

Text von Dr. Joachim Kreibohm aus dem Katalog C.F. Kintz, Ingolstadt 2002

Zum Werk von Christian F. Kintz

Die Kunstszene tritt uns heute vielfältiger denn je gegenüber. Jede stilistische Äußerung und Haltung ist möglich, verfügbar und daseinsberechtigt. Fast täglich entstehen neue Trends oder Schnittstellen, deren Verfallszeiten kürzer und kürzer werden. Vorgestern "Wilde Malerei", gestern Kontextkunst, heute soziale Interaktion und Crossover. Die Grenzen zwischen Kunst und Alltag sind durchlässiger geworden. In der Auflösung dieser Grenzen wird die Kunst profaner. Fast alles gilt in unserer Zeit als Kunst. Die einen favorisieren nach wie vor minimalistische Dogmen, für die anderen hat Kunst nützlich zu sein und Dienstleistungen zu erbringen. Die einen sind handfest, arbeiten mit dem Beitel von außen nach innen und präsentieren als Ergebnis eine Skulptur, die anderen sind längst in virtuelle Welten abgetaucht. Eine junge Künstlergeneration steht wechselseitigen Ausschließlichkeitspostulaten und absoluten Wahrheiten skeptisch gegenüber. Heute schließen sich in der Kunst weder Gegenständlichkeit und Abstraktion noch Autonomie und Nützlichkeit aus. Auch ist die Gattungsfrage irrelevant geworden. Malerei, Skulptur, Video und Performance sind zu gleichberechtigten Medien avanciert. Künstler setzen das Medium ein, das ihnen adäquat erscheint.

Christian F. Kintz hat sich dem Medium der Malerei verschrieben. Er weiß, daß man nicht monochromer als monochrom, nicht informeller als informel malen kann, daß Minimalismus und Monochromie nicht noch einmal erfunden werden können. Er weiß aber auch, daß es der Malerei immer wieder gelungen ist, genügend Energien freizusetzen, um überleben zu können.

Das Ende der Malerei ist in diesem Jahrhundert mehr als einmal prognostiziert worden. So gilt das "Schwarze Quadrat" von Kasimir Malewitsch als Nullpunkt möglicher Reduktion von Form und Farbe. Auch Alexander Rodtschenko beanspruchte, die Malerei zu einem logischen Ende gebracht zu haben, indem er drei Bilder ausstellte: ein rotes, ein blaues und ein gelbes. Oder Ad Reinhardt, der "schwarze Mönch", erklärte: "Ich male gerade die letzten Bilder, die man irgend machen kann". Hinter diesen Postulaten verbirgt sich ein spezifisches Kunst- und Geschichtsverständnis. Parallele oder gegensätzliche Entwicklungen kommen in diesem Denken nicht zum Tragen. Jedoch erwies sich die Vorstellung eines à priori auf den Triumph des Fortschritts angelegten Entwicklungsprozesses der Kunst als Irrtum. Die eine Avantgarde wurde eben nicht mehr durch die andere Avantgarde abgelöst. Ohnehin haben auch auf anderen Ebenen lineare Entwicklungsprozesse an Glaubwürdigkeit und Überzeugungskraft verloren. Sei es auf der philosophischen, politischen oder sozialen Ebene.

Die reale Entwicklung hat das Diktum vom Ende der Malerei immer wieder in Frage gestellt. Die Beschäftigung mit Themen, Motiven und Techniken der banalen Konsumwelt, wie sie sich in der Pop-Art niederschlugen, ist als Opposition zu Reduktion und Vereinfachung zu deuten. Die Pop-Art als Ikonografie des modernen Alltags bereitet Mitte der 60er Jahre eine neue Figuration vor, die sich in den 80er Jahren als "wilde" Malerei geriert. Heute bedienen sich Künstler einer Bildsprache, die im Spannungsfeld zwischen Comics und Kunstgeschichte angesiedelt ist. Abstraktes, Gegenständliches, Formales, Inhaltliches, Narratives, High und Low schließen einander nicht mehr aus. Oft werden diese Elemente miteinander verwoben. Das

Prinzip des Samplings scheint zu dominieren. Die Zeichen der Werbung, Comics und Flyer stehen gleichberechtigt neben dem Bildreservoir der Kunstgeschichte. Die Moderne wird in ihrer Gesamtheit zum zitierfähigen Material. Die Haltungen der jungen Generation gegenüber der Moderne mit ihren inhaltlichen und ästhetischen Ausformungen sind so vielfältig wie die Kunst selbst. Die einen kapitulieren vor diesem Vermächtnis, die anderen hüpfen spielerisch von Gattung zu Gattung. Die einen bevorzugen die klassischen Arbeitsfelder der Kunst, die anderen überführen reale Artefakte in Kommunikationszusammenhänge. Die einen setzen sich mit der Moderne auseinander, um sie fortzuentwickeln. Die anderen stehen der Geschichte skeptisch gegenüber und betonen, sich die Freiheit zurückgeholt zu haben, um all das zu tun, was sie wollen.

