

Datum: 13.04.2001  
 Medium: Landshuter Zeitung (LZ)  
 Autor: Krieger, Hans

© 2001 LZ – Vervielfältigung oder kommerzielle Nutzung ohne vorherige Rücksprache ist verboten.

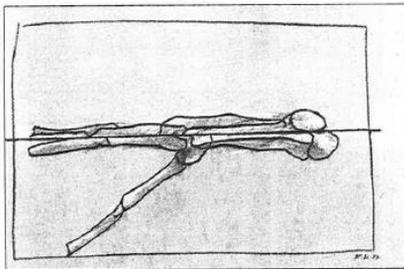
## Die Schwebelinie von Eros und Tod

Das zeichnerische Werk des Bildhauers Fritz Koenig

Die Skulptur wirkt in der Öffentlichkeit; sie redet laut auf dem Marktplatz. Die Zeichnung spricht leise im Verborgenen, sie wahrt die Stille des intimen Zwiegesprächs. Kein Wunder also, dass das zeichnerische Werk Fritz Koenig im Bewusstsein der Zeitgenossenschaft weit weniger präsent ist als seine plastischen Arbeiten. Und doch steht der Zeichner Koenig dem Bildhauer Koenig um nichts nach. Im Gegenteil: die These, dass er ihn sogar noch übertreffe – ohne dass dadurch die überragende Bedeutung des skulpturalen Oeuvres auch nur ansatzweise relativiert würde – lässt sich mit guten Gründen vertreten.

Die Gründe liegen sowohl im Naturell des Künstlers wie in den spezifischen Möglichkeiten des zeichnerischen Mediums; sie liegen in einem glückhaften Zusammentreffen beider. Das Besondere der Kunst Fritz Koenigs lässt sich angemessen nur beschreiben als ein schwebendes Aussharen in machtvollen Gegensatzspannungen. Formal gesehen, ist dies die Polarität zwischen abstrahierender Reduktion und sinnlicher Rückbindung an die gestalthafte Lebendigkeit des Menschlichen (oder auch Tierlichen), dessen Seelenstern noch in der schroffen Geometrisierung nie verlegt wird. Vom Ausdrucksgehalt her gesehen ist es er Antagonismus zwischen strahlender Vitalität und Hinfälligkeit, zwischen sensueller Daseinslust und Vergänglichkeitssehnsucht, zwischen Eros und Tod. Und es versteht sich, dass diese beiden Polaritätsspannungen sich nicht als Achsen kreuzen, sondern als energetische Felder vielfältig überlagern und durchdringen, so dass keine ohne die andere begriffen werden könnte.

Es liegt in der Natur des plastischen Arbeitens, dass es in diesem Netzwerk von Spannungsfeldern seinen Balancepunkt anders sucht und findet als die Zeichnung. Dies gilt erst recht für die formal so streng reduzierenden Skulpturen Fritz Koenigs, die nach dem Entwurf des Künstlers vom Schlosser ausgeführt werden, also nur noch im konzeptuellen Sinne, aber kaum mehr als unmittelbare Spur körperlicher Erregungsschwüngen eine „Handschrift“ tragen. Die Monumentalität der Großform, die auf Distanzwirkung angelegt ist, die stoffliche Kon-



Paar, 1987, Bleistift/Farbstift, 31 x 14 cm

sistenz und Schwere des Materials und die Emanzipation von der Eigenhändigkeit der Ausführung – dies alles wirkt zusammen, um den Akzent um eine kaum merkbare, aber entscheidende Nuance zu verschieben zum Allgemeinen und letztgültig gehärteten Typischen, in dem die Vibrationen des individuellen, also lebendig Konkreten nur noch als leiser Oberton mitschwingen. Die Schwerelosigkeit der Zeichnung hingegen, die mit einem Fast-Nichts an stofflicher Substanz auskommt, begünstigt ein leichtes Ausschwingen zum entgegengesetzten Pol: zur zitternden Verletzlichkeit des momenthaft Spontanen. Denn durch die minimalen Druckschwankungen der zeichnenden Hand ist die emotionale Erregung des Künstlers an der Strichführung mit körperhafter Unmittelbarkeit ablebar. Verbindet sich diese Erregungsspur des individuell Spontanen mit der entscheidenden Klänge der abstrahierenden Form, so kann die Durchdringung und wechselseitige Spiegelung der Gegensätze ihre sublimste Freiheit und erschütternde Tiefe gewinnen.

