

Meine Damen und Herren,

nach einer Reihe von eher minimalistischen, kargen und konzentrierten Ausstellungen haben wir uns diesmal zu einer gewissen Opulenz durchgerungen. Sie sehen es selbst, dies ist keine Ausstellung, es ist auch keine Installation und auch kein Environment. Es ist vielmehr alles zugleich. Klaus Killisch scheint es irgendwann leid gewesen zu sein, seine Bilder an die Wand zu nageln und sie aus den Bedeutungs- und Sinnzusammenhängen ihrer Entstehung im Atelier in den lange Zeit für heilig gehaltenen white cube zu transportieren, um sie dort einem gleichsam unkontrollierten Eigenleben auszusetzen. Killisch, der zwischen den Medien umherstreunt und seit seinen Anfängen ein großer Bilderfresser ist, zeigt sich auch immer als ein höchst bewusster Bilderzeuger, Bild-Erzeuger, dem eine deutliche Unzufriedenheit mit der Grenze, die die jeweilige Ausdehnung der Leinwand setzt, anzusehen ist. Das Bild ist ja nicht nur das Fenster, als das es die Romantiker verstanden, die Moderne hat uns beigebracht, es auch als einen autonomen Raum der Erfahrung anzusehen. Aber was wäre ein autonomer Raum, fragt man danach, was könnte hinter den unbezweifelbaren Verlockungen der ästhetischen Fiktion stehen? Eine Wirklichkeit neben der Wirklichkeit? Oder ist die Rede vom autonomen Bildraum doch nur die legitimatorische Floskel, als die wir sie schon seit einiger Zeit im Verdacht haben?

Die Postmoderne hat diese Frage nicht beantwortet, wenngleich die Künstler immer wieder versucht haben, sich aus dem aufgeworfenen Zwiespalt zu erlösen und die Existenz einer sozusagen wirklichen Wirklichkeit der Kunst zu behaupten. Sei diese nun naturgegeben, religiös, mythologisch oder sozial bestimmt - oder einer reinen Form verpflichtet.

An dieser Stelle erst beginnt das philosophische Problem. Wir wollen es für diesen Moment beiseite lassen, denn Killisch und Mikael Eriksson tun das auch. Sie haben einen Raum gebaut, den man getrost als säkularen Andachtsraum betrachten kann. Er ist angefüllt mit den Versatzstücken der Medienmythologie, er spielt mit deren visuellen Überwältigungsstrategien und zitiert leichthin aber doch ganz unironisch byzantinische Ikonostase ebenso wie windige Etablissements trivialer Vergnügungen. Diese merkwürdige Ambivalenz von Überreizung, Faszination und kontemplativer Betrachtung, wie sie Mikael Erikssons Strukturuntersuchungen des malerischen Grundvokabulars ermöglichen, hat im Verein mit schwarzen Wänden offenbar etwas Provozierendes. Wie sonst wäre es zu erklären, dass die Organisatoren einer wissenschaftlichen Tagung über „Psychologie im Spannungsfeld zwischen Wissenschaft, Kunst und Glauben“, die die interdisziplinär orientierte Guardini-Stiftung am vergangenen Samstag veranstaltete, es empört ablehnten, in diesen, wie der Organisator meinte, total verunstalteten Räumen zusammenzukommen? Und dabei haben wir doch allen Grund anzunehmen, dass Psychologen sich hier, im Pandora Motel, besonders wohlfühlen müssten. Und überdies bleibt man in Motels ja meist nur eine Nacht.

Pandora Motel, das klingt nicht nur gut, es ist auch ein Programm. Die Geschichte von Pandora - der Allbeschenkten, Allbegabten - kann als die antike Parallele zum biblischen Sündenfall verstanden werden. Die sprichwörtliche „Büchse“ war ein Krug, den die Pandora unbedacht öffnete. Er entließ all die Plagen, die fortan auf die Menschheit einströmten; es war das Ende des „Goldenen Zeitalters“. Am Rande des Gefäßes, so die Überlieferung, hielt sich allein die Hoffnung.

Es gibt nicht viele Beispiele künstlerischer Auseinandersetzungen mit dem Thema. Vor allem die Symbolisten haben es in ausladenden Sinnbildern mit allerlei erotischen Unter- und Obertönen zur Anschauung gebracht.

