

A large, bold, white letter 'A' logo is positioned in the upper left corner of the page. The background is a solid teal color, with a large, diagonal red shape on the right side that overlaps the teal.

**Age of
Artists**

Interview mit

Aris Kalaizis

Leipzig / 24. Juli 2014

Das Interview führten Dirk Dobiéy und Thomas Köplin (Age of Artists, AoA) am 24. Juli 2014 im Atelier des Künstlers in Leipzig.

Dieser Text ist lizenziert unter Creative Commons BY-NC-SA 4.0 ([creativecommons.org](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)).

Einleitung

Aris Kalaizis wohnt und arbeitet in den loft-artigen Räumen eines ehemaligen Druck- und Verlagshauses des frühen 20. Jahrhunderts. Er empfängt uns sehr gastfreundlich zunächst in seiner Wohnung und lässt uns dann, um eine E-Mail zu beenden, für einige Minuten allein in seinem benachbarten Atelier, wo wir uns mit seiner Arbeitsumgebung vertraut machen können. Wir befinden uns in einem großen, hohen Raum mit einer breiten Fensterfront, die viel Licht, aber keine Blicke herein lässt. Die untere Fensterreihe ist mit einem Sichtschutz versehen. Die rechte Hälfte des Raumes bildet den eigentlichen Arbeitsplatz. Hier steht die Staffelei, davor liegt ein großer Perserteppich. Es gibt viel Platz, um einige große Schritte vom Bild zurückzutreten. Auf der Staffelei steht eine grün grundierte aber sonst leere Leinwand. Bevor wir das Gespräch offiziell beginnen, berichtet Aris Kalaizis uns unter anderem von seinem neuesten Vorhaben, dem Heiligen Bartholomäus. Das Gemälde wird zum einen sein bislang größtes werden. Um das Atelier verlassen zu können, muss es vom Keilrahmen abgenommen werden. Zum anderen wird aufgrund der Konzeption des Gemäldes diesmal kein Modell der Szenerie zur Vorbereitung angefertigt.

In der linken Hälfte des Raumes stehen Leinwände, Requisiten und eine Trennwand mit grüner, barock gemusterter Tapete und Schafsbock-Gehörn, auch das Requisiten früherer Werke. Davor befindet sich eine einladende Sitzgruppe bestehend aus einem Sofa, Sesseln und einem Teetisch, an dem unser Gespräch stattfindet.

Interview

AoA: Uns geht es um die Frage, wie und was Menschen, Individuen von der Kunst lernen können. Und zwar, um damit eine Veränderung in der Gesellschaft zu vollziehen. Eine Veränderung, die aus unserer Sicht dringend erforderlich ist: Finanzkrise, Wirtschaftskrise, Wachstum um jeden Preis, Digitalisierung und Automatisierung, Ende der Privatsphäre und vieles mehr, sind Entwicklungen, die das Gefühl reifen lassen, dass etwas passieren muss. Wir glauben, dass man beim einzelnen Menschen ansetzen sollte und dass ein großer Teil dessen, was nötig ist, um etwas zu verändern, in künstlerischer Haltung und Handlung zu finden ist.

Aris Kalaizis: Das sind durchaus wichtige Fragen und auch gute Beobachtungen. Ich stimme dem eigentlich zu. Es gibt bei Aristoteles in seiner nikomachischen Ethik den ersten Satz, dass jeder Mensch nach Erkenntnis strebt. Wir müssen heute eigentlich sagen, dass dieser Satz in einem Revisionsverhältnis ist, dass Menschen, die eigentlich die Freiheit haben, es zu tun, danach streben, sie zu vermeiden – die Erkenntnis. Oder die Erfahrung, die damit einhergeht. Was ist da passiert? Meine Vermutung ist, dass seit der Moderne – so gut sie ist – die drei wesentlichen Disziplinen als allein herrschend agieren: Technik, Wissenschaft und

Wirtschaft. Zwischen ihnen gibt es Berührungen, natürlich. Aber daneben gibt es weniger Berührungen und hinzukommt, dass die Zweiheiten des menschlichen Innenlebens nicht mehr mitgedacht wurden. Mit der Entwicklung, der Etablierung der Aufklärung ist abhanden gekommen, dass wir Menschen nicht nur eine Neigung zur Liebe haben, sondern Teil unseres Wesens der Hass sein kann, oder dass wir nicht nur denkende sondern auch fühlende Wesen sind. Dass wir nicht nur ein Streben nach Freiheit haben sondern auch ein Bedürfnis nach Bindung. Dass diese scheinbar negativen Bestandteile ausgeklammert werden. Und hier setzt eigentlich antike Lebenskunst an. Wir haben das verlernt, aber ich glaube, daran gilt es anzuknüpfen.

