

CK`23 Simon Czapla und Lisa Kränzler im Kunstverein Konstanz
Einführung: Dr. Ute Hübner, Kunsthistorikerin

Mit dem Ausstellungsprojekt *CK`23* fragt der Kunstverein Konstanz einmal mehr nach den Mechanismen und Bedingungen unter denen die Kunstwerke, die er ausstellt, entstanden bzw. produziert worden sind. Im künstlerischen Diskurs stehen Lisa Kränzler und Simon Czapla, zwei ebenso junge wie bereits renommierte Künstler:innen. Als Denk- und Handlungsrahmen für die gemeinsame Ausstellung dient Kränzlers Roman *Coming of Karlo*. Er steht am Beginn ihres gemeinsamen künstlerischen Projekts, ist Grundlage, Bilderpool, Konzept und Werkzeug gleichermaßen.

Wahrscheinlich ist es für die Autorin Lisa Kränzler nun eine Zumutung, wenn ich ihren 600 Seiten starken Roman holzschnittartig auf wenige Sätze reduziere, aber damit verschaffe ich denjenigen, die den Roman nicht kennen eine Möglichkeit, die Wechselbeziehung zwischen literarischem Text und den beiden bildkünstlerischen Positionen als Dialog wahrnehmen zu können, wenn man denn möchte.

Karlo, 17 Jahre alt, leidet unter den Folgen einer Fußballverletzung. Nach einer Schienbeinoperation findet er zudem heraus, dass sein Vater nicht sein leiblicher Vater ist. Diese beiden Verwundungen erfährt er nahezu zur selben Zeit. Dass Frank nicht sein Vater ist, findet er gut, denn außer *Rasenmähen, Fressen, Geldscheißen und Benzfahren* hat dieser sowieso keine weiteren Funktionen. Die Kränkung besteht vielmehr darin, dass seine Mutter ihn betrogen und belogen hat, einhergehend mit der Frage: Liebt sie mich eigentlich nur, weil ich dem gleiche, den sie einmal geliebt hat?

Trotz chronischer Schmerzen und Identitätskrise gibt Karlo nach außen den *coolen Bad Boy*. Um seine verletzten Gefühle zu betäuben wird er zum exzessiven Schwimmer, überschreitet Grenzen, ignoriert Verbote, nimmt sich was er will, dazu gehören auch die Mädchen, die allesamt in seinen *breitschultrigen, kantigen Körper, seine blonden Haare und dunklen Augen* verknallt sind.

Es zeigen sich typische Geschlechterrollen - Jungs treten als Machos auf, Mädchen immer *glossy, juicy und shiny*, wollen gefallen und geliebt werden, was sich hier in der Zusammenfassung klischeeartiger anhört, als es dargestellt wird.

Geschildert wird aber auch das Leben der Elterngeneration, die genauso in ihren Schablonen feststeckt und daran verzweifelt, dass sich Träume ihrer Jugend nicht erfüllt haben, so bei Karlos Mutter: *mit hohen Absätzen und Chanelkostüm unterwegs, schluckt sie Alkohol und Enttäuschungen*, verachtet ihren Mann, den *Familienversorger und Vollzeitpießer* Frank. Oder Gwens Vater: alleinerziehender Fitnessstrainer mit Midlife-Crisis, dessen Stolz immerhin sein *Ur-Elfermodell* Porsche Coupé ist.

Karlos Machogehabe flacht etwas ab, als er diese toughe, selbstbewusste Gwen kennenlernt. Die beiden verlieben sich, Karlo ist begeistert, besessen, verrückt nach Gwen, spürt aber gleichzeitig, dass er sich und auch sie nicht unter Kontrolle hat. Als er merkt, dass Gwen nicht ihm allein gehört, beginnt er vor Eifersucht durchzudrehen. Die toxische Männlichkeit lauert in ihm wie ein wildes Tier. Weil Karlo den möglichen Beziehungsverlust nicht aushält, kommt es zu einer Konfrontation und Gewaltanwendung - die Situation eskaliert. (...)