Pandora Motel von Klaus Killisch und Mikael Eriksson gibt ein Bild der vollkommenen Säkularisierung der Ur-Erzählung vom Beginn der Zivilisation als Regelwerk der Plagen. Ein ideologisches oder auch religiöses Konstrukt der Sinnstiftung wird durch die Motel-Metapher ebenso als Station auf einer langen Reise ohne erkennbares Ziel kenntlich gemacht wie dessen geistesgeschichtlicher Bedeutungswandel. Es gibt, wie wir sehen, alles in diesem Motel, was es geben muss, wir haben uns ziemlich perfekt eingerichtet in einem transitorischen Zustand des Entlassenseins aus den Gewissheiten. Killischs Bildcollagen, die man nicht mit psychedelischen Ausblutungen irgendwelcher Euphorien verwechseln sollte, variieren gleichwohl ikonografische Muster der Pop-Art, dem Eintritt der kalten Warenwelt in die Kunst. Aber wo Warhol den car crash als Medienbild auf Leinwand applizierte, macht Killisch daraus ein abstraktes Bild, das vor dem Hintergrund der groben Raster unseres Bildkonsums wie eine kostbare Ikone aufscheint. Und Mikael Eriksson, der seit längerem seinen Computer mit selbsterzeugten Realitäten füttert, zeigt hier das große Mobile, das kein später Reflex auf Calders poetische Bewegungsräume ist, sondern eine im Wortsinn gewichtige Maschine zur Produktion visueller Eindrücke, die durch elektronische Be- und Verarbeitung gleichsam nach verborgenen Gesetzmäßigkeiten befragt werden. Was dabei entsteht, ist keine gegenstandslose Malerei im Virtuellen sondern ein Schritt dahinter: Illusion der Illusion zum Wiedergewinn des Gegenstands.

Klaus Killisch (*1959) und Mikael Eriksson (*1955) arbeiten seit fast zwanzig Jahren in enger Verbindung miteinander. Sie haben gemeinsame Klangprojekte realisiert, zusammen ausgestellt haben sie noch nie. Sie sind also alles andere als ein „Künstlerpaar“. Eher errichten sie gemeinsam so etwas wie ein Energiefeld mit zwei unterschiedlichen Polen. Als ich sie vor ein paar Monaten fragte, ob sie zum herbstlichen Themenschwerpunkt der Stiftung - sacrum et profanum - einen Raum bauen würden, nicht zu schwer, aber von einer im Gegenwärtigen gebrochenen sakralen Würde, haben sie keinen Moment gezögert. *Pandora Motel* ist ein ganz eigenwilliges und überhaupt nicht objektivierbares Ergebnis ihrer Auseinandersetzung mit der Frage, ob es so etwas wie ein „sacrum“ in der profanen Bilderwelt dieser Tage geben könne. Vielleicht hat gerade das die Psychologen vertrieben.

Klaus Killisch und Mikael Eriksson, der an schwedischen Seen aufwuchs, sind sich das erste Mal 1988 in Ostberlin begegnet. Killisch absolvierte von 1981 bis 1986 das Studium der Malerei in Berlin, und trat sofort mit kraftvoll dunklen Figurenbildern über

den Zerfall hervor, die mir damals viel mit Emil Cioran zu tun haben schienen. Eriksson studierte in den 1970er-Jahren Malerei in Vancouver und Philosophie in Stockholm. Auch er kommt von der Figur her. Seit mehreren Jahren arbeitet er an dem Projekt 'Paintin'. Der Computer ist für ihn das analytische Besteck, um einige der fundamentalen Bausteine der Malerei zu untersuchen: Linie, Streifen, Raster, Bewegung, Farbe, Hintergrund. Ihn interessiert der Schnittpunkt des Übertritts von der Nichtfiguration zur Figuration und umgekehrt. In der filmischen Weiterentwicklung beschäftigt ihn die Frage, wie sich eine einfache Information beziehungsweise ein einfaches Bild durch die Reproduktion und deren zufällige Ungenauigkeiten, Verzerrungen und Mutationen verändert und durch Überlagerungen in ein kompliziertes, mitunter illusionistisches Bild verwandelt. Es geht um die perspektivische Darstellung räumlicher Verhältnisse, an deren Ende die Wiederaufnahme von Erfahrenem, Erinnertem, also Figurativem in das visuelle Material steht - als ein fortwährendes Kreisen um die Archetypen des Bildnerischen.

Klaus Killisch hingegen interessiert sich für alles, was unablässig auf die zeitgenössische Malerei einströmt: Literatur, Kunstgeschichte, Popmusik und ihre visuellen Muster, Modefotografie, Filmbilder und die sogenannten kleinen Katastrophen, in denen die großen oftmals satirischen Widerhall finden. Nur scheinbar spielerisch verhandelt er das Repertoire der abendländischen Kulturgeschichte ebenso wie die trivialen Ikonen unserer Gegenwart.

Killisch und Eriksson haben die Guardini-Galerie als einen Raum inszeniert, der die Relativität modernen Bilderglaubens durch Bilder zur Erfahrung bringt. In dem Paradox, das sie derart vor Augen führen, verbirgt sich das, was hinter den Oberflächen zum Vorschein kommen könnte - wenn wir, wie Pandora den Deckel vom Gefäß, irgendwo in einem Motel im Mittelwesten an einem tristen Abend nach Sonnenuntergang endlich die Tapete von den Wänden rissen.

Matthias Flügge, 27. November 2007

Eröffnungsrede zur Ausstellung Pandora Motel in Guardini Galerie, Berlin