AoA: Antike Lebenskunst ist ein gutes Stichwort. Wollen wir davon heute wieder mehr sehen?

Aris Kalaizis: Wenn wir eine Veränderung herbeiführen wollen, müssen wir ein anderes Menschenbild entwickeln, zumindest müssten wir darüber nachdenken. Vielleicht liegt es auch daran dass wir uns zu sehr mit der Aufklärung selbst befassen. Die Moderne ist ja letztlich von Philosophen gemacht worden. Das war vielleicht das erste Mal, dass Philosophen so verhängnisvolle Veränderungen herbeigeführt haben. Aber vielleicht muss man davon abgehen, dass es eine Erleuchtung gibt, und dass Menschen, wenn sie sich nur lange genug mit dieser Erleuchtung auseinandersetzen, ähnlich erleuchtet sind. Im Gegenteil, man sollte davon ausgehen, dass wir nichts sind. Wir Menschen an sich sind nichts. Wir sind nicht einmal Mensch. Wir sind der Entwurf eines Menschen. Wir haben uns im Laufe unseres Lebens erst als Mensch herauszubilden, durch Taten. Mehr oder weniger gute Taten. So etablieren wir uns allmählich als Mensch oder entwickeln uns hin zu einem Menschen. Und damit einhergeht, dass wir eigentlich nicht reich an Klugheit sind, wie es die Aufklärung plausibel machen möchte, sondern reich an Dummheit. Wir sind reich an Dummheit und wir müssen diese Dummheit im Laufe unseres

Lebens verausgaben als wäre es unnützer Ballast. Weil wir Erfahrungen machen, weil wir Fehler machen, alles was damit einhergeht. Dann, glaube ich, wäre man ein Stückchen weiter in diesem Verhältnis zur Individuation, was ja für viele Menschen unserer Zeit eine Last ist. Es ist ja nicht nur eine Lust. Ein Künstler, ich sage Maler, sieht darin eine Lust. Aber viele Menschen sehen in der Schwierigkeit, ein Individuum zu sein, eine Last oder empfinden Furcht davor.

AoA: Selbstständigkeit, Selbstbehauptung ist eine wichtige Grundlage in diesem Zusammenhang. Wenn Sie zurückblicken, wie haben Sie selbst diese Haltung entwickelt? Wie sind Sie Künstler geworden?

Aris Kalaizis: Ich bin in der DDR sozialisiert. Für mich war es naheliegend, als ich im Alter von 14, 15 war, darüber nachzudenken, was machst du jetzt oder was willst du oder was wünschst du dir eigentlich? Und in diesem Alter war Künstler schon eine Option. Aber ich wollte natürlich wie die meisten meiner Generation Rockstar werden. Oder Fußball-Profi. Aber ohne Gitarre zu spielen, ist es nun mal kein abendfüllendes Projekt, Rockstar zu werden, und mit dem Fußball hat es auch nicht so richtig geklappt. Ich war übrigens schlecht in der Schule, im Zeichnen vor allen Dingen. Und in den naturwissenschaftlichen Fächern war ich nicht besonders. Schlecht wäre jetzt übertrieben, aber im Zeichnen war ich richtig schlecht. Ich habe dann mit 16 Jahren relativ spät begonnen zu zeichnen und hatte dann auch schon ein paar Malerfreunde, die ich bewunderte. Ich kann mich entsinnen, mit Empfehlung meiner Mutter zu einem griechischen Maler mit dem Zug nach Halle gefahren zu sein, der übrigens wie meine Mutter wegen des Bürgerkriegs in die damalige sowjetische Besatzungszone kam und aus dem gleichen Dorf in Nordgriechenland stammt. Das war unbeschreiblich. Der Geruch des Terpentin. Das Atelier. Die Geräumigkeit. Mich hat wahrscheinlich diese Unabhängigkeit und diese Autarkie an diesem Beruf fasziniert, wahrscheinlich gemein nur mit dem des Schriftstellers. Da gibt es Parallelen. Ich wollte

