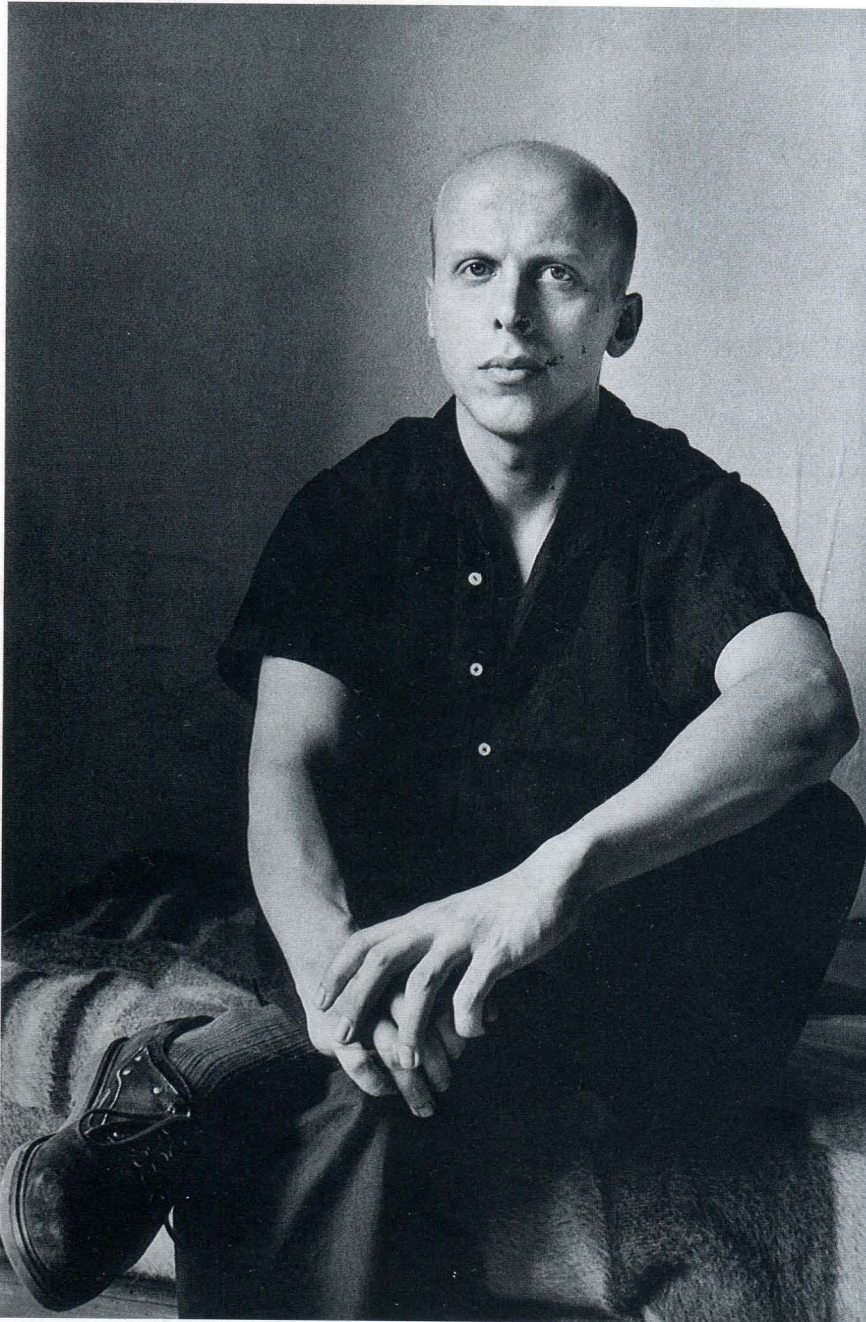


Abgesang auf den gefrostenen Blick

Referenz: Klaus Killisch

von Christoph Tannert



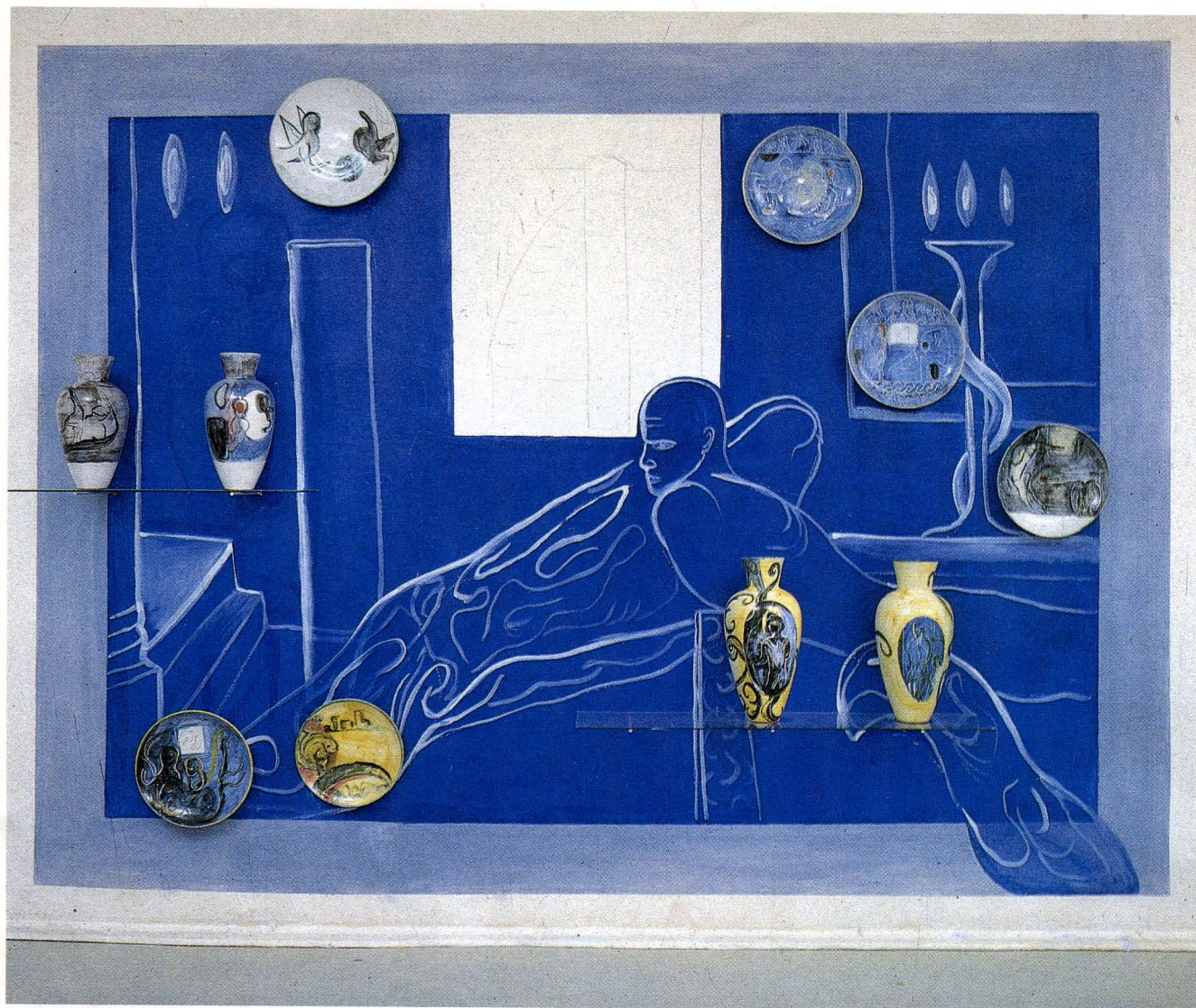
Klaus Killisch
fotografiert von Ludwig Rauch

Allerorten ist spürbar, daß es den deutschen Künstlern höchst peinlich ist, einen wirklichen Ost-West-Dialog zu führen. Dafür sind Quotierungen in Mode. Keine die regionale Nabelschau negierende Konzeption ohne einen Vorzeigeostler, möglichst ungeschliffen (für Veranstaltungen im Westen) oder einen Alibi-Exoten (für Events im Osten), gesandt von der westdeutschen Bruderhilfe. Darauf achten schon die Politiker bei der Verteilung der öffentlichen Gelder. In Gang kommt dadurch nichts. Es bleibt bei der tradierten Sprachlosigkeit und den alten Vorurteilen und Mißverständnissen. Nach wie vor fehlt es an Vermittlungsebenen und Artikulationsbasen sowie an der erklärten Bereitschaft zur Kreuzung der Blickrichtungen.