Lisa Kränzler erzählt diesen hier nur skizzierten Plot akribisch, kunstvoll, mit einer immersiven Wortgewalt, mitreißend und mitfühlend. Vergleiche und Metaphern erstrecken sich auf die ungewöhnlichsten Sachverhalte und pflanzen damit die unterschiedlichsten Bilder in den Köpfen der jeweiligen Rezipient:innen. Diese speisen sich einerseits aus dem Roman, andererseits aber auch aus den subjektiven und individuellen Erfahrungen und Emotionen der Leser:innen.

Das dialogische Gefüge nun zwischen der Malerin und Autorin Lisa Kränzler und dem Maler und Leser Simon Czaplá verwandelt sich somit in ein offenes Spiel konstitutiver Elemente. Dieses wird durch eine dritte Ebene, nämlich die der Betrachter:innen (und ggfs. der Leser:innen), erweitert. Wer nun also bereit ist mitzuspielen, wer sich Zeit nimmt für diese Beziehung zwischen Text und Bild, wer liest, schaut und ins Nachdenken gerät, Erinnerungen und Assoziationen aufsteigen lässt, gerät in das Spannungsfeld von Geschichte und Aktualität, von Kommunikation und Kontemplation - aber keine Sorge, wenn Sie den Roman nicht gelesen haben. Es macht zwar *Spaß*, sich auf diese Bezüge einzulassen, aber die Bilder funktionieren auch ohne Wissen um den Inhalt des Romans.

Wenden wir uns zunächst den Werken von Simon Czaplá zu:

Er bedient sich völlig unbefangen aus diesem reichhaltigen Fundus an Bildern und Motiven den ihm der Roman bietet. Dabei wird das, was von ihm rezipiert wird, auf die eigene Ästhetik hin transzendiert. Er wählt eine für ihn künstlerisch adäquate und sehr typische Umsetzung. Wie schon in anderen Werkreihen adaptiert er Tiere auf menschliche Verhaltensmuster. „Das Tier als Symbolträger“, sagt er an anderer Stelle, „lade ich in meinen Werken mit Geschichten auf. Sie zeugen von einem bestimmten Blick auf die Welt.“ Tiere sind also fester Bestandteil des Czaplá'schen Bilderkosmos. Und wir erblicken auf den neuesten Arbeiten sehr realistisch dargestellte Reptilien, wie eine Schildkröte oder einen Alligator, allesamt Meister der Tarnung. Unmittelbar ins Auge sticht uns ein riesiger Hai, in unserer Vorstellung ein schneller, geschickter Schwimmer, Gewinnertyp, Einzelgänger, gefährlich und schlaflos.

Das Entwerfen von zu Bild gewordenen Metaphern und archetypischen Inhalten beherrscht Czaplá äußerst souverän. Für ihn ist Karlo dieser personifizierte Hai, was sich deckt mit dessen Gehabe und Aussagen wie diesen: *Er liebt Haifische. Sind die besten Tiere (...)* *Die Haifischzahnkette (...)* *taugt nicht zum Traumfänger (...)* *Mensch sein, wie der Haifisch Haifisch ist. Solange der Zahn diesen Satz in ihm wachruft und ihn aufs Schlachtfeld der Tatsachen zurückholt, erfüllt er seinen Zweck.*

Czaplá imaginiert also speziell zu dieser literarischen Figur seine subjektive Bildwelt, die von originellen bis zu skurrilen Einfällen lebt. Dabei zeigt sich sein konsequentes Festhalten an kompositorischen bzw. konzeptuellen Regeln:

