

Hannah Stegmayer

Alles eine Frage der Größenverhältnisse?

Zur Ausstellung „SCHASSVAMPIR“ im Kunstverein Rosenheim, D, 2009

„Die Kunst nicht mit seiner Kunstfertigkeit zu belästigen,“ das ist ein hoher Anspruch in der Gegenwartsmalerei, deren Tendenz, wenn sie die größte Zustimmung eines Publikums anstrebt, wieder geradlinig auf gegenständliche Malerei zusteuert. Von Jonathan Meese stammt diese Formulierung, die genauso gut auf Ronald Kodritsch zutrifft, der zwar genügend Kunstfertigkeit besitzt, sie aber gerade deshalb großzügig herunter spielen kann und noch in der abgelegensten Formulierung und abwegigsten Idee eine zeichnerische oder malerische Qualität zustande bringt, die mit herkömmlichen Kategorien nicht zu beschreiben ist.

Möchte man diesem Phänomen auf den Grund gehen, muss man sich mit den Bildthemen, der Form, wie sie behandelt werden, dem damit verbundenen Unterlaufen von Sinn und Bedeutung, der Reflexion von Malerei und ihrem Sprechcharakter auseinandersetzen und wird vor den Arbeiten des Ronald Kodritsch sehr schnell auf die Formel zurückgestutzt: Malerei ist gleich Farbe, sie besteht aus dem Verhältnis von Gegenstand und Grund und nutzt die verschiedenen Formate, um Pathos oder dessen Gegenteil, den Witz zu erzeugen.

Zunächst sind es die Themen, die Ronald Kodritschs Malerei zu außergewöhnlichen Arbeiten machen, die zwischen Humor und Klage ein Drittes heraufbeschwören: den Sarkasmus. Hier reiht sich Kodritsch in die lange Serie scharf sehender und deutlich formulierender österreichischer Künstler. Gerhard Rühm gehört zu ihnen, wie Günter Brus, von dessen Exilzeitschrift „Die Schasstrommel“ eine Arbeit ihren Titel „Schassvampir“ entlehnt.

Als genauem Beobachter drängen sich ihm die Themen auf, an denen man als Bild erzeugender Maler wohl nicht vorbei kommt. Sie sind alltäglich, aber deswegen nicht banal, wie der an einem Baum Erhängte, sind politisch, wie der Unfallwagen Jörg Haiders, der als Ikone inszeniert zentral auf dem Bildgrund der österreichischen Flagge sitzt oder komisch wie die ungleiche Begegnung von Bär und Frau. Naivität trifft hier auf Raffinesse, und die ungleichen Paare können es wohl nicht wirklich miteinander.

Durch dieses Aufeinandertreffen ungleicher Dinge werden sie entweder verstärkt oder entschärft, wie im Falle Batmans, der nur auf einem übergroßen Sockel stehend an Größe gewinnt. Seine Arme versuchen dabei, nach überdimensionalen Brüsten zu greifen, die aber,

aus dem gleichen Formrepertoire wie der Fledermausflügel entwickelt, kaum als solche erkennbar sind.

Auffallend ist das vielfältige Spektrum der zitierten Genres, deren Stilebenen den größt möglichen Unterschied repräsentieren, um in seinen Bildern als gleichwertig nebeneinander zu stehen. Eine Quelle scheint dabei der Comic, dessen Reiz die Verknappung und damit Überspitzung komplexer Umstände ermöglicht. Hier gelangt Ronald Kodritsch von der Verkürzung zum Kürzel, das sich kaum noch reduzieren lässt. Batman ist ein Beispiel für diese wieder erkennbare Reduktion, deren Abstraktion auf das Wesentliche konzentriert eine prompte Wirkung auf den Betrachter hat. Die überraschende Wende, ein Mittel des Malers: Batman trifft auf ein zweites Exemplar seiner Spezies und dies bei einer Begegnung downtown.

Ein wenig exhibitionistisch, pornographisch oder nur das Wesentliche treffend? Ronald Kodritsch begibt sich zum Kern der Dinge, unter die Oberfläche der gesellschaftlichen Gepflogenheiten und berührt Tabus. Nicht alles schmeckt daher gewohnt, und schließlich zielt er auf unsere Gewohnheiten und trifft. Der Penis wird zur Hand, der Zopf wird zur Fessel, das Porträt wird zum Comic, und die Bedeutung der Dinge verschiebt sich nur gering, um völlig neu vor den Betrachter zu treten.