Für das Wunder, das sich in der Zeichnung Fritz Koenigs ereignet, ist dies freilich nur eine notwendige, doch nicht hinreichende Bedingung. Es kommt aber nicht darauf an, dieses Wunder zu erklären; es kommt darauf an, es wahrzunehmen. Neue Gelegenheiten dazu bietet das im Münchner Hirner-Verlag erschienene Werkverzeichnis der Handzeichnungen.

Die Aufgabe eines solchen Bandes ist zunächst eine dokumentarische: er hält so vollständig wie möglich fest, was da ist, und ordnet es ein in den Prozess der Werkentwicklung, der bei Fritz Koenig durch alle Unvorhersehbarkeiten und scheinbaren Risse hindurch von bemerkenswerter Zielstrebigkeit und Folgerichtigkeit ist. Ob die Auflistung der insgesamt 2486 Nummern mit Angaben zu Entstehungsjahr, Format, Technik, Datierung und Signierung ausreichend ist, um jedes einzelne Blatt sicher zu identifizieren, bleibe dahingestellt; nur von einem Bruchteil der Gesamtmasse gibt es kleinformigste Abbildungen, und ein noch weit kleinerer Bruchteil ist in dennoch stattlichen Tafelteil mit meist ganzseitigen Reproduktionen wiedergegeben.

Die Inventarisation ist nur für kunsthistorische Spezialisten von größerer Bedeutung. Aber auch der künstlerische Blick, der vom Kunstgeschichtlichen strikt zu unterscheiden ist, kommt reichlich auf seine Kosten im Tafelteil, obwohl auch hier die Dokumentaristenpflicht regiert, alle Werkphasen und alle thematischen Ideenwege ausgewogen zu berücksichtigen – von den mit wühlendem Strich betrauten verwundeten Pferden des Kriegsteilnehmers über die Votiv-, Karyatiden- und Kreuzformen bis zu den Bilderschriften und todessinnigen Lebensabbreviaturen der späten Jahre. Wobei man, nebenbei gesagt, an den begleitenden Zeichnungen noch einmal erleben kann, um wie vieles ausgenutzter Koenigs Vorschlag für das Berliner Holocaust-Mahnmal ist als die auftrumpfende Beliebigkeit von Eisenmans Stelenwaid.

Dietrich Clarenbach, der Verfasser des Werkverzeichnisses mit dem Oeuvre Koenigs seit langen Jahren bestens vertraut, hat sich auf jene Zeichnungen beschränkt, die nicht nur der

Ideenklärung für bildhauerische Arbeiten dienen, sondern als autonome Kunstwerke anzusprechen sind. In einer knapp gehaltenen Einführung arbeitet er Entwicklungslinien und thematische Zusammenhänge heraus, stärker am Inhaltlichen als am spezifischen der Formprägung interessiert. Sprachlich ist er nicht ganz auf der Höhe seines Gegenstandes, aber das ist in Büchern über Kunst ja eher die Regel als die Ausnahme. Ärgerlicher ist sein Beharren auf dem „autobiographischen“ Charakter der Kunst Fritz Koenigs. Gewiss hat dieses Werk wie jedes von Gewicht einen Erlebnisgrund, in dem es wurzelt; ohne den Krieg, der ihn blutig ins Grauen der Ostfront warf, wäre Koenigs Entwicklung wohl etwas anders verlaufen. Aber das Kriegerlebnis teilt Koenig mit Hunderttausenden seiner Generation, und auch von den Künstlern unter seinen Schicksalsgenossen hat kaum einer eine vergleichbare Höhe der gestalterischen Sublimation erreicht. Der autobiographische Blick führt also in die Irre, lenkt nur ab vom Eigenlichen. Man muss überhaupt nichts wissen vom Lebensgang Koenigs, um von seinen Zeichnungen tief ergriffen zu sein, um aus ihnen das individuell kritische Epochenschicksal zu erspüren.

