



VON ÜBERWACHTEN BETRACHTERN UND GEFANGENEN BEOBACHTERN

There was of course no way of knowing whether you were being watched at any given moment. How often, or on what system, the Thought Police plugged in on any individual wire was guesswork. It was even conceivable that they watched everybody all the time. But at any rate they could plug in your wire whenever they wanted to. You had to live - did live, from habit that became instinct - in the assumption that every sound you made was overheard, and, except in darkness, every movement scrutinized.

George Orwell, 1984, published in 1949

Man kann ihnen nicht entkommen. Den überlebensgroßen Gestalten, ihren aufgerissenen Augen, ihren fordernden Blicken. Stylianos Schichos Menschenbilder sind uns ganz nah. Ein Eindruck, der sich beim Betreten des Künstlerateliers noch verstärkt: In den relativ kleinen Zimmern reichen die Leinwände bis zur Decke, die riesigen Gesichter starren den Eindringling unentwegt an. Der enge Raum ermöglicht kein Zurücktreten oder Ausweichen, es drängt sich der Gedanke auf, dass diese intime Nähe zu den Bildern vom Künstler gewünscht, ja erzwungen wird. Sicher, Schichos Werke hat man auch schon in großen, weiten (Ausstellungs-) Settings gesehen, doch gerade die Distanzlosigkeit in kleinen Räumen wie jenen des Ateliers nimmt die Betrachter gefangen, fordert sie zum Dialog heraus.

Doch wer sind die Betrachter? Wir blicken die Dargestellten an, sie aber auch uns. Wir sehen sie von einem scheinbar erhöhten Standpunkt aus, der Blick fällt von schräg oben auf das Bild (es gibt aber keine Verkürzungen, hinten sind die Menschen gleich groß wie vorne), doch gleichzeitig sehen die Gestalten durch ihre überdimensionale Größe auch auf uns herab. Wie ist das möglich?

Verzerrungen, perspektivische Verkürzungen und Vergrößerungen - Schicho formt die Körper nach seinen Wünschen und Vorstellungen: „Ich sehe einen Moment, den friere ich ein, nehme ihn mit nach Hause [...] und schaue ihn mir mit der Lupe ziemlich genau an, von allen Seiten. Dann zerlege ich ihn und baue ihn nach meinen eigenen Kriterien, Empfindungen und Gefühlen neu zusammen“, sagt der Künstler. Dabei sei wesentlich, dass der mitgenommene Moment im Atelier nicht nachgestellt, sondern neu zum Leben erweckt werde – mithilfe von Requisiten und Freunden des Künstlers, die ihm Modell stehen. Sie spielen sich selbst oder eine Rolle, die der Künstler ihnen zuweist. Auch schnell angefertigte Skizzen oder Handyfotos dienen als Gedächtnisstütze, bisweilen reicht aber die Erinnerung, um eine Bildidee zu entwickeln und die Gestalten auf die Leinwand zu bannen. Die Zeichnungen (oder sind es Malereien?) sind für den Künstler eine Art Therapie oder Tagebuch, wo er festhält, wie er die Umwelt wahrnimmt. „Ich will einen Moment beleuchten. Es ist eine Art Einfrieren, aber es ist

kein Schnappschuss [...]. Das Bild hat eine Bewegung in sich.“ Häufig lässt Schicho seinen eigenen Körper, den er vor einem großen Spiegel studiert, einfließen. Diese Selbstbeobachtung spielt seit Beginn seines Schaffens eine große Rolle. Auf der Leinwand vermischen sich dann die Physiognomie der Porträtierten und die des Künstlers. So sind die Hände – aber auch immer wieder die Gesichtszüge – meist jene des Zeichners. „Bedeutungsverzerrungen“ lassen sie besonders groß und wichtig erscheinen. Ähnlich die überdimensionierten Augen: „Sie sind das Moment, durch das das Bild zu leben beginnt.“

Wie ein Theaterregisseur inszeniert Schicho das Bildgeschehen, den einzelnen Ensemblemitgliedern unterschiedliche Charaktere und Aufgaben zuweisend. Wiederkehrende, in Szene gesetzte Stereotype sind der Börsenmakler, der Mann mit Brille, der Affe, der Polizeihelm, die Kapuzenfrau und der Vermummte – alle zusammengefasst in der neuen großformatigen Arbeit mit dem bezeichnenden Titel „FINE“ (2012). So erscheint das Bild wie eine Zusammenkunft von guten Bekannten, wichtigen Figuren, die Schicho in den letzten Jahren begleitet haben. Dicht aneinandergedrängt – und belagert von einer Heuschreckenfamilie, sind sie sich körperlich sehr nahe, allerdings ohne zu interagieren. Die ganze Konzentration scheint sich auf den Betrachter zu richten. Einsamkeit, Leere und Isolation gehen von den Figuren aus. Resignation, aber auch Aggression ist spürbar.

„Da passiert etwas ...“ Dieses Gefühl ist allgegenwärtig und zieht sich wie ein roter Faden durch die Zeichnungen. Die dargestellten Menschen verhalten sich, als würden sie auf etwas warten und dabei gestört werden – von uns Betrachtern. Darauf müssen sie, die Dargestellten, reagieren: Aufgeschreckt blicken sie uns an. Fragend. Fordernd. „Was wollt ihr? Jetzt gleich wird etwas passieren und da drängt ihr euch ins Bild!“ Wir sind entdeckt. Es ist selten, dass man als Betrachter einen derart aktiven Part übernimmt. „Die Bilder wirken insofern dominant, als sie den Betrachter in eine Rolle zwingen“, betont Schicho. „Sobald er sich das Bild ansieht, wird er automatisch in ein Blicksystem eingegliedert.“ Der Blick erzeugt für den Künstler eine „formale Linie“, nach der er ein Bild gestaltet. Er bleibt aber nicht an der zweidimensionalen Oberfläche der Leinwand haften, sondern geht aus dem Illusionsraum des Bildes hinaus – zum Betrachter und in den realen Raum. Gerade dieser Aspekt gibt den Bildern eine enorme Spannung.

