

Datum: 28906.2002
 Medium: Landshuter Zeitung (LZ)
 Autor: red

© 2002 LZ – Vervielfältigung oder kommerzielle Nutzung ohne vorherige Rücksprache ist verboten.

Die unerbittliche Leichtigkeit des Strichs

Fritz Koenigs Arbeiten auf Papier im Landshuter Skulpturenmuseum im Hofberg

Auch mit dem Messer kann man zeichnen. Herausgeschnitten aus dem Rand eines derben Packpapierbogens schiebt sich eine Winzigkeit von Figur schräg nach oben zum Bildrand, knittrig gestauch und windschief gefaltet, hinter sich einen Streifen gährende Schwärze und unter sich die leere Packpapierfläche in der Farbe des Wüstensandes. Knapper und ergreifender kann kreatürliche Hinfälligkeit, kann Verlorenheit in der Welt nicht dargestellt werden als in Fritz Koenigs Papierschnitt „Einsames Paar VIII“ aus dem Jahr 1992. Nicht aber nur darum, weil die Doppelfigur so winzig ist und so weggekrümmt, so exzentrisch aus der Mitte verschoben und eingeklemmt zwischen Bildrand und Wüstenleere, kaum noch gehalten von den grasdünnen Papierstegen, die man als Beine versteht. Sondern weil jeder Schnittwinkel und jede Falzkante mit äußerster Sensibilität ausbalanciert ist und auf das genaueste korreliert mit den Maßverhältnissen des Ganzen und dem Verlauf der Fältelungen und Kräuselungen, die das leergelassene Packpapiergeviert wie Verwerfungslinien durchziehen. Dass das, was wir „Ausdruck“ nennen, aus der Spannungsenergie zwingender Formung erwächst, kann man wunderbar studieren an dieser unaufdringlichen Arbeit, die mit so anspruchslos leisen Mitteln einen so ungeheuren Hallraum um sich erschafft.

Ist dies Zeichnung? Ist es nicht eher Skulptur am ärmlichen Material und mit äußerster Reduzierung der Dreidimensionalität? Die Frage ist müßig und stellt sich doch erst recht vor den wenige Jahre früher entstandenen Kartonreliefs, die mit Kreis- und Balkenformen dem Gliederspiel der menschlichen Figur nachspüren und mit atemraubender sensorischer Delicatezza den emotionsgeladenen Leib zur Klarheit sublimieren und die Raumgeometrie zum existenziellen Drama weiten. Das zeichnerische

Werk Fritz Koenig ist von seinem bildhauerischen nicht zu trennen und behauptet ihm gegenüber doch ganz und gar sein Eigenrecht, ist weder vorausgehende Etüde oder Entwurfsklärung noch bloß begleitende Paraphrase. Die Thematik ist hier wie dort die gleiche: die gestalthafte Lebendigkeit des Menschenleibes (oder Pferdeleibes) im Spannungsfeld von strotzender Daseinslust und Vergänglichkeitsschauer, von Eros und Tod; formal entspricht dieser Ausdruckspolarität der Antagonismus von reduzierender Abstraktion und schwellender Sinnlichkeit. Die Intimität des zeichnerischen Mediums aber, die Verflüchtigung des Materielle, zu der es einlädt, und die Eigenhändigkeit der Ausführung erlauben eine Spontaneität und schwebende Freiheit, die der stofflichen Konsistenz und strengeren Fügung der von Schlosserhand gefertigten Plastiken versagt bleibt und zu der These verführen kann, dass der Zeichner Fritz Koenig den eminenten Bildhauer sogar noch übertagt. Zumindest aber kann man vor den Zeichnungen das Auge schärfen, um dann auch in den zu letztgültiger Klarheit der Form gehärteten Skulpturen die leibsinliche Erregungsschwingung neu zu entdecken.

In der Retrospektive auf das zeichnerische Werk, die das Skulpturenmuseum am Hofberg jetzt zeigt (einer Auswahl aus mehr als zweieinhalbtausend Blättern), kann man den Zeichner auch in der Werkstatt erleben: in einem 80-Minuten-Film, den Percy Adlon gedreht hat. Mit geschmeidiger Raubtierkraft führt die Hand den Kreidebrocken in kreisenden Schwüngen so druckstark über das rauhe Schwarzpapier, dass er splittert, und zugleich mit einer von Zartheit zitternden Gespürigkeit. Man tut aber gut daran, sich jeweils nur ein paar Minuten des Films anzuschauen, weil sonst der Blick zu sehr an der Unabgeschlossenheit der Her-

stellungsprozesse haften bleibt, den unermüdlichen Ansprüngen zum gelingenden oder auch missratenden Blatt. Ohnehin verführt ja eine Großausstellung, die mit mehr als 160 Arbeiten alle Schaffensphasen und Themenkomplexe umspannt, darunter auch Niegesehene wie die Serie der Spitaphe für Ikaros, zum einordnenden Gesamtblick auf Werdegänge und Entwicklungszusammenhänge. Das aber ist der objektivierende Vergleichsblick des Kunstwissenschaftlers; zum verstehenden Erleben führt nur die meditative Zwiesprache mit dem einzelnen Werk, die sich anrühren und ergreifen lässt von der stillen Beredsamkeit der Strichführung und den Spannungsenergien der Flächenordnung.

Denn nur auf den ersten Blick erschöpfen diese Blätter sich in einer kürzelhaften Lapidarität, die mit wenigen Umrisslinien Figur und Bewegung suggeriert; nur scheinbar wandeln sie selbstsicher, fast routiniert ein einmal gefundenes Formenvokabular ab, um dann schubweise neue Formerfindungen und neue Strichtechniken zu erproben. Vielmehr ist vor jedem einzelnen Blatt im genauesten nachtastenden Erleben des schwingenden Linienverlaufs das Gefährdungsmoment und seine Meisterung zu erspüren: erst aus der stets erneuten Risikobereitschaft erwächst in einem traumwandlerischen Balanceakt jene unerbittliche Schwebelichtigkeit des Strichs, in der die Unverrückbarkeit des gesetzhaft Ewiggleichen und die momenthaft aufblitzende Freiheit und Verwundbarkeit des Individuellen, der Todeserschrecken und das schwellende Leben zugleich da sind und zur Ununterscheidbarkeit verschmelzen.

Unverkennbar ist freilich: das Skulpturenmuseum ist als Skulpturenmuseum konzipiert; für die Präsentation von Zeichnungen ist es nicht der ideale Ort. Ein paar Plastiken lockern die kühle Strenge der weitläufigen Säle. Wünschen aber würde man sich eine weniger kom-