Und Christian F. Kintz - wie ist seine Malerei zu bestimmen, wie ist sein Werk zu positionieren, welche Haltung ist seiner Kunst eigen? Kintz hat sich einer Malerei verschrieben, bei der die Farbe selbst zum Gegenstand und Thema wird. Farbe ist das allein konstituierende Element des Bildes. Alle Ebenen des Bildes werden aus der Farbe heraus gestaltet. Historische Grundlagen seines Werkes sind die konkrete, die monochrome und die Farbmalerie. Jedoch intendiert sein Ansatz keineswegs eine bloße Fortschreibung der Ideengeschichte monochromer Malerei oder eine lineare Fortführung des Klassizismus reiner Formen.

Affinität und Distanz sind wesentliche Parameter seines Werkes. Ein Werk, das Affinitäten zur Moderne evoziert, um sich gleichermaßen von ihr abzusetzen. Affinität und Distanz scheinen miteinander zu ringen. Mal überwiegt das eine, mal das andere. Die Moderne ist Ausgangspunkt seiner Arbeit, um in der Auseinandersetzung mit dem Vergangenen zu einer eigenen Sprache zu gelangen. Somit findet das Prinzip des Samplings keine Anwendung. Kintz erweist der Moderne seine Reminiszenz, ohne einem Fortschrittsglauben zu verfallen.

Einzelne Bildtafeln unterschiedlicher Größe und Farbigkeit werden zu Ensembles arrangiert. Das Verhältnis der einzelnen Tafeln zueinander und ihr Verhältnis zum Ganzen sind wesentlich. Einerseits entsteht eine Einheit, andererseits bleibt die Spannung zwischen den Tafeln erhalten. Die Tafeln sind sowohl selbständig als auch gehören sie zum Ganzen. Das Wechselspiel zwischen Einheit und Vielfalt, zwischen Vereinheitlichung und Zerfall ist für sein Werk wesentlich. In der Auseinandersetzung mit der Dimension von Farbe, Fläche, Wand und Raum werden Gegensätzlichkeiten ausgelotet und Ordnungsbeziehungen hergestellt. Die Arbeiten kommunizieren untereinander und mit dem sie umgebenden Raum, zielen auf eine Balance divergierender Bezugsmöglichkeiten, um diese Balance der Kräfte zugleich in Frage zu stellen. Aus dieser Ambiguität schöpfen die Arbeiten ihre Spannung.

Seine Arbeiten treten dem Betrachter gleichermaßen geschlossen und offen gegenüber. Wie eine glänzende Lederhaut liegt die Farbe auf der Leinwand. Die Oberfläche der Bilder verweist auf den Arbeitsprozeß, ohne sämtliche Geheimnisse preiszugeben. Mit einem Raker wird die Farbe über die Leinwand gelegt - Schicht um Schicht. Der Duktus dieses Werkzeugs unterscheidet sich vom Pinsel und Spachtel. Mit dem Raker wird Farbe weggenommen, beim Ziehen der Farbe mit dem Raker über die Leinwand wulsten die Farben auf der einen Seite über, auf der anderen Seite reißen sie ab. Erst der Blick auf den Rand läßt die darunterliegenden Schichten durchscheinen. Die scheinbar hermetisch geschlossene Oberfläche wird brüchig. Oberfläche und Schichten sind zugleich getrennt wie miteinander verwoben. Das einzelne Bild fordert

den Betrachter zur Nahaufnahme, so kann er sich von der Brillanz der Oberfläche verführen lassen und Details lesen. Hingegen gebietet das Ensemble Abstand. Auf diese Weise kann der Betrachter die Beziehungen des einen Bildes zum anderen, die des einzelnen zum Ganzen und zum Raum erschließen. Der Wahrnehmungsprozess geht über das unmittelbar Sichtbare hinaus. Intuition und Reflektion scheinen sich zu verdichten.