wahrscheinlich wenig Abhängigkeit. Größtmögliche Unabhängigkeit. Allerdings ist auch unser Beruf nicht ganz so frei, wie er für viele erscheinen mag. Alleine durch die Kunstgeschichte oder den Kunstmarkt gibt es da schon Einschränkungen. Aber trotzdem war es für mich schon früh ein Ziel, in diesen Beruf und dieses Medium, das Visuelle einzusteigen. Ich bin in die Malerei gekommen, weil ich ein Augenmensch bin, weil ich etwas, das ich mit den Augen wahrnehme, mehr abgewinnen kann. Das hat für mich mehr Wahrhaftigkeit. Wenn mir jemand dies und jenes erzählt und es stimmt nicht mit dem überein, was ich von demselben sehe, wie er mir erscheint, dann werde ich das, was er sagt, ablehnen. Und das habe ich, glaube ich, nach meiner Schulzeit... Damals hat sich also diese Seinsfrage gestellt. Wahrscheinlich habe ich mich erst über die Möglichkeitsform und aus dem bereits vorhandenen Interesse für die Musik, über das Gestalten von simplen Covern oder T-Shirts in diesen bildnerischen Bereich hinein entwickelt. Bis dann Freunde kamen, die ähnliche Neigungen zum Surrealismus hatten, Gedichte schrieben, Bilder malten und Zeichnungen vollbrachten. Und so nahm es, als diese Liebe zur bildenden Kunst dann einmal da und alles andere weniger wichtig war, dann richtig Fahrt auf und hat bis zum heutigen Tag gehalten. Wenn mir jetzt etwas zuwider wäre, würde ich es nicht weiter betreiben. Aber es gibt nur Weniges, was ich nicht noch mal machen würde. Zum Beispiel Fußball spielen. Aber ich würde diesen Beruf auf jeden Fall nochmal ergreifen. Es war die größte Liebe meines Lebens.

AoA: Es gibt ein Zitat von Ihnen, in dem Sie sagen, früher hingen die Sachen wie Blei an der Wand und jetzt verkaufen sie sich gut. Heute kann man Sie als etabliert bezeichnen. Gab es Zweifel auf diesem Weg?

Aris Kalaizis: Klar, es sollte immer Zweifel geben. Gerade wenn sich der Erfolg einstellt. Gerade da ist man gefordert, das zu überprüfen. Weil der Erfolg ist leicht verführerisch. Er hält den Menschen davon ab, die Dinge noch mal prüfend zu überdenken. Und gerade im Erfolg stellen sich eigentlich die Weichen, trennt

sich der Weizen von der Spreu. Gerade im Erfolg muss man die Weichen für die Zukunft stellen. Da darf man die Zügel nicht locker lassen. Das bedeutet für einen Maler, dass man das scheinbar Erreichte nicht wiederholt, dass man versucht, noch bessere Bilder zu malen, als man zuvor glaubte, dass es möglich ist. Der Weg eines permanent Suchenden ist mir eigentlich wesentlich lieber als die Gewissheit, etwas gefunden zu haben und dieses zu reproduzieren.

AoA: Das eine ist der Zweifel, das andere die Krise. Kennen Sie so etwas wie eine schöpferische Krise?

Aris Kalaizis: Auf jeden Fall. Gerade Krisen haben mich voran gebracht. Eigentlich male ich, um mich in Krisen zu bringen, weil diese Krisen mich immer voran gebracht haben. Ich finde, diese unentwegt arbeitsamen Phasen, die sicherlich schön waren, haben mich nicht in dem Maße voran gebracht. Es ist, wie wenn der Körper von einem Virus befallen ist. Das ist unangenehm. Man erhöht die Temperatur und die eingedrungenen Viren werden dann abgeschüttelt und der Körper ist im Anschluss etwas stärker diesen Viren gegenüber. Und so ähnlich ist es dann auch, wenn man die Krisen zulässt und eine Pause macht. In meinem Falle ist es wichtig, dass ich, wenn ich glaube etwas geschafft zu haben, davon Distanz gewinne, Abstand gewinne und mich damit auch einer Zäsur unterziehe, um die Dinge doch etwas gerade zu rücken. Und in diesem gewonnenen Abstand entwickelt sich überhaupt erst die Krise. Die Krise kommt nicht von allein. Je länger man von der Arbeit entfernt ist, desto mehr spürt man, dass man nicht mehr eins ist mit sich und dem Universum. Und auch das zuvor Gemalte hat schon seine erste Revision, hat schon seinen ersten Kratzer abbekommen. Und dann kann man, wenn das früheste Werk oder jüngste Werk schon in Überprüfungsbedürfnis geraten ist, erst recht alle vorangegangenen noch einmal beäugen und kritisch überprüfen. Diese Form der Überprüfung passiert jetzt nicht nach jedem Bild, sonst dürfte ich wahrscheinlich gar nichts mehr malen.

