

CLEMENS KINDERMANN

Clemens Kindermann (Wien, 14. 9. 1977) wächst mit Filzstift und Zeichenblock auf. Auf den von seinen Eltern Gustav und Carola permanent herangeschafften Blättern manifestieren sich schon ab dem zweiten Lebensjahr des Künstlers Graphiken in kosmischer Vielfalt. Einem eruptiven Gedankenfundus entspringen Motive aus fast jedem erdenklichen archetypischen Genre: phantastische Kreaturen und Heroen finden sowohl auf unikalischen Seiten als auch in banddicken Comics ihren Platz, Naturbetrachtungen führen zu der Niederzeichnung komplexer physikalischer, chemischer und biologischer Mechanismen realer oder fiktiver Entitäten, und schematische Diagramme suchen in protophilosophischer Weise den Geheimnissen des Universums auf den Grund zu gehen. Die Schulzeit wird von Karikaturen der Mitschüler und Pädagogen begleitet und dokumentiert. Während des Studiums der Kunstgeschichte tauscht Kindermann quasi als Diapositiv-Kopist seine während der Lehrveranstaltungen entstandenen Skizzen gegen die Mitschriften der Kollegen ein.

In dieser Zeit entwickelt sich eine malerische Stilistik, welche sich durch ein hohes Maß an realistischer Genauigkeit, also großer Form und Detailverbundenheit und stofflicher Präzision, auszeichnet. Diese dient zur Fertigung meist in Gouachetechnik ausgeführter symbolistischer Arbeiten.

Nach einem künstlerisch enttäuschenden Besuch der Akademie der Bildenden Künste Wien, welcher er den Rücken kehrt, beginnt eine experimentelle Phase, deren Impetus aus der Intention, dem Realismus zu entfliehen, schöpft.

Mit der Ambition, malerische Abstraktion zu erlangen, geht ein Paradigmenwechsel einher: Die Aussage des Werkes weitet sich von der ikonographischen auf die formale Komponente aus, welche bisweilen in einer nicht minder reflexiven Weise die Gesamtheit dominiert und weiter um sich greift. Im Grunde eröffnen sich dem Rezipienten zunehmend zwei Betrachtungsdimensionen – die inhaltliche und die wahrnehmungstechnische –, was zwar auf sämtliche gegenständliche Kunstwerke zutrifft, allerdings bei Kindermann in einer radikalen Weise thematisiert wird: Einerseits wird der Erkennbarkeit des Dargestellten nach wie vor in höchstem Maße Tribut gezollt, andererseits postuliert die neue formale Struktur ihre Autonomie von dem zu beschreibenden Motiv innerhalb eines rein informellen Konzepts. De facto können diese Arbeiten nur aus einer entsprechend großen Distanz gut beziehungsweise überhaupt als gegenständlich gelesen werden. In ihnen zeigt sich eine chiffrierte Welt des Kontrasts, wo mit Position und Vektor der oftmals extrem breit und pastos gezogenen Pinsel- oder Spachtelstriche nicht mehr feinmalerische Details ausgeführt sondern überraschend suggeriert werden.

Kindermanns Bestreben, mit minimalen Mitteln vollkommene Gestaltung zu erzielen, paart sich mit jenem, die Autorität der konventionellen empirischen Rezeption räumlicher Gegenstände zu relativieren, wodurch dem Bild der Status eines außernatürlichen Index' des jeweiligen Motivs zukommt; denn während sie einerseits die Impression des Gegenstandes hervorrufen, destruieren die bedacht reduzierten respektive reduzierenden Pinseldukti andererseits das, was das herkömmliche Abbild eines Gegenstandes ausmacht: So werden etwa Konturen und Volumina sowie deren räumliche Relationen, selbst wenn sie zu den wesentlichen visuellen Aspekten des Objekts zählen, in der Darstellung aufgehoben, durchbrochen oder verfremdet, allerdings ohne daß dies der korrekten Rezeption des Dargestellten Abbruch tut. Allenthalben scheint das strukturelle Programm die eigentliche Form in ihrer Deutlichkeit zu konterkarieren; dennoch profitiert die konkrete Gesamtheit gerade durch diesen Umstand: Indem sich die Komponenten des Gegenstandes erst durch ein von ihnen scheinbar autonomes Geflecht aus Pinselstrichen herausbilden anstatt als isolierte Bestandteile behandelt zu werden, geht eine evidente handwerkliche Souveränität von diesen Arbeiten aus, die nicht zuletzt aus der Tatsache resultiert, daß statt einer outrierten Deskription der Bestandteile deren Dasein einfach als Nebenprodukt einer höheren Idee wahrgenommen wird. Am Objekt prägnant wirkende Stellen können somit bei näherer Betrachtung des Bildes wie zufällig zustande gekommene Negativformen der strukturgebenden Protagonisten wirken. So ergeben sich etwa manche Begrenzungen fast beiläufig durch kontrastierende Flä-