Ausgangspunkt ist immer die Figur, die im Zentrum seiner Bildgeschichte steht. In seinen Werken wird die Leinwand regelrecht zur Bühne, auf der besagte Figuren in einer ebenso beziehungsreichen wie absurden Inszenierung aufeinandertreffen. Er bläst Einzelheiten auf, wie beispielsweise den Haifischzahn am Bling-Bling (Gold)kettchen - für einen Hai allerdings vollkommen unpraktisch - oder den Strauß von grelleuchtenden Luftballons mit Zitaten aus der bunten, trügerisch-niedlichen Comicwelt. An den Ballonschnüren hängt ein ebenso hilfloser, wie gelassener Alligator über den Wolken regelrecht in der Luft, unfähig Beute zu machen. Ein gewisser Sprachwitz findet sich auch im Bildtitel „He 2“, der für das Luftballon-Gas Helium steht, aber im Englischen „He two/too“, also „Er auch“, möglicherweise ebenso auf Karlo verweist. Czaplás Bilder sind von subversiver Dialektik, ironisch, keck, angriffslustig!

Außerdem verblüffen seine Arbeiten durch die Souveränität, mit der er Stofflichkeiten bzw. Oberflächen zu behandeln weiß, beispielsweise die vernarbte Haut des Hais in seinem Bild, die mich sofort an ein Zitat aus dem Roman erinnert: *Und ich sehe, dass er Narben hat: große, kleine dicke, dünne, lange, kurze, (...) Hat gekämpft, mein Hai (...)*.

In zuweilen großen überdimensionalen Formaten rückt Czaplá seinen Motiven auf den Leib und das in einer minutiösen und sorgfältigen Ausarbeitung.

Dadurch erfährt das vermeintlich Unangenehme, ja gar Boshafte für den Betrachter zunächst einen zauberhaft anziehenden Reiz, der letztlich aber nicht über die subtile, von uns so gedeutete Grausamkeit der Raubtiere hinwegtäuscht. Steht die Stimmung im Bild auf der prekären Kippe zum drohenden Unheil?

„Gimme shelter“ (Gib mir Schutz) heißt das Bild mit der schwimmenden Schildkröte über dem zugemüllten Meeresgrund. Ein silberfarbener Luftballon mit einer Schildkröte als Comicfigur hat sich an ihrer Flosse verfangen, behindert sie beim Schwimmen, wird vielleicht zum Signal für den heranschwimmenden Hai.

[M]it krampfhaft hochgerecktem Schädel, Maul offen keuchatmend wie eine kranke Schildkröte, sieht man nicht besonders attraktiv aus (...). Das sind wiederum die Sorgen von Karlos weiblichen Begleitungen im Schwimmbad, wenn er sie, einem Krokodil gleich, packt und unter Wasser drückt.

Beim Blick aus der Ferne löst die Plastizität der gemalten Oberflächen Staunen aus. Aus halber Distanz lassen sich die Bilder schier endlos und durchaus losgelöst vom literarischen Stoff betrachten. Czaplás Maltechnik besticht in ihrer geradezu altmeisterlichen Manier gepaart mit einem narrativen Detailreichtum. Es entsteht ein Bildkosmos, in den der Betrachter eintauchen kann, ähnlich wie in den Roman. Seine filigrane Feinmalerei konterkariert er dann aber durch Bildstrategien, die von Cartoon und Comic geprägt sind. Die Schildkröte gilt in der Mythologie als Krafttier für ein langes Leben, ohne Angst, mit Gemütsruhe. Mit ihr schwimmt nun eine Spiegelung als traurig dreinschauende Comicfigur. Mit diesen Fantasy-Elementen, wozu auch die mit Pathos aufgeladenen Farbzusammenstellungen des Hintergrunds in seinen Bildern gehören, hebt Czapla die Illusion von Realität wieder auf. Er setzt diese Elemente ein, um eine bestimmte Atmosphäre zu brechen oder auch einen Antagonismus zu kreieren, der zugleich auf das komplexe Verhältnis von Natur und Künstlichkeit verweist.