Das geschieht in größeren Abständen, ich würde sagen, vielleicht einmal im Jahr.

AoA: Sie haben auch davon gesprochen, dass es in Ihnen eine Leere geben muss, wenn sie ein Bild beendet haben, bevor Sie mit einem neuen beginnen. Hängt es damit zusammen?

Aris Kalaizis: Ja, es hat indirekt damit zu tun. Man ist ja sehr von diesem Bild beeinflusst. Alles ist noch so gegenwärtig. Und ich würde lügen, wenn ich jetzt nahtlos an dieses Bild anknüpfen, hin zu einem neuen Bild finden und diese Eindrücke, die ich damit hatte, negieren würde. Die sind, wenn auch unbewusst, in mir da. Insofern ist dieses Abstandnehmen von dem bisherigen Bild diese Trennung. Ich will das Bild dann auch nicht sehen. Wenn es keinen neuen Abnehmer findet, ist es ja faktisch da. Aber ich will es auch nicht mehr sehen. Nicht weil ich es nicht mag. Sondern weil es das Ziel der Leere ist, möglichst unbeeinflusst empfänglich zu sein, von allem was vorher war, um nicht in den Fluss des bereits Beschrifteten zu geraten.

AoA: Leer werden und wieder füllen. Wie passiert das, wie kann man sich das vorstellen?

Aris Kalaizis: Man muss sich zunächst auferlegen, dass man nicht produktiv ist, dass man nicht produziert. Das heißt nicht, dass ich nicht arbeite. Es heißt nur, dass ich nicht produktiv arbeite. Ich mache da meist ganz profane Sachen. Ich setze mich nicht in die Bibliothek und warte. Das wäre auch töricht. Aber letztlich ist es schon eine Art Warten. Nur eben während ich alltägliche Dinge mache. In mir ist ja nicht nur dieses Streben, möglichst ein Bild zu malen, was mich vielleicht auch überlebt. In mir ist auch eine Neigung, einen Nagel in die Wand zu hauen oder irgendetwas anderes zu bauen oder irgendetwas zu zerstören. Das geht auch. Und das ist eine Form des Abstandnehmens. Das eine oder andere wird überdacht und es schimmert schon, wenn auch von weiten, schimmert im Denken schon allmählich das Neue durch. Im Denken

ist jetzt übertrieben, aber im Unterbewussten vielleicht. Daher kommt ganz viel. Und es ist immer schwierig aus dem Irrationalen rationale Argumente für die eigene Arbeit zu finden.

AoA: Wir haben jetzt schon das ein oder andere über Ihren Schaffensprozess erfahren. Können Sie uns beschreiben, wie er genau funktioniert, welche Rolle zum Beispiel das Modell darin spielt?

Aris Kalaizis: Im Grunde genommen liegt das Modellbauen darin begründet, dass ich der Anschauung bedarf. Ich bin kein, ich war nie ein begnadeter Schnellzeichner, der die Anatomie eines Hundes oder einer Katze irgendwie zurecht zaubern kann. Das heißt, ich muss es immer betrachten, ich muss es sehen, im Sehen untersuchen und davon ausgehend kann ich erst agieren. In Folge dessen habe ich erkannt, dass mir diese Art der Serienmalerei – ich hatte natürlich auch eine postmoderne Phase, die lag so zwischen 1997 und 2001/2002 – dass mir diese Art nicht entspricht. Das lange vorbereitete Bild entspricht mir tatsächlich viel mehr. Mit Fotografie habe ich dabei immer schon gearbeitet. Fotografien waren mir auch lieber als menschliche Modelle, die einfach für mich auch eine Nervositätsquelle mehr sind. Ob nun jemand da ist oder nicht da ist, mag für manch einen nicht von Bedeutung sein, Aber selbst wenn meine Frau hinter mir stehen würde, wäre das furchtbar. Ich könnte keinen einzigen Pinselschlag machen. Das ist auch ein Grund, warum hier diese Fenster mit Folie versehen sind. Ich mag nicht beobachtet werden bei der Arbeit und ich möchte auch nicht nach draußen gucken bei der Arbeit. Ich möchte nur mit dem Bild, was ich habe, versuchen eins zu werden, dass ich in diesen Kosmos so einsteigen kann, dass ich dann auf meiner mir möglichen Höhe arbeiten kann. Aber zurück zur Ausgangsfrage. Das Modell bot sich eigentlich über die Jahre immer mehr an und je genauer ich das Modell ausarbeiten konnte, umso mehr Korrektiv hatte ich, um Veränderungen, Veränderungsmöglichkeiten herbeizuführen. Und es sind ja Modelle, die heute gebaut werden, die ich mehrere Tage, manchmal sogar Wochen stehen lassen kann.