Wenn Ronald Kodritsch Batman auf Blondie treffen lässt, tut er das auf verblüffende Weise. Der erigierte Penis ist als Frau präpariert, mit Gesicht und Haar, so dass Ziel und Grund der Begierde in eins verschmelzen. Und der Held schaut auf seine Blöße, die trotz imposantem Format zur Marionette wird. Der Mond darüber wird zur Sprechblase, leer, weil sich nichts mehr dazu sagen lässt.

Ein immer wiederkehrendes Thema seiner Malerei ist das Verhältnis von Form zu Grund. In der Serie der Skispringer findet man eine fast monochrome Farbfläche, auf der das Motiv beinahe verschwindet, so klein ist es. Der Skispringer, von allen Seiten und in allen Positionen, fliegt immer vereinzelt vor einem blauen Himmelsstück, und erzeugt wechselnde Gefühle: Freiheit geht über in eine Angst vor dem Wagnis und Risiko, das kleine Format transportiert Hilflosigkeit aber auch die Lächerlichkeit der Existenz. Allein die Größenverhältnisse des Dargestellten erzeugen diesen Effekt.

Dieses Prinzip lässt sich in verschiedenen Ausformungen bei Ronald Kodritsch beobachten. Banale Dinge werden groß inszeniert, dadurch entsteht ein ironisches Spiel, das auf der Verwechslung von Bedeutungsgrößen basiert, wie die 1,40 Meter große Karottenrakete

zeigt. Oder die flache Leinwand wird zum Bildraum, wenn ein winziges Känguruh eine übergroße Zucchini fixiert, was nur möglich ist, wenn das Tier sich, entgegen dem Dargestellten, in weiter Ferne befindet.

Während banale Dinge groß inszeniert werden, tauchen große Themen, das Motiv des Erhängten etwa, in beinahe miniaturhaftem Format auf, als wären sie zu intim, um groß aufgeblasen vor den Betrachter gebracht zu werden. Auch die verschiedenen Formate der Leinwände spielen also mit der Bedeutungsgröße. Und hier hat der Maler ein ungeheures Gespür für die Wirkung dieser Bildmittel, die sehr sensibel eingesetzt werden.

Ronald Kodritsch erweist sich damit als Künstler, der den Wechsel der Formate, Stilebenen und künstlerischen Medien intensiv nutzt, um schließlich zu einer Übereinstimmung von Form und Inhalt zu kommen, die außergewöhnlich ist und den jeweiligen Medien entsprechend, die er alle braucht, um sich seinen Themen mit den jeweils dafür geeigneten Mitteln zu nähern. Seine Zeichnungen sind mit wenigen Strichen auf den Punkt gebracht, die Malerei spielt offen und frei großzügig mit ihren Mitteln. Die Bildinhalte treffen den Betrachter, der nicht ungerührt bleibt.

Malerei ist bei ihm immer als solche erkennbar, hält sich in Bewegung, wird nicht umgebracht durch die tödliche Starrheit endgültiger Überarbeitung.

Als Maler interessieren Kodritsch die Kunstgeschichte, Malerei und ihre Mittel. „The making of socks“ ironisiert den Malprozess, indem die Palette der verwendeten Farben im Bild sitzt, und alles ist klar: Kunst kommt aus der Farbtube, daraus soll kein Geheimnis gemacht werden. Sigmar Polke machte höhere Mächte für seine Bilder verantwortlich, Kodritsch setzt dieses Spiel fort.

Dazu nutzt er Texte, die in den Bildern auftauchen, einmal als einzige Bildaussage: „We drank a lot but we didn't get famous yet“, heißt es auf einer der Arbeiten. Oder der Text ist eine Inschrift bzw. Beschriftung von Bildgegenständen. „Brot, Wein, Milch, Eier, Käse“ steht auf dem Körper einer unvollständig gemalten nackten Frau. Entweder nutzt er die Leinwand hier als Einkaufszettel, oder aber er signalisiert damit die Liste der notwendigen Lebensmittel, zu denen eben auch Eros und Lust gehören.

Jasper Johns ist in den Flaggenbildern präsent, aber auch sein Herkunftsland Österreich, das ihm so viele Anregungen geradezu aufdrängt.