Auch Lola Bunny, eine Trickfigur aus den „Loony Toons“ - von Czapla ebenfalls individuell interpretiert mit high heels, unglücklicher Mine, auf ihrem shirt lesen wir: „do not eat me“ - kommt als Motiv auf dem herzförmigen Ballon etwas merkwürdig daher, hat aber in gewisser Weise auch ihren Platz im Roman. Karlos Mutter befindet: *Ein mädchenhafter Hase braucht Lider, Klimperwimpern und goldene Kreolen, ein Spaghettiträger-Top und Daisy-Duck-Pumps. Wie quetscht man Hinterläufe in Stöckelschuhe?*

Die Dinge immer wieder neu und anders zu sehen, den eigenen Standpunkt zu reflektieren, das ist, was Czapla antreibt. „Das Wunder der Lektüre, die wie eine geheime Kunst (ist) ja wie ein Zauber, der uns löst und bindet“, um mit Hans-Georg Gadamer zu sprechen, ermöglicht es Czapla auf der Grundlage seiner ganz persönlichen Auslegung des Textes Sinnkontinua herzustellen und seine künstlerische Auffassung in Malerei zu übersetzen.

Im Gegensatz zu Simon Czapla betritt Lisa Kränzler eine andere Ebene der Sublimierung, wenn sie von der Schrift zum Bild wechselt. Sie kennt ihren Roman natürlich in- und auswendig. Auch sie will keineswegs ihren Roman illustrieren, genau so wenig wie Czapla. Vielmehr eröffnet sie dem Nahblick des Betrachters eine über das Erzählerische hinaus gehende, visuelle Ebene der Interpretation.

Die Literatur, also das Schreiben, und die Malerei bedingen einander in Kränzlers künstlerischem Schaffen. „Die Trennung“, unterstreicht sie in einem Interview, „ist allenfalls eine zeitliche. Ich kann nicht gleichzeitig malen und an der Schreibmaschine sein. Wenn eine Trennung besteht, dann ist es die: Dass es eben Phasen gibt, in denen das eine dominiert und Phasen, in denen das andere dominiert.“ Gerade weil das so ist, besteht überhaupt erst die reale Chance, von der anderen Seite zu profitieren.

Kaum haben wir begonnen, uns nun auf die Eigenschaften ihrer Bilder einzulassen, erheben sich Fragen nach Raum und Zeit, nach Gegenständlichkeit und Abstraktion, nach Beständigkeit und Veränderung. Kränzlers Bilder legen sich in diesem Gewebe existentieller malerischer Fragestellungen nicht fest. Sie lieben die Andeutung, das Flüchtige, den Zustand des Vorübergehenden - das, was sich nicht fixieren oder ausbuchstabieren lässt.

Schauen wir auf die Arbeit „Penance under the waterfall“. Hier bezieht sich die Künstlerin Kränzler auf einen japanischen Holzschnitt aus dem 19. Jh. von Utagawa Kuniyoshi. Das Bildmotiv des originalen Holzschnitts aufgreifend, tut die Adelige Hatsuhana Buße unter einem Wasserfall, insgesamt 100 Tage sitzt sie unter dem eiskalten Wasser, damit das Knie ihres Sohnes heilen möge. Obwohl wir das Motiv der immerwährenden Muttersorge um den Sohn aus dem Roman wiedererkennen, steht das starke Verhalten Hatsuhanas in deutlichem Kontrast zu der kraftlosen, auf vielen Ebenen enttäuschten Mutter Karlos, die die Nähe zum Sohn sucht. Auch wenn wir sogar das Motiv des Kimonos bis in den Roman verfolgen können: (...) *er dreht sich um und sieht Mam.... den dunkelblauen, Seigaiha-gemusterten Seidenkimono eng um den weckergeknechteten Leib geschlungen... Karlo mag den Kimono, insbesondere das Stoffmuster (...)*, funktioniert Kränzlers Bild natürlich auch gänzlich ohne diesen Textbezug.

Es geht ihr in ihrer malerischen Umsetzung nicht um Strategien der Aneignung im Sinne von Abmalen, sondern vielmehr, um „das Ursurpieren“, also Besitz ergreifen und „das Manipulieren von Bildern“ und die Überraschungen, die sie während des Malens erlebt. „Ich nutze die Kraft des Gegners, verwende die Erregung, in die mich die Bilder versetzen“, sagt sie selbst.

