

Florian Steininger
Ronald Kodritsch - Katalogtext zu „Leck“

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 protzt mit prestigeträchtigen Bekanntschaften und Beziehungen – Nachbar von Schwarzenegger auf den Bahamas, Liebhaber und Freund von Kate Moss, Künstlerkollege von Andy Warhol in New York, Drogenjunkie. Kodritsch will fliegen, will von der Realität abheben, auch wenn ihn diese oft weit vor dem „Konstruktionspunkt“ der Sprungschanze 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 eingepägt, 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 halbstarke Motorraddrittern 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.

Florian Steininger, 2004

Florian Steininger
text on „Leck“, Ronald Kodritsch, 2004

Ronald Kodritsch's artistic field is a media-pluralistic one. The constant move from traditional media such as painting and drawing to photography and motion pictures is primarily rooted in the intention to depict the self, the image of the artist - whether as authentic mirror image or as staged distortion of reality. The artist meanders in a dream-like state through his personal paradise, which gets smashed through the harsh and banal reality, which Kodritsch sarcastically reflects. Leak, the title of the exhibition catalogue has several connotations: i.e. springing a leak, taking a leak, leaking out.....

To judge Kodritsch's artistic results like a painting, according to its formal and technical qualities, would be insufficient. You can find the person Kodritsch also beyond colour and form, and beyond style-revolutionary discussions and the art historical placements of his pictures. Of course you can spot formal and thematic affinities in Kodritsch's often-occurring combinations of intuitive brush strokes and ironic-sarcastic-kitschy image contents, probably closest related to Sigmar Polke and Martin Kippenberger. In contrast to the German kings of painting, Baselitz or Lüpertz, who work with painting in a certain academic, craftsmanship and "thorough" way, Polke and Kippenberger are less bound to traditional media rules, they approach the easel with a slightly adolescent dilettantism, paraphrase and distort. In the late 1960s, Polke mimics Dürer's icon of the hare, whom he simply creates out of rubber bands, or paraphrasing abstract expressionist art, which seems to be the epitome of modernism per se, while he consciously places colour splotches and smears on the canvas. Both artists have an agitator-like nature, the painting operates as an essential puzzle part of the artistic concept and action.

Kodritsch's performance in painting, photography or video is slightly arrogant, with a great deal of entertainment, a humorous attitude and irony also towards the self, and quite nonchalant. Seeming vanity turns into consciously triggered and self-destructive clownishness. In his art, Kodritsch leaves room for his own dreams. He plays with clichés of the self-portrait as a star, as celebrity. During his participation in the exhibition Emerging Artists 2001 at the Essl collection, Kodritsch gave a fake star interview. He staged himself as star with all the cliché-like allures and a secret-spun aura, making a show of prestige-loaded acquaintances and relations - neighbour of Schwarzenegger on the Bahamas, lover and friend of Kate Moss, artist colleague of Andy Warhol in New York, junkie. Kodritsch wants to fly, escape from reality, even if it drags him far away from the "construction point" of the ski jump. In 1998, he created a series of ski jumpers - miniature "Goldbergers" -, which seemingly jump into the endless void of the monochrome colour space.

Furthermore, Kodritsch's work proves to be slightly destructive and sarcastic. In 2000, he produced the work series Cobra GT - 11 muschi variants, consisting of detailed drawings of technically altered and improved "hot irons," as motorcycles are treated in rural areas, with red sheet plates and cats of burned clay. The profile of the tyres as weapons is embossed into the back of the prey, similar to comic films like Tom & Jerry or in an enriched version, Itchy & Scratchy, who are loved by Bart and Lisa Simpson. Similar to the Simpson show, which doesn't spare any kind of political incorrectness, Kodritsch uses this tool for his artistic actions: if against our "beloved animals," which are smashed by half-wit motorcycle knights, or against pin-ups and buxom blondes on palm-tree beaches, as simple objects of desire.

Kodritsch's paintings are often personal, sarcastic statements on current affairs and society - with a penchant for exaggeration, like the picture Viva Las Vegas, showing the, by the white tiger injured, body of the headless magician Roy, or a crashed car, in front of which a fire fighter smiles roguishly and inappropriate for the terrible situation. Unlike Andy Warhol, who prints the real event on canvas with the help of photographic images and directly confronts

the spectators of his Car Crash pictures with the facts of horror, Kodritsch paints a situation which is based on black and dirty humor. In his actions as well as paintings, Kodritsch anticipates our direct emotional reactions, oscillating between roguish, inappropriate smiles about puns and an unbelievable discomposure concerning political incorrectness.

As harsh and sarcastically Kodritsch's utterances in image, text and language form maybe be vis-à-vis the spectators, the more personal and vulnerable they are against themselves. The artist uses artistic media as a mirror of his own self, the unconscious, his drives and desires. In Pommes Mama, he goes back to the first moments as a newborn, seeing the light of day. Soon the first words, "Pommes" and "Mama" are about to follow. Another autobiographical work makes Kodritsch tie his first doll, which is as old as he himself, to an iron, which then gets photographed, because he accidentally saw it that way. The clear violence, which can be seen in this situation, impressed the artist. Childhood memories are also mirrored in Nachtschicht (night shift) - a children's slide, whose ramp is blocked by an impermeable concrete wall. Kodritsch was raised in a working district, where people mainly slept during the day due to their night shifts, cursing the crying children in the backyard's playground.

In spite of the strong thematic positioning of his art, Kodritsch also wants to see himself as painterly painter, with the intention to pack the picture contents into a dense painterly dress. In Affen- Serie (monkey series), which deals with the solving of problems through drives and sexuality, Kodritsch applies the brush immediately and full of verve, thus condensing the brush strokes to atmospheric impressions of figures and surfaces, creating exciting relations of light and shadow.

In his latest work series, Kodritsch addresses the absence of painting. He paints large-scale, emptied studio walls, where you can only see heating tubes and the remains of pictures which were taken off the walls: colour splashes, embossed edges of the canvases, traces of the process of painting outside the picture frame. The accidental, the "detritus" becomes the subject of the pictures and obtains new aesthetic dimensions.

Florian Steininger, 2004