Provokation und Resignation sind dabei schwer auseinander zu halten. Während ein neues großes Flaggenbild den Unfallwagen Jörg Haiders – Phaeton, den Grenzen überschreitenden Mythos – in Szene setzt, zeigt eine Serie kleinformatiger Bilder den Tod

als unspektakuläres Ereignis: erhängte Vögel und daneben in gleicher Pose ein erhängter Mann, mit erigiertem Penis als letztes biologisches Wunder vor dem endgültigen Tod.

Als Uschi Glas das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst verliehen wird, protestiert er zusammen mit Georg Pruscha, verkleidet als Horst Tappert und Pierre Brice. Provokation oder Resignation? Ronald Kodritsch hat die richtigen Mittel gefunden, um mit diesen Phänomenen umzugehen, er übersetzt sie in die Kunst.

Dass gerade jetzt seine Skulptur „Reason to believe“ in Wien aufgestellt wurde, ist kein Zufall. Am Getreidemarkt steht eine männliche Figur mit maßgeschneidertem Anzug und Aktenkoffer gefährlich schräg auf dem Dachgesims eines Hochhauses, auf der Kippe sozusagen.

Ronald Kodritsch, der sich als Künstler gern inszeniert, wohl um sich dahinter als Mensch zu verbergen, findet genügend Motive, aber die Übersetzung ins Bild geht über das bloße Abbilden hinaus. Wesentliches Merkmal seiner Arbeit ist der Einfall, der seit je ein knappes Gut darstellt. Bei ihm scheint dieses schöpferische Kapital reichlich vorhanden, und es entstehen immer wieder neue und erstaunliche Fügungen, die einer seltenen Gabe entspringen. „Manchmal fühl ich mich eher wie ein Schriftsteller,“ ein von ihm verwendeter Bildtitel, ist dafür ein gutes Bild: Sprache und Bild gehen bei ihm eng zusammen und befruchten sich gegenseitig, so dass eines aus dem anderen schöpft. Wie könnte hier ein Stillstand entstehen?

Hannah Stegmayer unter Verwendung von Texten Benedikt Stegmayers

Hannah Stegmayer

More than just a matter of size?

Ronald Kodritsch, exhibition "SCHASSVAMPIR", Rosenheim, Germany, 2009

"We shouldn't let artistry get in the way of art." This is a tall order in the world of contemporary painting, which shows signs of reverting back to figurative painting whenever it attempts to attract a maximum of public acceptance. The quotation at the start of this piece comes from Jonathan Meese and is certainly true of Ronald Kodritsch. Although the latter has artistry in abundance, he is able to tone down his use of it to a considerable extent. Even in the remotest formulation and most far-fetched idea he can achieve a graphic or pictorial quality that defies description in terms of conventional categories.

Anyone wishing to get to the bottom of this phenomenon should first examine pictorial themes, the form used to treat them, and how form can undermine sense and signification. They should reflect on painting and its vocabulary of expression. A careful look at the works of Kodritsch very quickly reveals a formula which states that painting is equal to colour. Painting consists of the relationship between the object and the background, and uses different formats to create pathos or its opposite – i.e. humour.

First of all it is the choice of theme which makes Kodritsch's paintings so extraordinary. His works conjure up a third aspect, that of sarcasm, which sits halfway between humour and lamentation. In this respect Kodritsch is merely following on a long series of Austrian artists with sharp vision and clear formulations. Gerhard Rühm is one of them, as is Günter Brus. In fact the title of Kodritsch's piece *Schassvampir* borrows from the name of the latter's journal in exile: *Die Schastrommel*.

Kodritsch possesses keen powers of observation. The subject matter that thrusts itself upon him is one which a painter can scarcely avoid as a producer of pictures. His themes are mundane, but not necessarily banal – there is nothing banal about his dead man hanging from a tree, for example. They can be political in nature: take, for instance, his iconic depiction of Jörg Haider's wrecked car, which Kodritsch places in the centre of the Austrian flag. And his themes can be humorous, as in the case of the unequal meeting of a bear and a woman. Here, naiveté meets sophistication, and we are left thinking that unequal couples can't really get on with each other.

This chance meeting of unequal things causes them to either wax or wane in significance, as in the case of Batman, who only gains in stature by standing on an oversized plinth. In this depiction his arms are trying to grab a pair of larger-than-life breasts, yet these are barely

recognisable as such since they draw on the same repertoire of form which is used for the bat wing.