Es geht ihr auch darum, das Bild erneut herauszuarbeiten aus einer Vielzahl von Einflüssen, Prozessen und - im eigentlichen Sinn des Wortes - Vorbildern. Sie geht mit malerischer Direktheit und scheinbarer Unbekümmertheit vor, vergrößert, setzt neue farbliche Akzente. Die Farbverläufe und Schlieren zeugen von einem ungestümen Malprozess, der hier wiederum im Kontrast steht zur feinen Zeichnung der weiblichen Figur.

Ganz anders bei „Karl Denke auf dem Totenbett“, den Serienmörder und Menschenfresser aus den 20er Jahren darstellend, der sich in der Haft umgebracht hat. Kränzler bezieht sich hier auf eine s/w Fotovorlage. Hier im Bild ist die menschliche Figur nur noch als Chiffre präsent, sie wird von der Farbe, kontrastreich eingesetzt, nahezu aufgefressen. Bei räumlicher Lesart verlieren wir somit schnell den Boden unter den Füßen, fallen als Betrachter:in ins Unbestimmte, ebenso in Anbetracht der realen und erschreckenden historischen Ereignisse, welche an einer Stelle im Roman Erwähnung finden.

Kränzler arbeitet mit derben Materialien wie Anstreichfarbe und Industrielack. Dabei wird das Papier, das sie grundsätzlich als Malgrund verwendet, nicht geschont, wird eher zu einer Angriffsfläche.

Beeindruckend in dieser Materialität ist auch die großformatige Arbeit „Aldorfer Porsche“. Hier erinnere ich mich an Sätze aus dem Roman, die aufgrund ihrer schlichtweg schönen Sprache einfach im Gedächtnis bleiben: *Am Waldrand steht ein sepiabrauner Porsche. Die Hinterräder des Wagens haben festen, für Land- und Forstwirtschaft freigegeben Asphalt unter sich, die Vorderräder halmweiche, Milch- und Fleischrindern zuge dachte Wiese, Das Dreiviertel-Dunkel der frühen Nachtstunden schmeichelt dem Youngtimer, schluckt Rostflecken, Kratzer und Beulen, reduziert das Fahrzeug auf seine dynamisch-charismatische Form, deren Sportlichkeit die Jahre nichts anhaben konnten (...)*.

Man kann sich in diesem Bild regelrecht verlieren. Mit Wörtern ordnet Kränzler die sichtbare Welt, mit Farbe löst sie diese nahezu auf. Es ergibt sich ein reizvoller Kontrast zwischen schwarz glänzendem Nachthimmel und der Oberflächengestaltung des Porsches in einer willkürlichen Farbigekeit, um dessen Verfall - das Ende einer Männerphantasie - zu thematisieren. Der Wald wird zum Autofriedhof.

Die Arbeiten von Lisa Kränzler sind in Schichten aufgebaut. Seien es Farbschichten der Übermalung, Rezeptionsschichten bei ferner oder naher Betrachtung, psychologisierende Schichten oder kunsthistorische Schichten als Referenz. So beschäftigt sie sich mit japanischer Kultur - ein weiteres Beispiel in der Ausstellung ist ihre Interpretation von „Dream of fisherman`s wife“ nach einem Holzschnitt von Hokusai. Oder neben mythologischen Themen, hier nur ein Verweis auf die Arbeit „Sin-teth-nun“, dem Satan im Priestergewand, greift sie ebenso religiöse Aspekte auf. Das zeigt im Nebenraum das Bild „Baindter Pestkreuz“, ein extremes Querformat, auf den Schmerzensmann Karlo verweisend. Sie lässt aber auch Bezüge zum Marquis de Sade über ein Filmplakat einfließen.