Das Rauschen im deutschen Blätterwald wird überbewertet, wenn anlässlich einer A.R.Penck-Ausstellung in Dresden doch nur aus der Perspektive der Heimkehr des verlorenen Sohns geschrieben wird und kaum etwas über das gravierende Anderssein bzw. Anderswerden beim Wechsel des sozialen Umfelds.

Wenn deutsche Künstler mit ästhetisch klar vom Mainstream abweichenden Positionen im Ausland ausstellen, wie jüngst im Museum für Gegenwartskunst in Oslo (»Echtzeit – Tysk utakt«), dann wird sofort eine mentale ostdeutsche Wurzel vermutet, denn das Abseitige muß ja von hinter der »Zeitmauer« kommen. Interessiert hat das die Kunstmagazine in Deutschland dennoch nicht.

Aber könnte es nicht vielleicht sein, daß wir es bei einzelnen, nicht durch staatstragendes Engagement innerlich ausgetrockneten Künstlern, die zu DDR-Zeiten östlich der Elbe geboren wurden, mit Einzelgängern zu tun haben, deren Werk weitgehend abgekoppelt von den Dominanten der topographischen und Zeitgrenzen entstand? Ich denke in der mittleren und jungen Generation an Cornelia Schleime, Ralf Kerbach,



Feuerbachs Zimmer, 1992, Wandbild mit Keramik, 265 x 235 cm

Wolfram A. Scheffler, Thomas Florschuetz, Hans J. Schulze, Micha Hengst, Petra Kasten, Thea Richter, Klaus Hähner-Springmühl, Hans Scheuerecker, Moritz Götze, Richard Mansfeld, die Künstler unter dem Dach der Galerie EIGEN+ART oder die »Autoperforationsartisten« Brendel, Gabriel, Görß und Lewandowsky, aber auch an den Berliner Klaus Killisch.

Erstaunlicherweise finden sich unter ihnen nur wenige Frauen. Wohl deshalb, weil weibliches Selbstbewußtsein und weibliche Praxis erst Ende der 80er Jahre in der DDR-Kunst zum Tragen kamen und die formale Imitation bereits durchgesetzter männlicher Positionen weit verbreitet war. Daß die DDR-Kunst immer auch Künstlerinnen in ihrem Beglückungstroß mit sich

führte, bedarf keiner weiteren Erläuterung. Den Omnipotenzattitüden der Zerrbildproduzenten stand genügend Ausstellungsfläche zur Verfügung. Es ist eine Tragik, daß sich künstlerische Dissidenz in der DDR-Kunst in erster Linie männlich präsentiert. Möglicherweise bis auf das »Freie Praxis«-Paar Pina und Via Lewandowsky und die Dialogbeziehungen zwischen Sabine Herrmann und Klaus Killisch.

Doch halten wir fest: Diese Künstlerinnen und Künstler sind in ihrem Werk anders codiert als jene, die nicht dem bezeichneten Umfeld entstammen. Sie sind jedoch diesen wiederum absolut ähnlich in der Suche nach einer Abstandshaltung gegenüber einer Norm, sei sie nun theoretisch, ideologisch, stilistisch, sprachlich oder

marktmechanistisch zu charakterisieren. Kunst entsteht als ästhetische Herausforderung oder sie beraubt sich selbst ihrer Antriebskraft. Daß die Herausforderungen in Zeit und Ort immer verschieden sind, und es somit auf die Benennung der Kontexte ankommt, in denen ein Werk steht, darf bei der Benennung der Merkmale gegenläufiger Strategien nicht unterschlagen werden. Gerade jetzt muß Kunstgeschichte wieder als Individualgeschichte mit Bezug auf die soziale Korona geschrieben werden, um genau feststellen zu können, wie Selbstbehauptungen ihr Umfeld sprengen. Aber wie diese Fremdheiten doch auch identisch sind mit Intentionen, visuellen Komponenten und Denkhaltungen, die einer Einflußzone entspringen, die nicht deckungsgleich



