

Gang rein und weg

Dieter Krieg im Kunstmuseum Stuttgart

»Ähnläch«, »ennlich«, »äänlich«, »oäoäch«, »äehnlich« ... Im Kunstmuseum sind Stimmen zu hören. Alte, junge, hohe, tiefe. Alle sagen dasselbe und doch klingt es nicht gleich. Die Tonbandaufnahme stammt von Dieter Krieg, der im Jahr 1974 von Passanten 126 Mal das Wort »ähnlich« sprechen ließ. Dieter Krieg? Der Krieg, der sonst immer - wortwörtlich - diese Riesenschinken malte? Ja, eben der. Mit »Fritten und Diamanten« hat Kurator Daniel Spanke die erste Retrospektive des 2005 verstorbenen Künstlers zusammengestellt. Mit über hundert ganz unterschiedlichen Werken des gebürtigen Lindauers, der bei HAP Grieshaber in Karlsruhe studiert hatte und selbst Professor an der Düsseldorfer Akademie wurde.

Die »Ähnlich«-Endlosschleife des damals 37-Jährigen bleibt als Soundtrack zur Ausstellung im Ohr. Denn egal, was man betrachtet - frühe Wortarbeiten oder späte Farborgien -, alles scheint miteinander verknüpft zu sein, sich zu durchdringen. Schrift mischt sich unter und über Gemaltes, Formen kehren wieder, wie etwa die riesenhaften Pommes im Acrylbild »Fritten und Diamanten« von 1979, die fast zwanzig Jahre später zu Holzkreuzen mutieren. Banales und Existenzielles sind im Krieg'schen Kosmos gleichbedeutend - und so schickt er Sätze auf Bildreise, die so wunderbar traurig wie komisch sind. »Hosn kaufn bis zum Tod« ist so ein Satz, der den Betrachter in fünf Megagemälden mit Fischgratmuster einfängt.

Oft steht man vor den raumfüllenden Werken, den Kopf in den Nacken gelegt, und kann nur staunen, mit welcher psychischen und physischen Wucht sich der Künstler an seinen Motiven abgearbeitet hat. Bis zur Erschöpfung muss er sich mit gigantischen Pinseln und Spachteln gegen Acrylberge gestemmt haben. Wie um zu beweisen, dass die schon öfters totgesagte Malerei quick- lebendig ist, saugt Krieg die Ausstellungsbesucher in seine Bilder hinein. Da walten ganz andere Kräfte als bei seinen neoexpressionistischen Zeitgenossen. Versuchten Georg Baselitz, A. R. Penck oder Markus Lüpertz mittels Farbe energiegeladene Geschichten zu erzählen, schwappt bei Krieg die Materie selbst mit Macht aus der Leinwand.

Wie in einem barocken Stillleben nehmen bei Krieg Opulenz und Verschwendung den Atem. Und wie die alten Niederländer verknüpft er den Sehnerv direkt mit dem Tastsinn. Doch statt mit flaumweichem Hasenpelz, kristallglattem Glas oder saftig-reifen Trauben Finger- und Zungenspitzen zu - locken, packt Krieg den gesamten Körper mit einer elementaren Urgewalt. So beispielsweise bei der Serie von vorhangähnlichen Gebilden von 1994. Im Schleudergang schliddert man Kopf voran durch schmatzende Farbschichten. Rutscht durch algengrüne und gischtweiße Wogen, um völlig eingesuhlt und mit knapper Not dem Sog zu entkommen. Die Schuhabdrücke auf der Leinwand scheinen die eigenen zu sein, wenn man atemlos dem Bildausgang ent- gegenhastet.

Der im Gemälde gezeigte Vorhang, der nur zwei Schlaufen breit ist und an einer kurzen Stange baumelt, hat seinen Sinn verloren - er schützt nicht vor Blicken, verdunkelt nichts. Statt des Abbildes hat sich die Materie selbst in den Vordergrund geschoben. Ähnliches passiert auch bei der Installation, die im selben Raum zu sehen ist. Die »4-Watt-Lampen«, übereinander gestapelte, dunkle Neonröhren, wirken auf den ersten Blick wie ein waschechtes Readymade. Doch wie die Künstler Peter Fischli und David Weiss, die ganze Zimmereinrichtungen aus Polyurethan

schnitzen und naturgetreu anmalen, narrt Krieg die Wahrnehmung. Statt echter Röhren liegen nachgebaute auf dem Boden. Aus Gummi gegossen und mit Metallsteckern versehen. So macht das Schwarzlicht seinem Namen alle Ehre - es erhellt nichts. Die Funktion ist futsch, was bleibt sind lange Stäbe, die nur noch Form sind. Prophetisch hat Krieg dabei in echt barocker Vanitas-Manier die Vergänglichkeit aller Materie wie auch der modernen Kunst inszeniert. Denn was er nicht wissen konnte: Lichtkünstler, die in den sechziger und siebziger Jahren mit gebrauchsbüblichen Neonröhren Farbräume zauberten, sitzen heute häufig im Dunkeln. Weil die originalen Röhren, wenn ihr Lebenslicht erlischt, nicht mehr nachgekauft werden können.

Gummileuchten, fette, schwebende Fleischstücke, Brillanten auf einem Frittenteller: Surreales und Groteskes zieht sich durch das gesamte Werk Dieter Kriegs. In »Neues vom Aachener Weiher« von 1979 hat er Artikel aus den Boulevardblättern »Bild« und »Express« mit der Schreibmaschine abgetippt. Die ohnehin schon skurrilen Sex-and-Crime-Geschichten verdichtet er, indem er die sonst mit lauten Bildern und fetten Schriften aufgetakelten Meldungen auf den nackten Text reduziert. Mit den jeweils 28 kopierten Seiten, eingebunden in Fotos mit Enten, bedachte Krieg Künstler, Sammler und Freunde. Die Hörarbeit »Allen Malern herzlichen Dank« von 1976 wirkt wie ein absurder Abspann auf die männlich-westlich geprägte Kunstgeschichtsschreibung des frühen 20. Jahrhunderts. In fast 150 Stunden hat Krieg die Künstlernamen in allen 36 Bänden des Künstlerlexikons Thieme-Becker lesen lassen. Ein meditativer Wortschwall, der zwischen Mantra und magischem Zauberspruch pendelt.

Dieter Krieg hat sich nicht nur Gedanken über Malerei und das Wahnwitzige im Alltag gemacht; er versuchte auch, die Flüchtigkeit des Lebens festzuhalten. Oft in einem malerischen Kraftakt, manchmal nur mit der Kraft des Wortes. In einem seiner spätesten Werke - mit Schreibmaschine getippte Texte aus den Jahren 2003 bis 2005 - heißt es: »Der Lastwagenfahrer beißt in sein Brot in der Tüte / Kaffee aus der Thermoskanne, wieder beißen, schnelles Kauen / sichernde Blicke, Gang rein und weg.« Der Moment ist vorbei, die Lebens-Zeichen aber bleiben. Annik Aicher

Kultur – Kritische Blätter für Kenner & Neugierige, Nr. 179, Juni 2008