

Leck

von Florian Steininger

Ronald Kodritschs künstlerisches Feld ist medienpluralistisch. Dieser ständige Wechsel zwischen traditionellen Medien wie Malerei und Zeichnung, der Fotografie und dem bewegten Bild, wurzelt primär in der Intention, das Selbst, das Bild des Künstlers wiederzugeben – ob als authentisches Spiegelbild oder als inszeniertes Zerrbild der Wirklichkeit. Der Künstler wandelt träumerisch durch seine persönlichen Paradiese, die zugleich an der harten banalen Realität zerschellen, die er mit Sarkasmus reflektiert. Leck, der Titel des Ausstellungskataloges, ist mehrdeutig zu verstehen: als zerbrochenes Paradies, als „rotzige“ Haltung gegenüber der Gesellschaft, als sexuelle Andeutung.

Kodritschs künstlerische Resultate wie bei einem Gemälde rein auf formale oder technische Qualitäten zu prüfen, wäre ungenügend. Den Künstler sowie die Person Kodritsch findet man auch jenseits von Farbe und Form und abseits von stilevolutionären Abhandlungen und kunstgeschichtlichen Verortungen seiner Bilder. Natürlich sind formale sowie inhaltliche Wahlverwandtschaften in der bei Kodritsch oft anzutreffenden Kombination aus intuitivem Pinselstrich und ironisch-sarkastisch-kitschigem Bildinhalt zu erkennen, vielleicht am ehesten bei Sigmar Polke und Martin Kippenberger. Im Unterschied zu den großen Malerfürsten wie Baselitz oder Lüpertz, die die Malerei in gewissem Sinne akademisch handwerklich „gewissenhaft“ betreiben, sind Polke und Kippenberger weniger an traditionelle mediale Richtlinien gebunden – sie nähern sich der Staffelei mit einem gesunden leicht pubertären Dilettantismus, persiflieren und verzerren. Polke parodiert in den späten 1960-er Jahren etwa Dürers Ikone des Feldhasen, indem er ihn einfach aus Gummibändern konstruiert, oder paraphrasiert die abstrakt expressionistische Kunst, die als Inbegriff der Moderne gehandelt wird, indem er bewusst dilettantische Farbkleckse und Schlieren auf die Leinwand setzt. Bei beiden Künstlern ist auch die agitatorische Natur im Vordergrund, das Tafelbild fungiert dabei als wesentlicher Puzzlestein des künstlerischen Konzepts und Handelns.

Kodritschs Performance in Malerei, Foto oder Video ist leicht anmaßend, mit großem Unterhaltungswert und Hang zu Humor und Ironie, auch gegenüber sich selbst, und ein wenig lässig. Scheinbare Eitelkeit kippt in bewusst herbeigeholte selbstzerstörerische Clownerie. Kodritsch lässt in seiner Kunst Platz für eigene Träume. Er spielt mit Klischees des Künstlerbilds als Star, als gefeierte Celebrity. Im Zuge seiner Ausstellungsbeteiligung bei den Emerging Artists 2001 in der Sammlung Essl gibt Kodritsch ein gestelltes Star-Interview, er inszeniert sich als Künstler mit all seinen klischeehaften Allüren und seiner geheimnisumhüllten Aura. Er prahlt mit prestigeträchtigen Bekanntschaften und Beziehungen – Nachbar von Schwarzenegger auf den Bahamas, Liebhaber und Freund von Kate Moss, Künstlerkollege von Andy Warhol in New York, Drogenjunky. Kodritsch will fliegen, will von der Realität abheben, auch wenn ihn diese oft weit vor dem „Konstruktionspunkt“ der Sprungschance hinunter zieht. 1998 entsteht eine Serie von Schispringern – miniaturgroße „Goldbergers“ –, die in die scheinbar unendliche Weite des monochromen Farbraums fliegen.