Das ist für mich sehr bequem, um nochmal alle Möglichkeiten zu sehen und auch alle Fehler, die sich eingeschlichen haben, zu korrigieren. Das hat aber nichts damit zu tun, dass dieses Modell letztlich eins zu eins übertragen wird. Das Modell ist die Basis für das Gemälde und mehr ist es eigentlich nicht. Es ist so eine Art Hintergrundszenerie, die die Grundlage für jedes Bild bildet. Es geht um die Macht der Formen, die so und so in einem Bild wirken können. Und ich muss das Bild eben so versuchen, dass es aus meiner Sicht die höchstmögliche Spannung erzeugt. Dann ist dieses Modell da und dann kommt die Konstellation, in der die Figuren hinzukommen. Aber das Gerüst muss schon so klar und wie ich finde so abstrakt wie möglich sein wenn es gebaut ist. Im Winter baue ich meist im Innenraum, im Sommer gehe ich in den Außenraum. Dafür habe ich ein Waldgrundstück, auf dem entstanden schon viele Bilder. Im Innenraum müssen für mich klarere, abstraktere Strukturen vorherrschen und im Außenraum eher natürliche Dinge. Hier muss ich eigentlich umgekehrt ansetzen. Ich nehme die Wildheit des Hintergrunds und baue die Klarheit davor, in vielleicht nicht so komplizierten Verstrickungen. Es gibt aber nicht nur Bilder, die nach Modell entstehen. Es gibt Bilder, die sich aus Verschiedensten speisen. Am Ende ist es aber bei allen so, dass das Konstrukt oder diese erbaute Wirklichkeit des Modells nie langt, um damit ein vernünftiges Gemälde zu malen. Das ist einfach nur ein Mittel zum Zweck, um näher zu sein und um mit diesem Modell auch Dinge zu machen, die letztlich vor der Staffelei, an der Staffelei entschieden werden müssen. Sonst bräuchte ich die Malerei ja nicht.

AoA: Ist dieses Modellbauen eine Art prototypisches Vorgehen?

Aris Kalaizis: Es ist für mich eine Form der Annäherung, mehr eigentlich nicht. Das Modell wird, wenn die Gesamtsituation klar ist, schnell vernichtet. Ich brauche das dann nicht mehr und will sie auch nicht mehr sehen, diese andere Wahrheit, und mit der Umsetzung beginnen. Denn ich kann noch so tolle Modelle bauen, wenn ich das nicht entsprechend überzeugend umsetze, nützt der

ganze Zinnober überhaupt nichts. Es geht also vor allem in der Malerei um Farbe und Form und um überzeugende Umsetzung dessen, was man vorhat. Das ist für mich das Wesentliche. Deswegen vernichte ich das Modell so schnell wie möglich.

AoA: Wie viel Zeit nehmen die einzelnen Schritte, von der Leere zur Konzeption, zum Modell, zur Umsetzung in Anspruch? Wie verteilt sich das?

Aris Kalaizis: Es ist natürlich oft unterschiedlich, aber prinzipiell kann man sagen, dass ich die Zeit, die ich für das Malen benötige, auch für die Vorbereitung aufwende. Das wird mit dem neuen Projekt wahrscheinlich ähnlich sein, so dass ich vermutlich anderthalb bis zwei Monate Vorbereitungszeit habe und dann noch einmal genauso viel Ausführungszeit, hoffentlich. Und wenn ich dann ein Bild fertig habe, beginnt diese Zeit des Abstandnehmens durch profane Dinge, aber auch Beschäftigung mit anderen Sachen. Ich lese zum Beispiel täglich, schaue mir aber keine Ausstellung an, wenn ich ein Bild male, sondern lege das in diese Zeit des Abstandnehmens.