Es wäre spannend, sich auch noch in die anderen Arbeiten der beiden Künstler:innen weiter zu vertiefen – da sind die kleinformatischen Arbeiten von Czapla, in denen zum Beispiel das Motiv des Luftballons, der in den Bildern prallgefüllt und plastisch in den Himmel steigt, nun zum realen bildtragenden Objekt wird, bei dem die Luft allerdings raus ist...aber: meine Redezeit muss und möchte ich begrenzen. Nutzen Sie die Möglichkeit mit Simon Czapla und Lisa Kränzler im Anschluss direkt vor den Bildern zu sprechen.

Kommen wir zum Schluss nochmals zum äußerst vielschichtigen Roman „*Coming of Karlo*“ zurück, als wesentliche Grundlage des Ausstellungsprojekts.

Wenn ein Text die Leser:innen zu sehr da abholt, wo sie sind - wie man so schön sagt - hat es sich die schreibende Zunft möglicherweise zu einfach gemacht. Es geht ja eher darum, die Leserschaft dahin zu bringen, wo sie vorher noch nie war. Erfahrung und Begegnung ist etwas, was Literatur ermöglicht.

Wir leben heute in einem Raum der Gleichzeitigkeit, in dem es verschiedene Gesellschaften, Mentalitäten und eben auch ästhetische Formen nebeneinander gibt.

Bei aller Faszination und Respekt für das jeweils eigene ästhetische Vokabular gehen Simon Czapla und Lisa Kränzler von unterschiedlichen Ansätzen aus, ihre Perspektivverschiebungen sind dabei eigen und originell. Darin nun Bezüge zum Roman aufzudecken und vielleicht auch zu entschlüsseln, macht es so spannend.

Gleichzeitig zeigt das Ausstellungsprojekt die Freude am Zusammenführen von Gegensätzlichem: den Wechsel zwischen Theatralik und Rationalität, zwischen Vitalität und Morbidität, die Lust am Prachtvollen und Paradoxen, das kalkulierte Changieren zwischen Wirklichkeit und Illusion.

Dazu noch ein Blick auf Czaplas Portrait „Karlo“ im Nebenraum: Vielleicht ist hier die Irritation am größten, weil gerade dieses Bild eine konkrete Person aus dem Roman direkt darstellt und genau diese Darstellung sich am wenigsten mit der jeweils subjektiven Interpretation der Betrachter:in bzw. der Leser:in deckt. Denn schauen wir auf den Protagonisten im Wasser stehend, stellen wir fest, dass es sich um eine sehr individuelle, erstaunlich „weiche“ Interpretation handelt. Mit dem Hai oder dem Alligator hat Czapla eher bedrohliche Identitäten von Karlo konstruiert, hier aber steht ein freundlicher, junger Mann, vielleicht verliebt und verletzlich und damit in gewisser Weise dem Schmerzensmann Karlo von Lisa Kränzler nahe. Vielleicht wirken aber auch die Abgründe, die unter dieser Oberfläche lauern gerade deshalb besonders bedrohlich?

In einer Zeit, in der viele glauben ganz genau zu wissen wie die Dinge laufen, was wichtig ist und was nicht, scheinen die Arbeiten von Kränzler und Czaplá gerade deshalb glaubwürdig und relevant, weil sie diesen scheinbaren Gewissheiten zutiefst skeptisch begegnen. Diese Malerei bekennt sich zum Transformatorischen, allerdings auf eine Art und Weise, die uns nicht im Beliebigen stehen lässt, sondern auf eine „Reise zum produktiven Potential des Möglichen“ mitnimmt. Die Bilder stellen aber auch die Frage, wodurch sich unsere Realität eigentlich kennzeichnet: durch Gewissheiten oder durch fortwährende Umlagerungen und unvorhersehbare Verschiebungen?

Eine wesentliche, vielleicht sogar die zentrale Aufgabe von Kunst ist es, kommunikative Impulse zu setzen. Erst im Gespräch über Literatur und Kunst werden ihre Potentiale sichtbar, ihre Inhalte performativ.

Und in diesem Sinne wünsche ich Ihnen nun viele Entdeckungen und gute Gespräche.