Vertreibung, 1991, Öl/Acryl/Kunstblumen auf Leinwand, 300 x 420 cm

ist mit der, die Werk und Persönlichkeit des/der zu Erforschenden kulturell festlegen. Auffall 1 (die Reihe der Beispiele kann beliebig verlängert werden): Klaus Killisch. Killischs Ausstellung in der Berliner Galerie Wilfriede Maaß (3. 6. – 4. 7. 1992) war für mich einer der aufregendsten Entwürfe der letzten Monate und nichts weniger als ein Gesamtkunstwerk. In der Ausbalancierung historischer Elemente und formaler Muster von Blake und Feuerbach in den Bildfindungen bis hin zu einer Fin de siècle-Stimmung in der Rauminszenierung befand sich Killisch auf einem malerischen Niveau, das ganz individuelle Antworten gab auf die gegenwärtig aufgeworfenen Fragen nach dem Verhältnis von Formalismus und Seelentiefe. Killisch hatte seine Bilder direkt auf die Wand komponiert, ohne im eigentlichen Sinne eine Wandmalerei geschaffen zu haben. Seine Arbeit verband eine abstrakte Perspektive mit einer konkreten in situ-Raumsituation, in die er zusätzlich noch von ihm bemalte keramische Gefäße integrierte. Ein Raumbild und eine Vielzahl von Einzelbildern stimulierte einen permanenten Wechsel der Blickrichtungen, potenzierte die Illusion und blieb doch einem synthetisierenden Gedanken verbunden.

Jedoch nicht die Täuschung, sondern das reale Getrenntsein der Zeichen-Realitäten, aufgefangen in bildnerischen Spannungsbögen, machte diese Konstruktion einer Überlagerung aus. Vom Ausdrucks-Effekt mit dem lauen Geschmack des Surrogats konnte somit keine Rede sein. Killischs intertextueller Traditionsbezug war sicherlich auch eine besonders gelungene Form der Präsentation von Waren (Teller, Schalen, Krüge zwischen 40,- und 1200,- DM), aber, und das machte das Wesentliche aus, Killisch beteiligte sich an der Verschiebung der Konstruktion und Re-Konstruktion von Kunstgeschichte. Solcherart spielerischer Umgang mit den Seinsweisen der eigenen Mentalität und den Vogelscheuchen behaupteter Klischees findet sich zur Zeit selten im identitätsverwirrten Osten Deutschlands. Nachdem die Japaner Killisch in ihrem Land wie Parsifal empfangen haben, geht er nun daran, in Deutschland das Titanenwerk eines zerzausten Staates aus der dekorativen Eleganz zu pellen. Stimmungen unstimmig zu machen und mit den der Kunst eigenen Mitteln die Gattung des Wechselbals neu zu Ehren zu bringen, das kann nur einer, nämlich er, der das Gastmahl des Platon schamlos als

heavy skull-Halloween-Party einrichtet. Ja, ja so blau, blau, blau...

Killisch hat in der DDR nie an »Zonophobie« gelitten. Deshalb ist sein empfindungsgewichtiger Bildbrand auch eher Warnfeuer als Wärmepotential für die Schlummer-ecke. Herausfordernd: Im Crossover der Verschmelzung von Tanz-auf-dem-Vulkan-Gefühlen zweier Jahrhunderte, eines geborgten und eines der authentischen Zustandsbeschreibung, traf Killisch die richtige Rhythmisierung. Kunst als Häufungsvorgang und einmal nicht in der Wegwerf-Logik des letzten Jahrzehnts, Kunst midlife sozusagen.

Die Beruhigung und reduktionistische Führung der bisher eher expressiv verlaufenden Malspur Killischs entwickelte sich etwa zeitgleich mit der Farbflächenkombination seiner Lebensgefährtin Sabine Herrmann. Mithin scheint es unmöglich, den Anstoß für das erneute Durchbrechen einer Konvention lediglich werkintern zu begründen. Nicht zuletzt wird das psychologische Gefüge um die Galerie von Wilfriede Maaß von Frauen geprägt, so daß die konzeptuelle Unterfütterung das Konzeptuelle der Ausstellung Klaus Killischs gewiß auch über diese Referenzen zu deuten ist.