

Stephan Sude

- 1962 in Vaduz geboren, Liechtensteinischer Staatsbürger
- Ausstellungen in Liechtenstein, Schweiz, Österreich, Deutschland, Italien, Polen und USA
- 1988-1990 Schule für Gestaltung Luzern / CH
- 1999 Werkjahr, Stipendium des Fürstlich Liechtensteinischen Kulturbeirates
- Vorstandsmitglied Berufsverband bildender Künstler Liechtenstein, BBKL
- 2010 Beraterfunktion für den Vorstand der IAA (International Association of Art Europe)
- Vorstand und Kursleiter an der privaten Kunstschule ArteFakt in Grabs / SG bis 2007
- Mitglied der Xylon Schweiz (Vereinigung der holzschneidenden Künstler)
- seit 1998 Beteiligung an diversen Schulprojekten
- Sudes Arbeiten sind in der Sammlung der Liechtensteinischen Kulturstiftung, Sammlung Veronika und Peter Monauni und in weiteren privaten Sammlungen vertreten. Öffentlich zugänglich ist die Arbeit "Leben- Liebe- Tod", dreiteiliger Holzschnitt ca. 200cm x 220 cm in der Kapelle der Universitätsklinik Mannheim
- Kunst am Bauprojekt Kaiser Ritter Partner Privatbank AG, Vaduz (FL), 2005 Gemeinschaftsarbeit mit Cornelia Eberle
- lebt und arbeitet in Ruggell, Fürstentum Liechtenstein

Die Malerei von Stephan Sude bewegt sich an malerischen Rändern . damit meine ich den Versuch, Malerei als etwas Beobachtendes zu verstehen; wobei sich die Beobachtung um das Malerische selbst dreht, und die Malerei als solche nimmt sich, sich selbst beobachtend, selber in den Fokus der Aufmerksamkeit. Dieses Phänomen der Selbstbeobachtung ist kein neues Phänomen. Spätestens seitdem die scheinbar objektive Wirklichkeit als bildgebendes Verfahren allein nicht mehr das Primat in den Künsten innehat, also seitdem Subjektivität der Empfindung und die Erweiterung des Wirklichen auf dem Spielplan künstlerischen Schaffens und Erkundens stehen, speisen sich die Vorstellungswelten vermehrt aus den Randgebieten der sogenannten Wirklichkeit.

Früher hiess es einmal, Künstler verfügen über viel Phantasie, und im metaphorischen Sinn war damit das Über-den-Zaun-Schauen einer mehr oder weniger allgemein gültigen Wirklichkeit gemeint, das Betrachten fremder und anderer Zusammenhänge – und bei den Künstlern selber ging es darum, die Tiefe der Dinge zu zeigen und nicht nur ihre offenbaren Oberflächen, das Versteckte – Jan Fabre, der grosse Insektenforscher, sprach vom „offenbaren Geheimnis“. Mit diesen beiden Begriffen – „offenbar“ und „Geheimnis“ – kommen meines Erachtens zwei wichtige Schlüsselbegriffe im Werk von Stephan Sude zum Tragen: Offenbar: Malerei ist an sich immer „offenbar“, denn als kleine symbolische Fläche ist die Leinwand, auf welcher die Malerei stattfindet und sich zeigt, ein Gefäss, in welches verschiedene Dinge einfließen: zunächst immer und in erster Linie Form und Farbe, darüber hinaus aber Konzeptuelles, Inhaltliches, Gemeintes und Angedeutetes: das Offenbare ist schlicht zunächst das Sichtbare, und wenn man so will: die reine Visualität, die wir aber unterschiedlich wahrnehmen und individuell interpretieren. Wenn wir dem Wort „Offenbarung“ seinen mythischen Glanz nehmen, jenen allein durch die christliche Tradition vorgegebenen Klang, meint „offenbar“ im Zusammenhang mit Malerei oder Kunst im allgemeinen zweierlei: offenbar, kann man sagen, handelt es sich um Malerei, und offenbar handelt es sich dabei um eine jeweils individuelle Ausformung

des Malerischen an sich, um seine Gestalt, beziehungsweise seine mögliche Gestalt. Die offenbare Gestalt der Malerei ist anscheinend jene Oberfläche, die wir geneigt sind, als bemalte und im weiteren Sinn gestaltete Fläche zu interpretieren.

