

Um den Osnabrücker Maler Dieter van Slooten zu verstehen, muss man hinter das Geheimnis der horizontalen Linie kommen. Die Horizontale ist eine der elementaren Erfahrungen des Menschen, vollgestopft mit Bedeutungen, Assoziationen, Bezügen zu unzähligen Erscheinungen des Lebens, Erlebnissen, Gefühlen. Sie ist der Rand des Kinderbetts, die Tischkante, das Fensterbrett, die Krone der Mauer oder Hecke zum Nachbargrundstück, der Tresen im Spielzeugladen, die Oberkante des Bretterzauns, der die Baustelle umschließt. Während wir schrittweise aus dem Mutterleib in die Welt gehen, erleben wir die Horizontale als etwas, das Neues ankündigt, Gutes: das Gesicht der Mutter, das über dem Bettrand aufsteigt und schön wie die Sonne auf uns nieder leuchtet. Den Trinkbecher oder die Nuckelflasche auf dem Tisch, nach dem wir uns recken. Den spannenden Ausschnitt des Gartens oder der Straße, den uns das Fenster eröffnet. Die süßen Kirschen in Nachbars Garten. Die neuen Informationen und Eindrücke, die jenseits der Grundstücksgrenze des Wegs kommen. Aber die Waagerechte sperrt uns auch als Barriere aus, ist die Latte, über die wir im Sportunterricht den Sprung nicht schaffen, oder das Reck, an dem uns der paramilitärisch-sadistische Sportlehrer den Aufschwung üben lässt. Dann wieder bietet sie Sicherheit und Versteck: wie das Kind sich Schutz suchend hinter die Mauerkrone duckt, sieht sie der Soldat in der Böschung des Schützengrabens. Das Mainzelmännchen zeichnet eine waagerechte Linie ins Nichts und hüpfert dann mit elegantem Satz drüber, um im Dahinter zu verschwinden: die Horizontale kann auch Illusion sein. Der Horizont – subjektive Grenze des jeweils Erfassbaren – verschiebt sich sofort, sowie wir uns bewegen. Eben hat die Horizontale uns noch imaginäre Grenzen gesetzt, schon gibt sie allenfalls geahnte Perspektiven frei. *Hinterm Horizont geht's weiter*, sang Udo Lindenberg.

Gespannte Ruhe der Horizont, hinter dem die Sonne aufgeht, wiederum Erinnerung an das mütterliche Gesicht, entspannte Ruhe, wenn wir nach getaner Arbeit den Sonnenuntergang geschehen lassen, über dem sich der Abendhimmel ins Unermessliche, Geheimnisvolle der Nacht erstreckt. Die Horizontale ist letzte Schwelle am Ende des Lebens, wieder eine Kante, die des Sarges, die des Grabes, oder eine gleichförmige Linie auf dem Monitor des Kardiographen in der Intensivstation, in die sich die aufgeregten Zacken der Pulsschläge gelassen, unumkehrbar verwandeln, wenn der Patient den letzten Seufzer verhaucht.

Das dominierende Phänomen in Dieter van Slootens Malerei ist die Horizontale. In der abstrakten Malerei herrscht sonst die Vertikale, der horizontale Kompositionselemente meist nur zugestaltet sind. Wir Betrachtende als Wesen des aufrechten Ganges treten ja selbst als vertikale Form mit der Horizontalen in Beziehung, als Urmenschen haben wir uns über sie erhoben. Sie ist die abstrakteste Metapher für unsere reale Umwelt, unsere materielle Basis. Diese Beziehung zwischen dominierenden Vertikalen und zugeordneten Horizontalen ist keineswegs statisch; wir denken an Mondrians *Fassaden*, oder den *Blühenden Apfelbaum* (1912), die *Komposition in Oval* (1913). Vergleichbare horizontal-vertikale Blick-Rhythmen tauchen auch bei George Braques und Pablo Picasso auf. Zuweilen ein typisch männlicher Blick: in einem der Skizzenbücher Mondrians ist unter der Zeichnung senkrecht am Meeresstrand stehender Pfähle zu lesen: „Mann (ich) und Frau. Vertikal und Horizontal.“ Für ihn symbolisierte das sich hin breitende Meer das weibliche, die vertikalen Holzpfähle, die Wellen brechend im Wasser stehen, das männliche Prinzip.