AoA: Die Vorbereitung nimmt bei Ihnen viel Raum ein: Über das Modell haben wir einiges erfahren, hinzukommen aber auch Dinge wie die Suche nach geeigneten Örtlichkeiten. Wie wichtig ist die Unterstützung durch Freunde, Bekannte in diesem Zusammenhang und welchen Einfluss hat das auf Ihre Arbeit?

Aris Kalaizis: Das sind Helfende. Als ich, um ein Beispiel zu bringen, das Bild „Himmelmacher“ gemalt habe, hatte ich nur eine vage Vorstellung von einer Raumsituation. Ich wusste, es muss ein Raum sein, dessen Decke eingestürzt ist und wo ein Engel durch diese Öffnung gekommen sein könnte. Und der Raum musste groß genug sein, mit schönen, großen Formen, damit möglichst nichts nachgestellt werden musste. Da hat man dann Glück, wenn es jemanden gibt, der sich gerade mit solchen Objekten in Leipzig auskennt und ein paar Vorschläge, fotografierte Vorschläge

unterbreiten kann. Dann schaut man sich das an und es könnte passen, der Standort, die Öffnung, der Raum, und so weiter. Wenn sich andeutet, dass etwas davon verwertbar ist, mache ich davon ein Foto, drucke es aus und hänge es mir übers Bett. Und dann kommt wie in diesem Falle alles weitere. Ich starre wie apathisch, fast gelegentlich auf dieses Bild – am Abend, meist vor dem Schlafengehen. Ich weiß nicht, wie man es nennen kann. Ich scheue mich, „denken“ zu sagen. Es ist ein schwieriger Prozess, der schwierig in Worte zu fassen ist. Es entsteht in jedem Fall eine Beziehung und ich versuche, auf das, was ich vor mir habe, einzuwirken und ihm eine andere Gestalt zu verleihen. Und dann schläft man ein und wacht am nächsten Tag auf und wenn man dann zuerst daran denkt, „Genau, dieser Engel muss auf dem Tisch stehen...“, dann weiß ich, dass es etwas Bindendes, Zwingendes hat. Dann muss ich dem nachgehen. Und das muss alles im Kopf sein. Früher habe ich mir Notizen gemacht. Heute mache ich mir keine Notizen mehr, weil ich davon ausgehe, dass man die wichtigen Sachen nicht vergisst. Wenn ich dann am nächsten Morgen lange suchen muss, was sich da am Vorabend scheinbar für eine Lösung angeboten hat, dann war sie nicht gut.

AoA: Sie sagten, Sie haben Helfende, die einen gewissen Einfluss auf Ihre Arbeit haben. Es gibt sicher weitere Einflüsse? Wie sieht es zum Beispiel mit den Ahnen aus, der Kunstgeschichte?

Aris Kalaizis: Es wäre töricht, wider besseres Wissen zu behaupten, dass man davon nicht beeinflussbar gewesen ist. Menschen brauchen Vergleiche. Das ist besonders wichtig, gerade wenn man am Anfang steht. Da muss man sich aufrichten können und dürfen an anderen, die Größeres geleistet haben. Man merkt dann später, dass die Gewalt derjenigen, die einen da begleitet hatten oder an denen man sich aufzurichten versucht hat, doch zu groß ist. Dann muss man sich wieder von ihnen entfernen, sie nieder stürzen oder was auch immer. Aber Vergleiche sind absolut produktiv und wichtig. Genauso wichtig ist es, diese Annäherung, die zum Beispiel mit der Auseinandersetzung mit anderen Malern

einhergeht, nicht zu groß werden zu lassen. Wenn man jung ist, hat man ja nur eine Ahnung davon oder vielleicht einen Glauben daran, etwas Besonderes, etwas Schöneres als alle anderen zu sein. Irgendwann merkt man natürlich, dass das Illusionen sind. Aber durch das kontinuierliche Arbeiten, durch das Dranbleiben kommen die Erfahrungen. Nur dadurch kann man vielleicht auch den einen oder anderen Titanen niederstürzen, wenn man Glück hat. Aber Erfahrungen kommen nicht über Gespräche, sie kommen nur über das Machen an sich.

