seine Zweifel an dessen Strategie. So als würde er sagen wollen: Schau her, ich kann es auch, aber ich will es nicht so, wie du es machst. Kalaizis setzt auf Heterogenität. Das Mutter-Kind-Idyll wird empfindlich gestört. Der Schütze greift mit seinem Gewehr in beiden Bildhälften ein und es scheint, als wolle er diese Auseinandersetzung malerisch beantworten.

Schafft nicht die Gestaltung eines solchen Beieinanders von Schönheit und Kälte (die sich eben nicht in einer angeblich höheren Synthese aufheben!) die Grundlagen einer heutigen, nachmodernen Ästhetik? Und wir sollten weiter fragen: Was bedeutet Schönheit für uns, im nachmodernen Zeitalter?

Max-Otto Lorenzen, Philosoph und Publizist

Übungen zur Meisterschaft
1999 | Öl auf Leinwand | 204 × 174 cm





