

LAUDATIO

von Kadidja Kirbach M. A.

Sehr geehrte Damen und Herren,

Sie sind heute gekommen, um sich eine Ausstellung mit neuen Gemälden des Mosbacher Künstlers Heiko Pippig anzusehen. Für Sie hat der Künstler den Titel gewählt: „Dem Feuer näher als der Erde.“ Und vielleicht haben Sie sich schon überlegt, woher das stammen könnte und dann ist Ihnen ein alter Mythos in Erinnerung gekommen:

Als der ingeniöse Dädalus der Gefangenschaft enttrinnen wollte, schuf er sich und seinem Sohn Ikarus Flügel aus Federn und Wachs, warf sich in die leere Luft und begann zu fliegen - der erste Überflieger der Antike. Der Rest der Geschichte ist bekannt: entgegen der Warnung des Vaters schwang sich Ikarus in immer größere Höhen, bis er der Sonne zu nahe kam: das Wachs, das die Flügel zusammenhielt, schmolz und der unglückliche Flugadept stürzte ins ionische Meer.

Seit Jahrhunderten hat man die Geschichte als Parabel für den Künstler verstanden: für seine Glorie und für seine Gefährdung. Der Künstler ist dem Feuer näher als der Erde. Dass Kunst nur gelingen kann, wenn sich der, der sie hervorbringt, dem Risiko aussetzt, das ist eine Binsenwahrheit, aber man tut gut daran, sie sich wieder einmal vor Augen zu rücken. Zwischen Feuer und Erde, zwischen Höhenflug und steter Drohung des Absturzes erzwingt der schöpferisch Tätige den Erfolg, der nur um den Preis der Selbst-Gefährdung zu haben ist: eine künstlerische Existenz bewährt sich in der stets neuen Aufgabe, diese Gegensätze auszubalancieren, vielleicht sogar, - wenn es gut geht -, zu versöhnen. Hermann Hesse, der wußte, wovon er sprach, hat diese Aporie des Künstlertums bündig zusammengefasst: „Damit das Mögliche entsteht, muss immer wieder das Unmögliche versucht werden.“

Heiko Pippig war nie jemand, der den für alle möglichen, gebahnten Weg gegangen ist. Mitte der 70er Jahre, als es um die Frage der Ausbildung geht und damit auch die Entscheidung, welchen Weg er als Künstler beschreiten will, Mitte der 70er Jahre also entscheidet er sich zu einem Studium an der Karlsruher Akademie. Das klingt jetzt glatt, das klingt einfach, aber um die Brisanz dieses Schrittes zu verstehen, müssen wir uns in Gedanken drei Jahrzehnte zurückversetzen: dann stehen wir nämlich inmitten einer heftigen, mehr ideologisch als künstlerisch geführten Auseinandersetzung zwischen abstrakter und figürlicher Malerei. Einer sehr ungleichen Auseinandersetzung, wie man gestehen muss, denn die Verfechter der Abstraktion scheinen jetzt, in den siebziger Jahren, vollständig das Feld zu behaupten. Vollständig? Nicht ganz. Im Westen der Republik, in Karlsruhe gibt es einen Ort des Widerstands und das ist die Akademie der Bildenden Künste. Karlsruhe und die Entdeckung der Figur, hat es Andreas Franzke einmal genannt und damit Maler wie Pippigs Lehrer Markus Lüpertz gemeint, der unbeirrt an der gegenständlichen Malerei festhält. Freilich: Ganz umsonst ist das Manna der figurativen Malerei auch hier nicht zu haben: der Gegenstand selbst bedeutet nichts, er gilt nur, insofern er Objekt, fast könnte man sagen, Vorwand ist, den Akt des Malens selbst zu demonstrieren.

Und da kommt einer wie Heiko Pippig und sagt: „Ich will Menschen malen.“ Ein Ketzer gegen die herrschende künstlerische Orthodoxie, ein im Wortsinne humanistischer Querkopf.

Gewiss, der Zeiger der Jahresuhr muss sich nur noch wenige Male drehen, und die Waage beginnt sich unmerklich, aber unaufhaltsam in die andere Richtung zu neigen. Die figürliche Malerei kehrt auf die Bühne zurück. Mitte der achtziger Jahre haben sich die Pulverdämpfe der ideologischen Grabenkämpfe verzogen und die samtene Rehabilitation des gegenständlichen Malens schreitet voran.