Die überzeichneten Figuren und Posen (etwa die großen Augen) erinnern an die Bildsprache von Comics, wobei Schicho im Laufe der Jahre einen ganz eigenen Stil mit hohem Wiedererkennungswert entwickelt hat. Auch fehlt im Gegensatz zu den meisten Comics – oder der Karikatur, der Text. An seiner Stelle sprechen die Augen zum Betrachter. Und dennoch haben die Arbeiten etwas mit der Karikatur gemein: „Wer ängstlich abwägt,

sagt gar nichts. Nur die scharfe Zeichnung, die schon die Karikatur streift, macht eine Wirkung.“ Das Zitat von Theodor Fontane kann durchaus auch für die Arbeiten von Schicho gelten. Der Künstler zeichnet zwar auch auf Papier, doch meist sind große weiß grundierte Leinwände der Bildträger. Die riesigen Kohlezeichnungen zeugen von einer ungemeinen Energie und Ausdruckskraft, das Skizzenhaft - Unvollendete ist von hoher Unmittelbarkeit und verleiht den Bildern ein große Dynamik und Bewegung. Die transparenten Lasuren mit Acryl bringen dann eine gewisse Ruhe in die Komposition, sie lassen die Bilder trotz der harten, dominanten Kohle auch malerisch erscheinen. Feine räumliche Körper entstehen, die den lockeren Strich betonen.

Wenngleich die Bilder auf formaler Ebene sehr dicht erscheinen, sind sie nicht zugemalt. Sie haben viel Luft. Die Zeichnungen bestehen aus mehreren Ebenen oder Schichten, die sich überlappen, aber wie durch einen Röntgenstrahl die darunterliegenden Schichten noch erkennbar lassen oder auch offenlegen. Der Polizeihelm wirkt filigran und durchlässig, ähnlich der getönten Brille, die die Augen entgegen der Absicht nicht verdeckt. Auch Kapuze und Vermummung scheinen kein sicherer Schutz zu sein. „Wir können uns nicht verstecken ...“, scheinen uns Schichos Menschen zuzuflüstern, und plötzlich wirken sie nicht mehr fordernd, übermächtig oder dominant, sondern unsicher und klein. Du wirst gesehen – trotz (Affen-) Maske und Schutzhelm, trotz Sturmhaube und dunkler Brille. Die Figuren haben keinen Rückzugsort, kein Gefühl bleibt verborgen. Sie stehen wie auf einer Bühne, angeleuchtet, ja durchleuchtet vom Rampenlicht des unbekannt, aber allgegenwärtigen Betrachters. Der gläserne Mensch. Das „Beobachten und Beobachtetwerden“ bekommt eine gesellschaftskritische Dimension. Unsere multimediale Kommunikationsgesellschaft scheint immer mehr zu einer Überwachungsgesellschaft zu werden – mit Nacktscanner und Videoüberwachung (wohl deshalb die Vogelperspektive), aber auch mit der oft freiwillig gewählten Entblößung durch Facebook oder Twitter. Alles Private wird öffentlich gemacht. „Die Leute sollen sich vor den Bildern ein bisschen beobachtet fühlen“, so der Künstler, „um sie zu sensibilisieren, dass es überall dieses Auge gibt.“ Schicho schärft unsere Wahrnehmung, macht uns das „Nacktsein“ stärker bewusst. Es ist wohl kein Zufall, dass Vermummte und Kapuzenträger an Demonstrationen und Proteste der jüngeren Zeit erinnern, etwa an die konsum- und kapitalismuskritische „Occupy“-Bewegung. Doch andere Protagonisten erscheinen mit iPhone und Kopfhörer, sie vergnügen sich mit Joystick und Spielzeugpistole, manche trainieren an Fitnessgeräten, trinken aus Fast-Food-Bechern oder hantieren mit Spielautomaten und Bankomatkarten.

Dem Druck der Freizeitindustrie unterworfen, sind sie Teilnehmer unserer Konsumgesellschaft und Erhalter des Systems. Oder auch seine Gefangenen. Die Grenzen zwischen den Fronten verschwimmen.

Alles liegt offen. Schichos Bilder sind dem Betrachter sehr nah. Und sie haben viel mit uns, mit unserer Lebenswelt zu tun. Seine Kunst ist direkt, extrovertiert und von unmittelbarer Wirkung. Das macht sie natürlich auch leicht angreifbar. Gerade diese Offenheit und Dialogfreudigkeit ermöglicht aber Menschen einen Zugang, die sonst vielleicht mit zeitgenössischer Kunst nicht viel anfangen können. Ich empfinde das als große Qualität. Man kann sich Schichos Zeichnungen nicht entziehen, zugleich nehmen sie den Betrachter aber sehr ernst. Erst durch ihn wird das Bild vollständig. Oder mit den Worten des Künstlers: „Es fehlt immer einer in dem Bild und das ist der, der davorsteht.“

Einige Zitate von Stylianos Schicho stammen aus einem Ateliergespräch mit dem Künstler, das am 28. 10. 2012 in Wien stattgefunden hat, andere Passagen wurden aus dem Künstlerporträt „Stylianos Schicho – ... weil uns eigentlich kalt ist“ übernommen castyourart, Wien, 3.9.2008 (www.castyourart.com/?s=Stylianos+Schicho&x=0&y=0&sn=1)

*Text: Günther Oberhollenzer
Kurator, Essl Museum, Klosterneuburg / Wien*