Bei Dieter van Slooten ist die Horizontale nicht nur dienendes, weibliches Beiwerk der Vertikalen, auch nicht bloß Grenzlinie zwischen senkrecht angeordneten Form- oder Farbdimensionen. Bei ihm ist sie eindeutig und in fast immer sich über die gesamte Bildfläche erstreckender Wiederholung tragendes Bildelement. Für diese repetitive Anordnung der Waagerechte sucht van Slooten sich Anregungen im Alltag: vielleicht in der Blende vor einem Ventilator, vielleicht im Muster einer Tapete, vielleicht in einem Bambus-Rollo, vielleicht in einer Schuppenwand aus grob behauenen Brettern. Die Horizontale verliert dabei keinesfalls – etwa infolge eines inflationären Effektes – an Spannung. Den drohenden Spannungsabfall fängt der Osnabrücker vielmehr auf, indem er ein Dahinter gestaltet.

Unter dem Begriff *Op-Art* wird eine Malerei zusammengefasst, die in den Sechziger-Jahren entstand und die sich unter Verwendung elementarer geometrischer Formen optischen Phänomenen zuwandte, in Bildern, die das Auge angreifen, wie es die Londoner *Times* einmal formulierte. Sowohl Vasarely als auch Bridget Riley beschäftigten sich mit dem Problem, in einem zweidimensionalen, statischen Medi-

um durch geschickte Anordnung derartiger geometrischer Formen den Eindruck von Bewegung zu schaffen. Vasarely prägte dafür den Ausdruck „kinetische Kunst“. Dabei lehnte er mechanische Mittel, Bewegung ins Kunstwerk zu bringen, ab (elektronische, digitale standen damals noch nicht zur Verfügung). Die Bewegungssuggestion blieb allein von der realen Bewegung der Augen bzw. des Körpers des Betrachters abhängig. Auch Bridget Riley schloss die Kombination malerischer Mittel mit technisch-kinetischen für sich aus. „Die Malerei“, meinte sie, „hat die Gesetze der Malerei zu beachten“. Aber sie sagte auch: „Sehen ist eine Lust, eine dauernde Lust.“ Und auch Vasarelys Ziel war, durch Übereinandersetzen mehrerer Strukturen eine nahezu unbegrenzte Zahl von Seherlebnissen zu erlangen. Solche Seherlebnisse erreicht Dieter van Slooten durch das Aufeinanderlegen unterschiedlicher Bildstrukturen: die den Vor-Raum (in dem sich der Betrachter aufhält) abgrenzenden, waagerechten Streifen bilden ein Raster, das vor einen Hinter-Raum oder -Grund „montiert“ ist. Dort zeichnen sich obskure, mysteriöse, manchmal skurrile Formen und Objekte ab, halb erkennbar, Rätsel aufgebend. Man kann den Effekt der Bewegungssuggestion, der bei dieser Anordnung entsteht, leicht ausprobieren, indem man durch die leicht gespreizten Finger auf einen unbeweglichen Hintergrund schaut und den Kopf auf und nieder bewegt.

Dieter van Slooten ist 1940 in Quakenbrück geboren. Er bezeichnet sich selbst als Autodidakten, aber er verfolgt sein künstlerisches Konzept mit einer Konsequenz und Beharrlichkeit, die sich nicht von der allfälligen Frage nach dem „Erfolg am Markt“ beirren lässt. Van Slooten kam spät zur Malerei, nach einem sehr bewegten Leben. Vielleicht deshalb wurde die Malerei dem Osnabrücker zur Quelle der Lebenskraft, einer Kraft, die er wiederum in seine Malerei fließen lässt. Er ist Ehrenmitglied der Kunstvereinigung „Phönix“ in Sankt Petersburg. Aber nicht nur dort stellte er aus, sondern auch in Moskau, Minsk, Königsberg, Brüssel, New York, Los Angeles und in vielen anderen Städten innerhalb und außerhalb Deutschlands. Werke von ihm befinden sich unter anderem in den Sammlungen des Petersburger Kultur- und Volkskunstzentrums, der Frankfurter Kreditanstalt für Wiederaufbau, der früheren israelischen Botschaft in Bonn, der städtischen Kunstsammlungen Görlitz und Nienburg und bei zahlreichen, auch namhaften privaten Sammlern.