AoA: Also geht es um ein reines Erfahrungswissen, kein Faktenwissen?

Aris Kalaizis: Genau. Man wächst, mit den Bildern, die man malt. Jedes Bild steht letztlich auf einem anderen. Das ist eine Initialverkettung, die letztlich alle Bilder, die man gemalt hat, darstellt. Es wäre unsinnig, ein einzelnes Bild herauszulösen und zu sagen, „so habe ich es gemacht“. Weil man die Gesamtheit betrachten muss, um das Einzelne zu beurteilen.

AoA: Wie verträgt sich das mit dem Abstandnehmen nach jedem Bild?

Aris Kalaizis: Erfahrung, zumindest aus meiner Sicht, muss immer auf etwas Vorangegangenem beruhen. Ich sage nicht, dass ich von einer Eisscholle zur nächsten springen möchte. Ich sage, wenn es eine gute Erfahrung sein soll, wäre es töricht, das zu negieren, was gewesen ist, so sehr ich es vielleicht auch niederdrücken möchte. Es ist ja da, in mir, vielleicht unbewusst. Und ich nehme es natürlich als Ausgangspunkt, als Basis und ignoriere sie nicht, wie das manche zeitgenössischen Geister machen, die heute so malen und morgen so. Das ist nicht mein Ansinnen.

AoA: Welche Rolle spielt Kritik für Sie? Lassen Sie die auch zu, wenn das Bild noch im Entstehen begriffen ist?

Aris Kalaizis: Es hängt ein bisschen vom Fortschritt des Bildes ab. Wenn die Sache noch zu jung ist, habe ich es eigentlich nicht so gerne, wenn vorschnell etwas dazu gesagt wird. In Folge dessen warte ich schon ein Weilchen, bis zumindest zu 50 Prozent erahnbar ist, wohin die Reise geht. Es ist aber auch sehr oft so, dass ich das nicht trennen kann. Es gehört zu den Eigenheiten meines Berufes, dass es ein einsames Gewerk ist. Und das bedarf eines regelrechten Korrektivs. Ich habe deswegen schon recht häufig Besuch in meinem Atelier. Dann schauen wir natürlich auch nicht auf den Fortgang meines Bildes. Derjenige wird dann schon merken, ob ich darüber sprechen möchte oder nicht. Ich mag das Zwiegespräch. Ich habe sehr viel davon, wenn ich mit jemand unter vier, unter sechs Augen diskutieren kann. Für mich ist aber auch wichtig, dass ich meinen festen Tagesablauf habe, und ich halte mich auch daran. Ich bin, wenn ich vor der Staffelei stehe und das Bild begonnen habe, diszipliniert und dulde auch keine Störungen. Ich brauche die Zeit, die Stunden, um in das Bild zu kommen. Die Begegnung mit anderen hat man dann trotzdem, am Abend. Für mich ist es dann auch nicht entscheidend, ob es ein Professor oder ein Tischler ist. Ich habe auch von einfachen Menschen Entwürfe oder Kritiken erhalten, die durchaus nicht nur nachdenkenswert waren, sondern eine tatsächliche Handlung zur Folge hatten. Wenn ich zufällig mit einem Elektriker zu tun habe, weil er etwas im Atelier zu tun hat, dann kommt es schon vor, dass er hinschaut, dass er etwas sagt und dann kann schon das ein oder andere Verblüffende passieren, dass er zum Beispiel etwas sieht, was man selber aufgrund der Nähe zum Bild übersehen hat.

AoA: Wie sehen Sie die Rolle der Kunst, heute und in Zukunft?

Aris Kalaizis: Es ist zu unterscheiden zwischen der Betrachtung und dem Ausüben. Wenn man Leute beobachtet, die - es muss nicht Malerei, es kann Tontöpfern sein - irgendeine Sache versuchen, kreieren. Da sieht man, dass sie eine Art Versunkenheit an sich haben, die zu etwas führen kann, das sie mit bloßem Betrachten nie erreichen würden. Aus meiner Sicht ist hier auch eine negative