Der Impuls kommt wieder von der Peripherie und die liegt diesmal im Osten und heißt Leipzig. Dort lehrt mit Arno Rink und Bernhard Heisig eine Generation von Lehrern, die ihren Schülern zweierlei beibringt: die Beherrschung des handwerklichen Rüstzeugs

und ihr eigenes brennendes Interesse am Menschen und seiner Geschichte. Ein Stipendium des Landes Baden-Württemberg bringt Heiko Pippig 1988 für ein Jahr nach Leipzig an die Hochschule für Buchkunst und Gestaltung. Hier vervollkommnet er sein technisches Können, hier schöpft er aus der reinen Quelle einer zugleich humanistischen und engagierten Kunst. Und schließlich: Die pochenden Pulse der Freiheit - wo kann man sie besser vernehmen als in Leipzig? Es ist schwankender Boden, den der junge Künstler betritt, aber er tut es gerne: denn er erhält doppelten Unterricht: die Zeitgeschichte selbst hält bekanntlich 1988/89 eine vielbeachtete Lehrstunde und sie bestärkt ihn, den Maler des Menschen, in seiner Auffassung: dass in der Unverwechselbarkeit jedes Individuums seine unverlierbare Menschlichkeit und damit seine Freiheit beschlossen liegt. Die Generation aus dem Herbst des Sozialismus hat ihre historische Lektion gelernt. Die Neue Leipziger Schule nimmt nicht erst mit dem neuen Jahrtausend ihren Anfang.

Für die nächsten zwanzig Jahre betritt der Künstler Heiko Pippig einen aufregenden malerischen Kosmos, in dem alles um ein Zentralgestirn kreist: den Menschen. In dichter Folge entstehen die Zyklen der Menschenbildnisse. Gewiss gibt es da stilistische Wendemarken, die die schöpferische Hervorbringung gliedern: wer die Vermessung eines künstlerischen Werkes mit Begriffen liebt, wird sich nicht schwer tun, die einzelnen Phasen zu erkennen und zu benennen:

- Die schwerblütigen Bilder des unbunten Stils Ende der achtziger Jahre,
- die auf einen kühl-pastelligen Farbklang gestimmten Porträts der frühen 90er Jahre, auf denen mit rauchiger Kohle-Linie hingezichnet die Gesichtszüge und Körperlinien wie aus der Tiefe auftauchen, als hätte der Künstler sie eben erst auf die Leinwand heraufbeschworen -

oder nennen wir die Bilder der späten 90er Jahre: wie ein Zelt aufgespannte monochrome Farbräume, in die sich die Körper hineinschmiegen können und schließlich die urban-gelöst anmutenden Bilder Anfang der 2000er Jahre, die in lichten Farben baden.

Aber bei den Bildern der letzten Jahre horcht doch auch der unbefangene Kunstbetrachter auf: da ändert sich etwas, da will Neues ans Licht, da drängt etwas vorher noch nicht Gesehenes nach vorne.

Es beginnt behutsam, wie es jede organische Entwicklung tut, zuerst nicht mehr als ein leises Knistern im Farbraum der Bilder, ein warmes Erglühen der Farben, an den Rändern der Formen emporleckende Flämmchen, und dann plötzlich, unerwartet und prächtig: eine Implosion der Farben und Formen: in einem Funkenregen stieben sie auseinander, die bisher so kompakt gefügten Flächen von Raum und Kolorit: die malerischen Feuerwerkskörper haben gezündet. Pyrotechnische Bilder möchte man sie nennen, diese Gemälde aus wirbelnden Farbpartikeln, die lodernde Augenfeuer zünden und von denen sich aus dem Rückblick erweist, dass auch sie nur eine Etappe auf einem immer noch weiterführenden künstlerischen Weg sind.

Ein Künstler ist nun eine schlechte Wahl für einen Philosophen, der ihn anhalten und ihm seine berühmten Fragen: Woher kommst du und wohin gehst du? stellen möchte. Nicht: Ich gehe, wird er antworten, sondern: Es lässt mich gehen, ja sogar: Es malt, wird er erwidern, und was dieses Es ist, ist schwer zu erklären. Gerhard Richter hat diesen Gedanken in zahlreichen Formulierungen umkreist, davon gesprochen, dass er nicht weiss, wie das Bild aussehen wird, wenn er vor die Leinwand tritt und zu malen beginnt. Ja, vielleicht ist malen da sogar das falsche Wort: es ist Aufgabe des Künstlers, ein Bild freizulegen, das sozusagen unsichtbar schon da ist, er schichtet behutsam Strich auf Strich, Fläche auf Fläche nimmt wieder fort, lässt weg und horcht gleichzeitig auf den leisen Zuruf aus dem Inneren des Bildes: jetzt ist es genug, jetzt bin ich fertig. Der Künstler ist sozusagen Geburtshelfer einer unsichtbaren Wirklichkeit. Fertig: das heißt nicht vollendet und schon gar nicht vollkommen, da macht sich kein Künstler, dem es Ernst mit seiner Kunst ist, Illusionen. Jedes Bild ist nur eine Annäherung an sein ungemaltes Idealbild, ein Herantasten an diesen so schwer zu definierenden und so leicht zu verfehlenden beglückenden Balancepunkt auseinanderstrebender Kräfte. Da ist jedes

Bild ein neu beginnendes Werben um die Fata Morgana der Perfektion, die immer dann an den Horizont zu entschwinden scheint, wenn man glaubt, sie erfasst zu haben und die sich in privilegierten Augenblicken dann doch unerwartet und beglückend auf der Leinwand niederlässt.

