

Thomas Röske

## **Vom Entstehen der Bilder und Plastiken Michael Kalmbachs**

Es mag zunächst überraschen zu erfahren, dass Michael Kalmbach, dessen Kunst dezidiert figurativ ist, bei seinen Bildern und Plastiken stets von abstrakten Formen und vom Prozess ausgeht. Er führt das zum einen auf den Skulpturbegriff von Joseph Beuys zurück, der sich an Vorstellungen von Organischem und Kristallinem entwickelt, zum anderen auf die Kunst des Minimal, mit der ihn nicht zuletzt sein Frankfurter Lehrer Peter Croissant konfrontiert hat. „Ich finde das eigentlich logisch, die Entwicklung des Minimal ging ja bis zum Nichts. Wenn man ins Nichts blickt, tauchen Gegenstände auf, die das Innere hineinprojiziert.“<sup>1</sup>

So wird insbesondere das Malen mit Aquarellfarben bei Kalmbach zu etwas geradezu Alchemistischem. Zunächst richtet der Künstler auf liegenden, durchfeuchteten Papierbögen, manche davon mit einer Seitenlänge von zwei Metern, eine Art „Ursuppe“ aus unterschiedlich großen Farbpfützen an. Das Papier wellt sich stark, im Nass mischen sich Farbschlieren, Licht spiegelt sich darauf. Beim Trocknen kommt es dann zu einer Verwandlung; die Partikel haften in freier Mischung auf dem Papiergrund und verändern ihren Ton – weitgehend unvorhersehbar. Kalmbach schätzt das, nimmt das Resultat als provozierenden Ausgangspunkt: „Ich brauche dieses unkalkulierbare Moment, das irgendwie vollendete Tatsachen schafft auf dem Blatt“. Das zufällig Gestaltete weckt Erinnerungen an Wolken, Erdschollen, Gewächse. Unwillkürlich meint man, einen illusionistischen Bildraum zu erkennen, eine Landschaft oder einen freien kosmischen Raum, in dem die Bildelemente schweben.

Mit solchem Anregen der Imagination durch hergestellte chaotische Strukturen schreibt Kalmbach sich in eine lange Tradition ein. Schon Leonardo da Vinci empfahl Künstlern, Putz an Mauern zu werfen und in die entstehenden Strukturen Bilder zu phantasieren. Alexander Cozens griff Ende des 18. Jahrhunderts die Idee mit seiner Blotting Method auf, die beim Erfinden pittoresker Landschaften helfen sollte; die Literaten Victor Hugo und Justinus Kerner nutzen sie später zum Evozieren unheimlicher Ansichten und Wesen; Hermann Rorschach legte sie schließlich Anfang des 20. Jahrhunderts einem psychodiagnostischen Verfahren zugrunde. An letzteres oder an Kaffeesatzlesen fühlt Kalmbach sich denn auch selbst erinnert beim Reagieren auf das von ihm geschaffene Informel.

Uns scheint heute evident, dass mit dieser Technik „innere“, stimmungsbetonte Bildwelten aktiviert werden. Doch sollte man bedenken, dass Kalmbachs Generation, für die psychoanalytische und alltagspsychologische Denkweisen selbstverständlich sind, wesentlich rationaler verfährt als selbst die Surrealisten, die nach einer Begegnung

---

<sup>1</sup> Alle Zitate in diesem Artikel sind einem Interview entnommen, das der Autor im Oktober mit Michael Kalmbach geführt hat.

von Bewusstem und Unbewusstem auf neuer Ebene suchten. Statt wie ihre Vorgänger das Vokabular früherer Kunst zu vermeiden auf der Suche nach Neuerungen, wird es von ihnen gesichtet und gezielt eingesetzt. „Unsere Generation benutzt einfach die Formen, die es schon gibt. Wir nehmen sie wie Farben. Wir können damit umgehen wie mit anderem Material. Auch das Inhaltliche ist Material für uns.“

Wenig bedarf es, diese Illusionsräume zu besiedeln. Zwei Rundungen, eine kurze Erhebung und ein Strich darunter, und schon blickt uns eine wolkige Formation als qualliges Geistergesicht an. Dies Physiognomisieren, das ein wesenhaftes Gegenüber im Bild erschafft und damit unwillkürlich die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich zieht (in angeborener Reiz-Reaktion), fasziniert Kalmbach nach wie vor. Gerade hiermit begründet er seine Kritik an einer Verabsolutierung der gegenstandslosen Kunst: „Diejenigen, die in der Kunstgeschichte eine Bewegung zur Abstraktion sehen und sich berufen auf Piero della Francesca usw., nehmen nur einen Aspekt wahr. Im Grunde kann man nicht davon absehen, dass in figürlicher Malerei immer auch eine andere Ebene angesprochen ist, die über das Inhaltliche, über Mimik, Gestik, Handlung funktioniert.“

Das bedeutet allerdings nicht, dass Kalmbachs Figuren und Szenen einer vorgefassten inhaltlichen Konzeption folgen. Sie entstehen spielerisch, in Auseinandersetzung mit den Erfordernissen der Technik. „Meine Art des Arbeitens hat manches mit dem Träumen gemeinsam. Ich bin jedoch nicht in Trance, während ich male – höchstens partiell. Aquarellmalerei ist eine sensible Technik, da muss man wach sein, aufmerksam. Man muss sehr schnell arbeiten, zugleich in zarten Nuancen, und die Korrekturmöglichkeiten sind begrenzt. Außerdem muss man das Verhältnis von Positiv und Negativ im Auge behalten, schon weil die Helligkeit ausgespart werden muss. Aquarell ist immer aufregend, weil soviel schief gehen kann.“ Der Künstler geht von Einzelfiguren aus, deren dünne Körper und runden Köpfe er schnell hinsetzt. Dabei ruft ein Wesen das andere hervor, regt es an durch die Stellung im Raum, durch eine Pose oder Geste. Situative, anekdotische oder gar erzählerische Zusammenhänge entstehen von selbst – nicht zuletzt, weil Kalmbach dadurch dem Sinn der spontan entwickelten Einzelfiguren näher zu kommen hofft. Im Kopf verknüpft Kalmbach seine Bilder sogar immer wieder zu Geschichten. Erst einmal ist so ein Buch entstanden, „Der große und der kleine Hans“ (2005).

