

Explizit materiell: „Beyond Ikebana“ von Toni Kleinlercher

Thomas Raab

Das Wort „graphic“ bedeutet im Englischen laut SOED erst seit dem 17. Jahrhundert sowohl das, was es im Deutschen auch bedeutet, namentlich vom Griechischen *gráphein* (ritzen, schreiben) abgeleitet „zeichnerisch“, aber auch metaphorisch so etwas wie „drastisch“ oder „plastisch“ im Sinn von explizit Spuren von Brutalität tragend, ans Tabu des Ekels vor Verletzungen oder bspw. auch Leichen anstoßend. Wo bei Liedtexten gewarnt wird, sie seien „explicit“, wird bei Bildern gewarnt, sie seien „graphic“.

Toni Kleinlercher zeigt hier zwei Werkserien, auf die sowohl die wörtliche als auch die metaphorische Bedeutung von „graphic“ zutreffen. „Beyond Ikebana“ besteht aus entweder selbst gezüchteten oder, wie im Falle der weißen Lilien, im Laden erworbenen Blumen, die in einem Zug mit einer Rolle auf Papier gepresst werden. Dabei entstehen aus den austretenden organischen Säften Flecken, die auch an Körperflüssigkeiten oder Reliquien wie das Schweiß Tuch von Oviedo erinnern, von dem es forensisch explizit und also „graphic“ im metaphorischen Sinn heißt: „Es lag über dem Kopf eines erwachsenen Mannes, dessen Mund geschlossen und dessen Nase zerquetscht war“ (Wikipedia). Ebenso zerquetscht sind auch ganze Blüten auf Kleinlerchers Bildern, wenngleich sie erstaunlicherweise nicht nur von weiter weg, sondern auch aus der Nähe wie gezeichnet und also graphisch wiederum im buchstäblichen Sinn wirken.

Graphisch im Sinne von brutal ist diese Serie also durch den Herstellungsprozess, im Zuge dessen die Blumen mit der Gewalt des Künstlers „getötet“ werden. Nun ist dieses Töten indes nicht willkürlich. Kleinlercher wendet die buchstäbliche, aber zugleich auch symbolische Gewalt wie ein Kalligraph an. Er wählt die Blumen aus, welche Teile verwendet werden sollen, wie fest die Quetschung sein soll. Und nicht jede zerquetschte Blüte entspricht unbedingt seinen Vorstellungen eines gelungenen Werks. Dazu passt auch, dass der Künstler zwar nicht den Blumenweg der Zen-Versenkung „Ikebana“, dafür aber neben „Shodo“, dem Kalligraphieweg, und auch den Weg des Bogenschützens „Kyudo“ ausübt.

Kleinlerchers Bilder sind, eingedenk ihrer materiellen Sparsamkeit und der Schnelligkeit der Herstellung, in der Tat hingeschossen und „minimalistisch“. Ihre Schönheit kommt indes auch von der Vorbereitung, der Bildidee und der Tatsache, dass eben nur er als Individuum mit, zum Beispiel, einer Vorgeschichte als „Sprayer

von Tirol“, der Graffiti ungesetzlich auf Felswänden im Gebirge anbrachte, sie herstellen konnte. Dazu das Gleichnis vom Kaiser, der eine Zeichnung von einem Hahn haben wollte:

„Der Kaiser von China hörte von einem großen Künstler, der sich auf grandiose Tuschzeichnungen von Vögeln verstand. Er ließ ihn kommen und befahl ihm, einen Hahn zu zeichnen, denn der Kaiser liebte Hähne über alles. Der Künstler ließ über ein Jahr nichts von sich hören. Da schickte der Kaiser nach ihm, seine Gesandten aber wurden vertröstet. Es ginge noch einige Zeit, ließ der Künstler ausrichten. So geschah es auch im zweiten Jahr. Nach drei Jahren aber verlor der Kaiser die Geduld und erschien mit seinem Tross vor dem Haus des Künstlers. Dieser führte ihn hinein, nahm vor den Augen des Kaisers ein großes Blatt und zeichnete mit wenigen kühnen Strichen einen prachtvollen Hahn. Der Kaiser war begeistert, doch entrüstete er sich über den hohen Preis. ‚Wie kannst du so viel Geld fordern für eine Zeichnung, die du in wenigen Augenblicken vor meinen Augen auf das Papier wirfst?‘, fragte er. Ohne ein Wort führte ihn der Künstler in einen großen Raum, der voller Skizzen von Flügeln, Schnäbeln und Köpfen von Hähnen hing. In einem zweiten Raum fanden sich Hunderte von Blättern mit Hähnen, und in einem dritten Raum waren die Wände voll von Zeichnungen mit Hähnen, die auf dem Mist kratzten, mit Nebenbuhlern kämpften, Körner pickten oder den Morgen mit ihrem Krähen ankündigten. Hähne in jeder Bewegung und in jeder Position. ‚Siehst du‘, sagte der Künstler, ‚die Zeichnung, die dir so mühelos hingeworfen schien, hat mich drei Jahre Arbeit gekostet. Drei Jahre, die ich mit harter Arbeit verbracht habe, um dir in wenigen Augenblicken einen Hahn zeichnen zu können‘.“
(leicht verändert von

http://www.persens.com/qg/uploads/article_pdfs/Index_201201_30-31.pdf)

Als schön empfinde ich besonders, dass bei aller grafischen Qualität die Bilder auch unfertig wirken, als haften ihnen eine Patina an. Das wiederum entspricht einem ästhetischen Konzept in Japan namens „Wabi-Sabi“, das das Unfertige, das Impermanente ins Zentrum des, wenn auch als unspektakulär konzipierten „Schönen“ stellt.