Auch Heiko Pippig hat diese Erfahrung, die Gerhard Richter hier beschreibt, für seine eigene Entwicklung schon so ausgesprochen. Seine ungemalten Bilder nehmen ihn sozusagen an der Hand und führen ihn dorthin, wo sie ihn haben wollen. Und gerade jetzt haben sie ihn in eine neue Bilderwelt geführt. In eine Welt, in der die Farben kräftig und selbstbewusst sind, in der machtvoll Akkorde aus Blau-Rot-Gelb wie ein rauschender Orgelpunkt durch das Bild tönen. Und in der plötzlich die Farbschleier verwehen, zerreißen, sich auflösen, um den Blick freizumachen auf die weiße Fläche des Hintergrunds, die erschreckende Leere des Raums.

Seine neuen Bilder sind beides:

Glänzender Fanfarenklang der Farben und zerfetzter Schleier der bunten Wirklichkeit, bezwingendes Farbenglück und atembenehmende, drängende Fülle.

Sie strotzen vor Materialität - Pippig trägt mit wortwörtlichem Körpereinsatz die Farben teils direkt aus der Tube oder mit den Fingern auf die Leinwand auf - aber wer genau hinhört, wird auch ihn vernehmen: den feinen Sirenengesang der Melancholie.

Vielleicht hat sich Heiko Pippig nie so weit wie in seinen jetzigen Werken dem Lebensgefühl jenes erstaunlichen Zeitalters vor dreihundert Jahren mit all seiner Krisenangst und seiner exultierenden Lebenslust genähert, das wir Barock nennen und das unserem Empfinden so nahe stehen kann. Und da verwundert es auch nicht, dass es in einer der Spuren, die Pippig auf einem seiner neuen Bilder ausgelegt hat, das Sie in der Ausstellung sehen, können - dass es dort heißt: Egid Quirin, ergänzen wir Asam, der Meister der überbordenden barocken Formenvielfalt. Freilich - und auch das ist typisch für Heiko Pippig - steht der Zauberer der Formenfülle neben dem wohl elusivsten Maler des Mittelalters, dem enigmatischen Schmerzensmann Mathis Nithart, genannt Grünewald. In jenem „Selbstportrait als Saulus“ betitelten Gemälde der Ausstellung zeigt sich der Künstler in seiner Doppelnatur als Kämpfer und Zweifler. Kann man die Janusköpfigkeit des künstlerischen Prozesses, von dämonischen Anfechtungen begleitet, prägnanter darstellen?

Extase der Form und Qual des Hervorbringens stehen da nebeneinander, bedingen sich wahrscheinlich sogar gegenseitig. Und so kehren wir zum Beginn zurück: Die stete Verpflichtung des Künstlers, auf den Zuruf der Bilder zu hören, heißt für ihn, jeden Tag vor der Leinwand erneut einen Sprung ins Leere zu machen, ungewiss, was ihn erwartet: die Freiheit wie Dädalus oder der Fall ins Leere wie Ikarus. **Bes.** Aber schließen wir nicht auf einer zu pessimistischen Note. Schauen wir von den glitzernden Wellen des ionischen Meeres, die sich soeben über dem glücklosen Ikarus geschlossen haben, in die Weiten der ägyptischen Wüste bei Theben. Dort häuft ein wundersamer Vogel Holz zu seinem eigenen Scheiterhaufen. Und kaum hat er sich in das hochlodernde Feuer geworfen, steigt er in verjüngter und verschönerter Gestalt wieder aus ihm empor. Sie werden seinen Namen erraten haben, es ist der Phönix aus der Asche und ein bezwingendes Symbol für die vernichtende und erschaffende Doppelkraft des Feuers, dieses Lebenselements des Künstlers par excellence. Hat nicht Benvenuto Cellini den Feuersalamander zum wahren Wappentier des Künstlers ernannt, jenes legendäre Tier, das in Flammen lebt, die ihn nähren und nie verzehren.

„J'adore ce qui me brûle“ - ich bete an, was mich verzehrt. Das Feuer nährt das Wunder der Begeisterung, von dem Goethe staunend sprach und ohne dass kein künstlerisches Schaffen möglich ist. Ich wünsche Ihnen, dass beim Betrachten der wunderbaren neuen Bilder von Heiko Pippig auch bei Ihnen der Funke überspringt und Sie ein wenig von der wärmenden Flamme der Kunst mit nach Hause nehmen können.