Zum anderen zeigt sich Kodritschs Werk als leicht destruktiv-sarkastisch. 2000 entsteht der Werkblock Cobra GT – Elf Muschivariationen, bestehend aus Detailzeichnungen des in ländlichen Gebieten stark verbreiteten, oft „auffrisierten“, heißen Eisen mit „Rotem Blech“, und Katzen aus gebranntem Ton. Das Reifenprofil der Tatwaffe ist in den Rücken des Opfertiers eingepreßt, ähnlich wie in den Comicfilmen von Tom & Jerry oder im gesteigerten Maß bei Itchy & Scratchy, die von Bart und Lisa Simpson geliebt werden. So wie die Simpson-Show mit Political Incorrectness nicht spart, so setzt auch Kodritsch diese zum Mittel seiner künstlerischen Handlungen ein: ob gegen das „Liebe Vieh“, das von halbstarken Motorradrittern überfahren wird, oder gegen Pin Ups und dralle Blondinen am Palmenstrand als reines Objekt der Begierde.

Kodritschs Gemälde sind oft auch persönlich sarkastische Stellungnahmen zum aktuellen Geschehen und der Gesellschaft – mit dem Hang zur Überzeichnung, wie etwa das Bild Viva Las Vegas, das den durch seinen weißen Tiger verwundeten kopflosen Körper des Magiers Roy zeigt, oder ein verunglücktes Auto, vor dem ein Feuerwehrmann schelmisch unangebracht für die an sich schreckliche Situation lacht. Während Andy Warhol in seinen Car Crash-Bildern das reale Ereignis anhand von fotografischen Vorlagen auf die Leinwand druckt – der Betrachter ist mit dem faktischen Grauen direkt konfrontiert – malt Kodritsch eine auf schwarzem „unanständigem“ Humor basierende Situation. Kodritsch impliziert sowohl in seinen Aktionen wie auch seinen Bildern unsere direkte emotionale Reaktionen, die zwischen schelmischen, „unpassenden“ Lachen über den Witz und erstaunter Fassungslosigkeit gegenüber der scheinbar politischen Unkorrektheit oszilliert.

So hart und sarkastisch sich die Äußerungen von Kodritsch in Bild, Text und Sprache gegen den Betrachter wenden, so persönlich und verletzlich gegen sich selbst sind sie zugleich. Der Künstler verwendet die verschiedenen Medien als Spiegelbild seiner selbst – oft seines Unterbewusstseins, seiner Triebe und Wünsche. In Pommes Mama, greift er zurück auf die ersten Momente des Säuglings, in denen er das Licht der Welt erblickt. Bald folgen die ersten Worte „Pommes“ und „Mama“. Autobiografisch ist etwa auch jenes Werk gefärbt, in dem Kodritsch seine erste Spielpuppe, so alt wie er selbst, an ein Bügeleisen schnürt und fotografiert, nachdem er sie zufälligerweise in diesem Zustand gesehen hat: die deutliche Gewalttätigkeit, die in dieser Situation erkennbar ist, hat den Künstler beeindruckt. Kindheitserinnerungen spiegeln sich auch in Nachtschicht wider – eine Kinderrutsche, deren Auslauf von einer undurchlässigen Betonmauer versperrt ist. Kodritsch ist in einer Arbeitersiedlung aufgewachsen, in der die Leute hauptsächlich aufgrund ihrer Nachtschicht unter Tags geschlafen und die lärmenden Kinder am Spielplatz im Hof verflucht haben.

Trotz des starken inhaltlichen Stellenwerts seiner Kunst will sich Kodritsch auch als malerischer Maler sehen, mit der Intention den Bildinhalt in ein dichtes malerisches Kleid zu fassen. In der Affen-Serie, die über das Lösen von Problemen durch Trieb und Sex handelt, setzt Kodritsch den Pinsel unmittelbar und schwungvoll ein und verdichtet die Pinselstriche zu atmosphärischen Impressionen von Figur und Grund; spannende Licht-Schattenverhältnisse entstehen. Im neuesten Werkblock thematisiert Kodritsch die Absenz von Malerei. Er malt großformatige entleerte Atelierwände, auf denen lediglich die Heizungsrohre und die Reste der zuvor abgenommenen gemalten Bilder zu sehen sind:

Farbspritzer, abgedruckte Kanten der Leinwandränder, Spuren des Malprozesses außerhalb des Bildgevierts. Der Zufall, der „Abfall“, wird Bildthema und erhält eine neue ästhetisch artifizielle Dimension.