chen oder überhaupt nur als in der Wahrnehmung des Betrachters rekonstruierbare Verbindungen markanter Schlüsselstellen. Anders können wiederum am Objekt irrelevant erscheinende Beziehungen nach formalem Ermessen zu informellen Bedeutungsträgern hinaufstilisiert werden. Die immer wieder auftretende Kombination verschiedener Maltechniken sowie die Verwendung diverser Materialien fördern einerseits die ästhetische Mannigfaltigkeit des abstrakten Gesichts der Gemälde und tragen andererseits zu deren intendierter gegenständlicher Rätselhaftigkeit bei. Grob gesprochen kann man in diesem Punkt die Kindermann'schen Werke als Gegenteil von Piktogrammen bezeichnen, welche, um bestmögliche Information zu gewährleisten, auf einer plakativen Isolation von Einzelkompartimenten aufbauen.

Letztlich verbarrikiert Kindermann den Gegenstand mit einem Code, dessen Genese aus der Matrix des Objekts zwar oberflächlich vollkommen irrational wirkt jedoch eigentlich – und das auch mit bewußt ironischen Konsequenzen – auf dem Postulat seines ganz speziellen Minimalismus' basiert. Erst im Kontext erweist sich jeder einzelne Schritt als aufs Genaueste wie Konziseste kalkuliert. Virtuos spielt Kindermann mit dem Faktum, daß die Bedingungen der Kenntlichkeit des Abbilds sich als gänzlich andere als jene des Abgebildeten erweisen können. Formal gesehen könnte man die Arbeiten Kindermanns als sentimentalisch stilisierte Momentaufnahmen einer phänomenologischen Visualisierung der dinglichen Welt bezeichnen, als treffsichere Signaturen von Gegenständen, deren räumliche Wirkung nur als das Produkt der gekonnten Umsetzung eines aus der temporären Perspektive des betrachtenden Künstlers wahrgenommenen Eindrucks erscheint, wobei das Bewußtsein um die dreidimensionale Ausdehnung des Motivs darauf verwandt wird, ein möglichst paradoxes Gegengebilde zu demselben zu kreieren: könnte man sich räumlich in ein Gemälde Kindermanns hineinversetzen, wären die Darstellungsmittel die dominante Materie, das Dargestellte jedoch deren zu Ehren des Idols absolvierte Choreographie; würde man die frontale gegen eine seitliche Ansicht eintauschen, sähe man nur Konstruktionschiffren. Die Umkehranalogie zur Idee des Analytischen Kubismus drängt sich geradezu auf. Während dieser die bereits erfaßte Räumlichkeit in die Fläche entfaltet, wandelt Kindermann die Impression der sich optisch darbietenden Fläche zu einer neuen, selbstständigen Räumlichkeit um. Dies bildet die Grundlage, mit welcher die inhaltlichen Werte verquickt werden.

Jene Elemente jedoch, welche zu der Fassung der zu übermittelnden Aussage beitragen, sprechen sukzessive ihre eigene Sprache, welche zur Eroberung neuer attributiver Ebenen schreitet; denn wenn sich das Formale dergestalt vom Inhaltlichen lösen kann wie es bei Clemens Kindermann der Fall ist, warum – und das liegt im Bestreben des Künstlers – sollte es nicht auch seine eigenständige Semantik entwickeln können, um damit das Inhaltliche zusätzlich auf einer anderen ontologischen Ebene zu potenzieren. Aus diesem Grund arbeitet Clemens Kindermann vermehrt mit vom Gegenstand deduzierten Kürzeln, welche, wenn bereits emanzipiert, wiederum auf denselben referieren.

Der empfundene Aspekt fällt freilich weitaus mystischer aus. Die rohen Werkspuren sind von archaischer Wildheit geprägt – eine Qualität, die mit deren geometrischer Anordnung kryptisch-narrativer Prägung eine genialisch compatible Symbiose eingeht. Und wenn die betrachtende Person weder das eine noch das andere restlos zu realisieren vermag, so bleibt wohl gerade deswegen die magische Aura des gegenstandsbezogenen Informellen und seines Vexierbildeffekts bestehen, welches die ästhetischen und intellektuellen Ziele des Clemens Kindermann in einem in vielerlei Hinsicht anspruchsvollen Werk zu vereinen vermag.

Leander McMennkins