Hier ist der Maler zum Beispiel der Bedeutung jenes Motivs nachgegangen, bei dem kleine Figuren aus einer größeren herausblicken. Es lässt sich verschieden interpretieren. Die kleinen Wesen könnten in dem Riesenkörper wohnen – sei es als Freunde oder Parasiten. Oder sie könnten Körperteile repräsentieren. Im Bilderbuch wurde das Bild dann zum „Geburtsmotiv: Die Kleinen entstehen aus dem Großen, werden geboren, wie bei der Schenkelgeburt von Bacchus.“ Momentan denkt er über eine Geschichte um einen Blick vom Mond auf die Erde nach,

ausgehend von einem Bild mit einer aufblickenden Figur, das ihn selber überrascht hat: „Ich wollte eigentlich einen Mond malen und dann habe ich das einfach umgedreht, habe den Mond zur Erde gemacht, die Erde zum Mond. Ich war überrascht, wie stark sich die Perspektive verändert durch so eine kleine Umkehrung. Auch die Farben zum Beispiel bekommen eine andere Bedeutung. Mit dem Mond am Horizont ist das Violett ein Abendschatten. Wenn die Erde am Himmel steht, bekommt das Violett eine surreale Qualität. Die Atmosphäre ist eine andere, im wörtlichen Sinn.“

Kalmbachs Bildwelten sind anarchisch, oftmals politisch inkorrekt und scheinen alles andere als jugendfrei, zumal die Akteure seiner ungewöhnlichen Phantasien oft Kinder sind. Gerade an ihnen fasziniert ihn allerdings die Unschuld. „Es gibt den Begriff Schuld eigentlich gar nicht für Kinder. (...) Es gibt bei Kindern keine Moral. Die kommt dann natürlich, meist sofort schon.“ Und dabei spricht Kalmbach vor allem von den Erinnerungen an seine eigene Kindheit. Durchaus bekennt er sich zu seiner verbildeten Erziehung und schafft mit seinen Bildern eine Welt, wie sie ungezwungen aufwachsende Kinder phantasieren könnten, voller Neugier, zärtlicher Annäherung, aber auch Grausamkeit. Bezeichnend ist, dass er sich für sein eigenes Bemühen um eine möglichst dichte Bildwelt auf den Schweizer Otto Meyer-Amden, Freund und Anreger von Oskar Schlemmer, beruft: „Er bringt Inhaltlichkeit und Traum-Atmosphäre auf höchstem Niveau zusammen.“ Auch Meyer-Amden geht es darum, in seinen Bildern Phantasien seiner Kindheit zu aktualisieren.

Plastik und Malerei beeinflussen sich bei Kalmbach wechselseitig. Aquarelle können Anregung für Plastiken sein, manchmal sind wieder Plastiken wie Modelle für Bilder. Und doch folgt er auch bei in der Bildhauerei selten durchgehend einem Konzept. Oft muss er Ideen verwerfen, da sie sich nicht umsetzen lassen. Dabei erscheint ihm das Schaffen mit Pappmaché, Gips oder Ton so frei wie das Aquarellieren, „sogar noch viel freier, selbstvergessener, da man beim Aquarell ja irgendwann festgelegt ist.“ Bei seinen Plastiken kann der Künstler jederzeit Teile verändern oder umsetzen, etwa ein Bein abmontieren, Beine und Arme vertauschen, weitere Köpfe anfügen etc. Durch den Gebrauch anderer Materialien lässt er sich zudem zu neuen Formideen anregen. So war etwa beim der Figur des Kotzenden Ausgangspunkt das formale Problem, wie eine schwebende Figur herzustellen ist, ohne zu hängen aber durchaus logisch motiviert.

Wie beim Aquarell begeistert sich Kalmbach aber dann für das figürliche Resultat; gegenstandslose Bildhauerei oder Objektkunst reizen ihn nicht. Und ebenso wie in der Malerei sucht er nach Möglichkeiten des Anordnens: Seine Plastiken sind ihm wie „Spielzeug, das zueinander in Beziehung gesetzt werden kann.“ Selbst seine Porträtfiguren aus Ton, die doch in der Auseinandersetzung mit einem einzelnen Gegenüber entstehen, streben für Kalmbach zueinander. „Der Gedanke, dass sie

verteilt waren und sich dann treffen, das gefällt mir – dass sie sich sozusagen kennen lernen, denn viele der Leute kennen sich ja gar nicht.“ Bislang aber entstehen nur komplexe Konstellationen vor allem aus Gips oder Pappmaché. Dabei scheint Kalmbach in Schwebenden die größte Kohärenz von Ausgangsimpuls und figürlicher Konkretisierung zu erreichen. „Ja, das Schweben interessiert mich, weil es einem Körpergefühl beim Einschlafen entspricht – einem Moment des Übergangs vom Wachzustand zum Schlafzustand. Es ist reizvoll, im Raum nicht gebunden zu sein an oben und unten. Das eröffnet zahlreiche neue Möglichkeiten. Wie viele Bildhauer träume auch ich von der idealen Holographie: eine plastische Idee zu verwirklichen, ohne an das Material gebunden zu sein.“