Im Werk Sudes handelt es sich nun um ein wohl organisiertes Gestalt-Repertoire, das aus unterschiedlichen Elementen besteht, die Sude sich im Laufe seiner malerischen Laufbahn erarbeitet hat: Offenbar, kann man also sagen, ist es Sude gelungen, sein Gestalt-Repertoire oder seine Formensprache so zu organisieren, dass eben jene Elemente sich offenbaren können, und zwar als malerische Kerne, die, einer Kette nicht unähnlich, sich zu einer wohl organisierten Form gesamthaft zusammenfügen. Um welche Elemente handelt es sich: grob gesagt, würde ich meinen, sind es 4 grosse Gruppen oder Gestalten:

1. Die Figur
2. Der Raum
3. Die Struktur
4. Die Verwebung

Während in früheren Arbeiten Sudes die Figur eindeutig als solche thematisiert worden ist, zeigt sich zu späterem Zeitpunkt die Figur als nicht mehr Gegenständliches. Eine Verräumlichung des Körpers findet statt und schliesslich ein Auslassen, ein Weglassen der Figur, sodass, grob gesagt, der Raum als solcher übrig bleibt, und zwar, wie mir scheint, als Hülle, als Abstraktum – wobei hier bereits die gerade angesprochene Verwebung stattfindet: Farbpartikel fügen sich an Farbpartikel, wodurch primär Struktur entsteht, eben jener ungegenständliche Raum, eine Art Plasma.

Bei Sude geschieht das durch das Übereinanderlegen von Flächen, durch Einteilungen, durch eine Art Modularisierung der Farbe an sich und eine damit verbundene Fügung des Teiles zu einem Ganzen. Es sind nicht unbedingt architektonische Räume, obwohl sie oft so aussehen in Sudes Werk. Mir kommen sie vor wie Farbhöhlen, in welche sich die Figur verkrochen hat, und daher kann es sich durchaus um abstrakte Räume handeln, wobei die nämliche Abstraktion dann aber auf einer anderen Ebene relevant wird: nämlich im philosophischen Sinne, wenn vom Verschwinden der Figur gesprochen wird, von ihrem Aufgehen in einer übergeordneten Struktur, in einem System.

Der philosophische Existenzialismus – gemeint sind hier die Zeit der 40er und 50er Jahre des vergangenen Jahrhunderts und dessen Hauptdenker Sartre und Camus – hiess es, dass der Mensch nur noch sich selber gegenüber stehe. Heute hat man den Eindruck, dieses Diktum habe sich längst selber überholt, sind es doch nunmehr die unübersichtlichen dissipativen Strukturen, das Damokles-Schwert der globalen Vernetzung – wenn man so will: das System einer rasenden Digitalität, in welcher der Mensch selber irgendwie verloren gegangen ist. Insofern möchte ich die figurenlosen Räume von Sude als stillstehende Maschinen bezeichnen, die sich alsbald in systemische Partikel auflösen werden, in plasmatische Gebilde, in Geschwindigkeitsraketen. Denn wenn wir jene Bilder Sudes genau betrachten, in denen es scheinbar nur noch um die Aneinanderreihung kleiner weisser Striche geht, befinden wir uns gleichsam im Sturm selber, im Auge des Hurrikans, und mit diesem Auge reisen wir in die ungeahnte Tiefe eines verborgenen Raumes. Offenbar, um auf eines unserer Hauptwörter wieder zurückzukommen, hat sich Sude jenem Verschwinden der Figur in einem unermesslichen Raum angenommen, und offenbar hat er dafür eine Bildsprache gefunden. Die kleinen weissen Striche sind wie das Raunen selber, eine Räummusik gewissermassen, eine räumliche Partitur.

Das zweite Wort, von dem anfänglich die Rede war, heisst Geheimnis. Dass diese Raumkürzel geheimnisvoll sind, dass sie uns mitnehmen in eine Welt hinter der offenbaren Struktur der Dinge, Gegenstände und Sachverhalte, macht es uns als Betrachtern nicht einfach: denn diese Räume werden nicht benannt, sie bestehen aus primärer Struktur, das heisst aus Farbe, und oft genug darf man der Farbe nicht trauen, weil sie oft genug Falsches suggeriert. Sude hingegen versteht es, Farbe wie einen Kompass einzusetzen: wenn wir uns nämlich der nach einem magnetischen Pol hin ausgerichteten Nadel anvertrauen, führt uns der Weg in die Farbe selbst, in jenes geheimnisvolle Gewebe aus Pigment, Geist und Fantasie – dafür braucht es keine Worte, sondern neugierige Augen und gute Schuhe, wenn man mit Sude in die Tiefen seiner Bilder wandern möchte.

Sude versteht es auch, uns diese Wanderung im wahrsten Sinne des Wortes „schön“ zu gestalten, denn es ist eine Freude, die feinen Strukturen zu beobachten, sich von ihnen leiten zu lassen hin zu anderen Verwebungen und Verdichtungen. Seine Verwebungen suggerieren Tiefe, nicht Oberfläche und nichts Oberflächliches. Insofern liegt ein anderes Geheimnis seiner Bilder zweifelsohne auch in ihrer Machart, denn wie mit Nadel und Faden sind sie zu einem feinen Mantel verflochten, einem Farbmantel und einem Augenmantel zugleich, der sich über die Dinge des Sichtbaren legt wie ein Schleier – wobei aber nichts verschleiert wird oder gar versteckt: Der Farbmantel und der Augenmantel selber sind das offenbare Geheimnis, und Sude kommt mir vor wie ein Schamane, der seinen Bildern immer wieder neue Geheimnisse entlockt.

Peter Stobbe, im Oktober 2009

[Berufsverband](#)
[IAA Europa](#)