Es gibt da ein Blatt, das „Dürre Sonnenblumen“ heißt: aufragend in der Mittellinie aus einer fahrig karren, kaum haltbaren Bodenlinie ein zittiger Stängel, an dem knapp unter der oberen Blattbegrenzung mit spitzigen Krakeln das sterbende Blütenhaupt oben noch hält und darunter mit schleiertrigem Fettschick die Blätter niederhängen – ein Inbild todgeweihten Lebens, das im letzten Aufzucken vor dem Verlöschen noch einmal die vitale Kraft abzu lässt, die schon verlassen hat, preisgegeben an das Nichts in der Leere des Blattes, dessen Fläche die wenigen Striche dennoch bis zum Rand mit Spannung erfüllen. Diese Lebendigkeit im Ausgedehnten wirkt wie aus langer Erfahrung gewonnene



Fritz Koenig: „Golgatha“, 1956, Tusche

Meisterschaft. Aber es ist eine Zeichnung des noch nicht Zwanzigjährigen, entstanden 1945 im Kriegesinsatz in der Ukraine. Man ahnt sofort, dass dies nicht nur der Tod einer Sonnenblume ist, und würde das Kriegsgrauen auch ohne biographische Information erspüren. Und dass dies möglich ist, ohne jede symbolische oder allegorische Assoziationshilfe, allein durch die Präzisionsenergie des nervigen Strichs – das ist es, was das Geheimnis der Kunst Fritz Koenigs ausmacht.

Wer den Blick für das Wesentliche so früh schon hat – für das Wesentliche der lapidar verknüpften Form nicht als stilistischer Reiz um seiner selbst willen, sondern als höchste Verdichtung der Aussage – der kann es weit bringen. Umwege und Nebenwege bleiben nicht erparat. Atemraubend aber wird dann die Steigerung der so früh schon aufkommenden Meisterschaft in den Blättern der Reifezeit und des Alters. Die reiche Erfahrung des Bildhauers wird da spürbar der inständig über die verborgenen Gesetzmäßigkeiten der Körperformen meditiert hat, aber über diesen Erfahrungsschatz nur nicht mit selbstgewisser Souveränität verfügt, sondern ihn zeichnend immer wieder neu erfindet, hingegen in den Augenblick mit dem ganzen Risiko des Scheiterns und doch mit einem traumwunderlichen Balanceakt jene kraftvolle Schwebelichtigkeit des Strichs findend, in der die Unver-

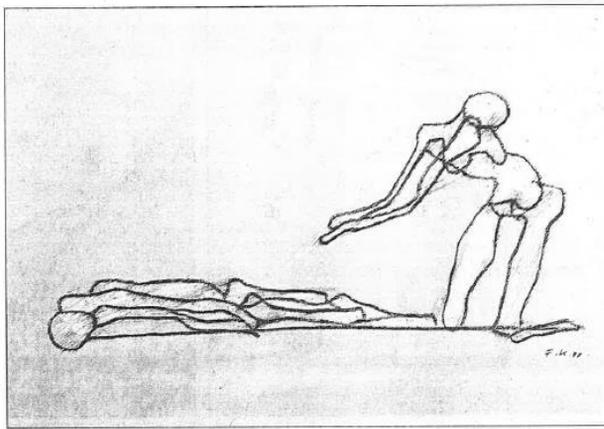
rückbarkeit des gesetzhaft Ewigbleibenden und die momenthaft aufblitzende, verwundbare Freiheit des Individuellen, die Todesstarre und das schwellende Leben, zugleich da sind und zur Ununterscheidbarkeit verschmelzen.

Die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts war eine Geschichte des Verschwandens der Form und damit der Verdunkelung des größten Geheimnisses der Kunst: Was Form bedeutet; dass sie der zur Gültigkeit geklärt Ausdruck ist (wie umgekehrt der Ausdruck die zur Redemacht erweckte Form), kann man kaum irgendwo sonst so intensiv erleben wie vor den Zeichnungen Fritz Koenigs. Wenn einmal der Abstand groß genug ist, um den spärlichen Weizen von der dippigen Spreu zu scheiden, und wenn dann die Existenzschwüngen des nur scheinbar bidwiltigen, in Wahrheit bildverneinenden digitalen Zeitalters von genuinem künstlerischem Sensorium noch etwas übrig gelassen haben, dann wird aus der Produktionsmasse des nun vergangenen Jahrhunderts das zeichnerische Werk Fritz Koenigs zu dem Wenigen gehören, das unzweifelhaft Bestand hat.

Das Werkverzeichnis der Handzeichnungen (310 S.) kostet 220 Mark; Käufer verpflichten sich zur Abnahme auch des Werkverzeichnisses der Skulpturen, das im Oktober im Hirner Verlag München erscheint und ca. 120 Mark kosten wird.



Hob, 1987, Bleistift/Farbstift



Mägdalena, 1988, Bleistift/Farbstift, 48 x 64 cm