Die Bilder sind dialogisch konzipiert: das Einzelne findet ein Anderes, das Andere wiederum ein Anderes. Die Monochromie des Einzelbildes wird durch die Beziehung zu anderen Bildern aufgehoben. Monochromie und Farbigkeit bilden keine Gegensätze mehr. Jedes Bild beeinflusst jedes andere Bild. Unterschiedliche Formate und Farben, unterschiedliche Abstände, Höhen und Tiefen bei der Hängung lassen vielschichtige Ensembles entstehen. Die Formate der Arbeiten sind gesetzt und ergeben ein gedachtes Raster, das in der realen Hängung zerfällt. Die Hängung wird zu einem Malakt mittels gemalter Bilder. Malerei wird mit Malerei verändert. Von Bild zu Bild treten Farben in Kontakt: mal harmonisch, mal dissonant. Kintz arbeitet stets an mehreren Bildern gleichzeitig. Das Finden und Erfinden neuer Farben treibt den Künstler ständig an. Somit wird das Mischen von Farben zu einem wesentlichen Element seiner Malerei. Die Arbeiten kommen in frechen Bonbonfarben, gedeckten Braun- und Grautönen, zarten Pastelltönen, aber auch in der Unfarbe Weiß daher. Beispielsweise trifft ein Kleinformat in giftigem Grün auf ein Großformat in kräftigem Gelb, daneben Kleinformate in Pastellfarben.

Neben der Mehrteiligkeit seiner Arbeit macht ihr Zusammenhang mit einem Bildarchiv den besonderen Charakter seines Werkes aus. Trotz der immer zahlreicher werdenden Ausstellungsorte scheint es Schicksal der heutigen Kunst zu sein, im Depot zu verschwinden. Kintz hat eine Antwort auf das Dilemma - wohin mit der Kunst - gefunden. Er liefert die Vorrichtung für die Aufbewahrung seiner Bilder gleich mit: hölzerne Kisten. Jeweils gleichformatige, aber verschiedenfarbige Bilder sind in einer Sammlungskiste zusammengefaßt. Die einzelnen Bilder werden diesen Archiven gleichsam wie Buchstaben einem Setzkasten entnommen, zu einem Ensemble zusammengesetzt, verändert oder wieder ins Archiv zurückgestellt, um dann mit diesem interaktiven Prozess von Neuem zu beginnen. So finden die Arbeiten jeweils zu einem neuen Kontext, der wiederum aufgelöst werden kann.

Der Betrachter kann die Bilder ideell austauschen und neue Ensembles entstehen lassen. Die Kiste als Archiv wird dem Sammler mitgeliefert, allerdings ist dieses Archiv im Ausstellungskontext nicht immer präsent. Kintz interessiert hier eher das Konzept des Archivs als Idee, die in den Köpfen stattfindet und als Idee bleibt. Hingegen kann der Sammler Veränderungen auch real vornehmen. Es entwickelt sich eine lustvolle Freiheit, Bilder einander zuzuordnen und Zuordnungen wieder aufzulösen.

Seine Arbeiten stehen in der Tradition der Moderne, ohne sich der Zeitgenossenschaft zu verweigern. Zwar bilden Monochromie, konkrete Malerei und Farbmalerie die Voraussetzungen seiner gegenwärtigen Kunst. Jedoch markieren die Mehrteiligkeit seiner Arbeiten, die Archivierung seiner Bilder in Kisten und die ideelle wie reelle Interaktion mit Publikum und Sammler wesentliche Differenzen zur Moderne. Diese Interaktion relativiert die Unumstößlichkeit kompositorisch eindeutiger Hängungen.

Weder erfüllen diese Arbeiten die Sehnsucht der Moderne nach Pathos und Erhabenheit noch verzichten sie gänzlich auf Aura. Sie sind weder

geschlossene Konstrukte im Sinne von l'art pour l'art noch ist ihnen der in Mode gekommene und oft strapazierte politische Moralismus eigen. Seine Strategien beharren weder im traditionellen Sinn auf Kontinuität noch intendieren sie einen ständigen Gattungswechsel, klammern sich weder an das Ideal des Einzelbildes noch verzichten sie auf Autorenschaft. Diese Kunst will keineswegs überreden und sich vordergründig im visuellen Gedächtnis des Betrachters Platz verschaffen. So gelingt es Christian F. Kintz, sich in dem weiten Feld abstrakter Konzepte zu behaupten.

Dr. Joachim Kreibohm