Ebenso „graphic“ im buchstäblichen wie im metaphorischen Sinn ist Kleinlerchers neue Serie, die „Madonnenlilienbilder“. Die Lilie gilt, von der griechischen Mythologie heraufkommend, als Blume der Unschuld und Reinheit, abgeleitet aus verschütteten Tropfen der Milch aus den Brüsten Heras, als Herkules von ihnen trank. Als solches Symbol wurde sie auch in die christliche Ikonographie übernommen, wobei indes meist die Blütenstempel, wohl ob ihrer ungünstigen sexuellen Konnotationen, weggelassen oder verkleinert dargestellt wurden. Kleinlercher korrigiert dies, indem er Gemälde aus dem kunsthistorischen Kanon weltlicher wie sakraler Linie mit dem Computer insofern korrigiert, als er diese Stempel, z.T. hypertrophiert ergänzt.

Triebhafte Anteile des Unbewussten werden durch seinen minimalen Eingriff gleichsam ins Bild geholt, allerdings nur versteckt –wenn man es weiß oder, wie Sie jetzt, darauf hingewiesen wird. Das triebhaft Brutale ist Teil von uns, unseres biologischen Aufbaus. So betrachtet, weist uns der Künstler hin, sind wir vor uns selbst niemals sicher, so „heilig“ können wir als Menschen nicht werden. Sozial verträglich zu sein und zu bleiben erfordert permanente Aufmerksamkeit.

Anders als die Enthaltensamkeit durch – z.B. klösterliche – Vorschriften zielt dementsprechend der Weg der Zen-buddhistischen Übung, dem Kleinlercher nicht nur mit dem Bogen und mit Blumen, sondern auch in täglicher Meditation folgt, auf das Explizit-machen der eigenen Begierden und ihrer „Abkömmlinge“ im Bewusstsein, wie es Anna Freud nennt. Erst wenn wir akzeptieren lernen, dass unsere Triebe in ihrer Rohheit unbewusst wirken, und selbst wenn wir sie mit zahlreichen „sozial verträglichen“ Motiven wie „Arbeit“, „Umsicht“, „Leistung“ oder auch „Empathie“ kanalisieren, dennoch unser Antrieb bleiben, können wir versuchen ethisch zu handeln. Triebe werden in der Zen-Praxis nicht verdrängt, sondern in ihren Kausalbeziehungen analysiert, sodass wir ihre Wirkungen möglichst bewusst erleben. Da letztere aber in einem sozialen und ökologischen Rahmen wirken, den wir schlicht aus Mangel an Information nie vollständig verstehen werden, sind Triebe als solche immer sozial ambivalent, können zerstörerisch *oder* kreativ wirken, sind also weder „gut“ noch „schlecht“. Es gibt keine Erlösung (S. Batchelor, *After Buddhism*, Kap. 3). In Zen-Redeweise: Begierden sind, wie jede Ordnung, die wir in der Welt erkennen, an sich „leer“. In diesem Sinn heißt es im am meisten verdichteten Sutra des Mahayana: "was immer Form ist, das ist Leerheit, was immer Leerheit ist, das ist Form".

Kleinlercher formiert diese Leere durch psychologische Deflation. Seine Bilder sind minimal, was die Bildideen betrifft, mit der er nicht nur den Zen-buddhistischen Blumenweg „Kado“, sondern auch die jüngere japanische Kunstgeschichte, beispielsweise der Gutai-Künstler fortschreibt, die bereits in den Fünfzigerjahren auf die Abbildungsfunktion ihrer Kunst zugunsten ihres direkten materiellen und damit vergänglichen Aspekts verzichten wollten (s. Jiro Yoshiharas *Gutai-Manifest*). Außer dem schieren Willen zum Werk tragen Kleinlerchers Werke daher ebenso wie Gutai-Werke kaum Spuren der willentlichen Gestaltung. Denn auch die sexuelle und „graphische“ Gewalt, die den Blumen durch Tötung auf dem Blatt Papier oder explizite Darstellung penisartiger Formen zuteil wird, ist letztlich unpersönlich. Sie folgt, wie alles, einer endlosen Kette von Ursachen und Wirkungen. Indem Kleinlercher aber die Triebhaftigkeit künstlerisch thematisiert, wird er sich über sie klarer. Sie wird zu Kunst sublimiert, Teil eines sozialen Austauschs auf einer Ebene, die das Verdrängte in die Verhandlung mit einbezieht.

Auch wenn es auf den ersten Blick „graphisch“ wirken mag.