Entwicklung im Gange, Menschen werden nicht mehr sich selbst überlassen, teilweise sogar bevormundet. Ich fühle mich oft agitiert, wenn ich durch Ausstellungen gehe, wenn mir gesagt wird, wie ich zu denken habe, was irgendein Kurator ersonnen hat, wenn ich beinahe genötigt werde, mit diesen Audioguides durch die Ausstellung zu laufen, die vorgefertigte Interpretationen darlegen. Kurzum, auch hier findet wieder Einschränkung von Freiheit anstatt Erweiterung des Bewusstseins aus sich selbst heraus statt. Im Machen dagegen neigen die Leute dazu, ihr Leben in einem anderen Licht zu sehen, Erfahrungen zu machen, die sie vorher nicht gemacht haben. Eigentlich wäre es möglich, im Museum oder in der Galerie auf dieselben Erfahrungen zu kommen, wenn es nicht diese Einschränkung von außen gäbe, dass den Menschen offenbar nicht mehr zugetraut wird, alleine zu denken. Das mag verschiedene Ursachen haben. Ich stelle nur fest, dass immer mehr Leute immer weniger lesen. Dadurch entgeht ihnen das Traumhafte, das Verbinden, die Konstruktion im Geiste, durch die alles irgendwie in einem kreativen Vorgang verwoben wird. Auch ich werde ständig gefragt, „Wie sehen Sie das, wie sehen Sie dieses?“. Und ich muss wirklich hart bleiben, auch wenn ich die tollsten Konstrukte hätte oder manchmal sogar vielleicht auch habe. Ich darf sie doch nicht preisgeben, weil mein Ziel ist es nicht, jemanden so zu agitieren, dass er ein Thema genauso sieht wie ich. Das wäre eine tote Sache. Mein Ziel ist es, andere Dinge zu erfahren, über die ich gar nicht nachgedacht habe.

AoA: Das ist der Grund dafür, dass Sie Ihre Bilder nicht interpretieren, richtig?

Aris Kalaizis: Genau. Ich gehe davon aus, dass ich nichts zu sagen habe. Meine Wahrheit ist die der Bilder und die des Bildermachens. Das ist meine Wahrhaftigkeit und wenn darüber etwas geschieht, dann bin ich glücklich. Aber ich stelle mich nicht neben meine Bilder, ich stelle mich auch nicht vor meine Bilder und erkläre sie noch zusätzlich. Ich verschwinde dahinter. Denn die Tür ist ja mit dem Bild schon gemacht und ein Stück weit geöffnet. Jetzt liegt es

an diesem oder an jenem, ob er die Tür aufstößt oder zuschlägt. Das ist in seiner Verantwortung, nicht in meiner. Meine Verantwortung ist erloschen mit der Fertigstellung des Bildes. Und am liebsten habe ich es, wenn ich hinter das Bild zurückgehe und mich gar nicht dazu äußere. Und das ist auch das, was den Blick auf die Kunstgeschichte letztlich ausmacht. Wir bewundern El Greco und Ribera und Velázquez nicht, weil sie großartige Gedanken hatten, sondern weil sie großartige Bilder gemalt haben. Ihre Themen und Inhalte stammen aus der Bibel, das ist nichts Neues. Der intellektuelle Gehalt ihrer Bilder, besteht in der Art und Weise, wie diese Inhalte ausgeführt wurden, in welcher Farbe und Form und in welcher Komposition.

AoA: Wie nehmen Sie als Künstler die Wirtschaft und Menschen aus der Wirtschaft wahr?

Aris Kalaizis: Es gibt solche und solche. Am ehesten fällt mir das auf, wenn ich einmal im Jahr in Kitzbühel bei einer Unternehmensberatung bin und dort die sogenannten Business-Leadership-Leute, aus der Vorstandsebene verschiedener Unternehmen zusammenkommen, um drei, vier Tage da zusammen das Unterschiedlichste zu machen. Ich moderiere das Training mit Hilfe der Malerei. Über die Dauer des Aufenthalts hat man natürlich Kontakt mit den Leuten und das ist natürlich, wie im Alltag auch, recht unterschiedlich. Mit dem einen kann man mehr, mit dem anderen weniger. Der eine kann mit bildender Kunst sehr viel anfangen, der andere gar nichts. Trotzdem war die Auseinandersetzung mit den meisten von ihnen sehr fruchtbar. Auf der anderen Seite könnte da aus meiner Sicht auch noch viel mehr Austausch von statten gehen. Vielleicht ließe sich ja in einer tieferen Korrespondenz so manch größerer Schaden eines in die Schieflage geratenen Unternehmens vermeiden. Denn ganz ohne Kreativität wird man dem Schlamassel nicht entkommen können.