What strikes us is the broad spectrum of genres he cites. Their stylistic levels are completely different, yet they are juxtaposed on equal terms in his pictures. One source of inspiration in this regard appears to be the comic strip. The attraction of comics is that they can simplify complex situations and therefore take them to extremes. Here Kodritsch progresses from abridgement to a form of abbreviation that tends to defy any further reduction. Batman is an example of this recognisable reduction. Its abstraction concentrates on the essentials and has an immediate impact on the viewer. The surprising twist in the tail is also a device used by the painter: Batman comes across a second example of his species downtown in Gotham City instead of the Batcave.

A little exhibitionistic, pornographic or simply just capturing the essentials? Kodritsch gets to the heart of the matter. He examines the underbelly of social conventions and rattles popular taboos. Not everything is as it quite seems. Ultimately, he aims at our habits and ends up hitting the nail on the head. A penis turns into a hand, a plait of hair into a shackle, the portrait becomes a comic, and the meaning of things barely shifts before reappearing in a completely new guise to the viewer.

Kodritsch has Batman meet Blondie in an astonishing way. The erect penis is prepared as a woman, with face and hair, so that the target and cause of desire melt into one. And the hero looks at his bareness, which becomes a marionette despite its impressive dimensions. The moon above becomes a speech bubble, empty, because there is nothing more to say.

A recurrent theme in his painting is the relationship between form and background. In the series of ski jumpers the motif is so small as to virtually disappear against the almost monochrome colour surface. From each side and in each position we see the ski jumper always flying in isolation against the background of a blue portion of sky, leaving us with mixed feelings: freedom becomes transformed into a fear of hazards and risk; the small format of the piece conveys helplessness as well as the ridiculousness of existence. This effect is produced solely by the proportions of what is depicted.

The same principle can also be observed in other examples of Kodritsch's work. By presenting banal things in a big setting, he produces a playful sense of irony based on confusing size with significance, as demonstrated by his 1.40 metre long carrot rocket. In another instance, the flat canvas becomes a pictorial space when a tiny kangaroo stares at a

larger-than-life courgette. This is only possible by placing the animal in the distance, much further away than where it actually is in the picture.

While banal things are presented in a big setting, major themes such as the motif of the hanged man are portrayed in almost miniature-like dimensions, as if they were too intimate to be presented to the viewer in an over-bloated way. The different dimensions of the canvas also play with size as a function of significance. And here the painter reveals his incredibly keen sense of the impact such pictorial devices can have by deploying them with great sensitivity.

Hence Kodritsch is an artist who makes intensive use of the interplay between dimensions, stylistic levels and artistic media in order to arrive, ultimately, at an extraordinary concordance of form and content. He uses all the media at his disposal in order to approach each theme with the means best suited to his purpose. His drawings use a minimum of lines to get straight to the point while his paintings play openly, freely and generously with the means at their disposal. The contents of the pictures affect the viewer who cannot fail to remain unmoved.

In Kodritsch's case, painting is always recognisable as such; it remains in motion and is not deadened by the fatal rigidity of definitive revision.

As a painter, Kodritsch is interested in art history, painting and the means of painting. "The making of socks" treats the painting process in an ironical way: the palette of paints he uses is included in the picture, and everything becomes clear: art comes out of tubes of paint, there's no need to pretend this is a secret. Sigmar Polke made higher powers responsible for his pictures and Kodritsch takes this game a step further.

To this end he uses texts which appear in the pictures – sometimes as single statements: *We drank a lot, but we didn't get famous yet*, it says on one of his works. In other cases the text is an inscription or labelling of objects in the picture. *Brot, Wein, Milch, Eier, Käse* is written on the body of an incompletely painted naked woman. Either he is using the canvas here as a shopping list or he is signalling the list of things required to sustain life, which also include Eros and lust.

Jasper Johns appears in the flag pictures alongside Austria, his country of origin, which has almost compulsively inspired him to come up with countless ideas.

It is difficult to distinguish between provocation and resignation in this case. While a recent large flag picture presents Jörg Haider's crashed car – a Phaeton, a myth that pushes the boundaries – a series of smaller pictures represents death as an unspectacular event:

strung-up birds are juxtaposed in the same pose with a hanged man whose erect penis is a last biological marvel before the finality of death.

When Uschi Glas was awarded Austria's Honorary Cross for Science and Art Kodritsch protested the decision together with Georg Pruscha. Both were disguised as Horst Tappert and Pierre Brice. Provocation or resignation? Kodritsch has found the right means of dealing with these phenomena by transposing them into art.

The fact that his sculpture "Reason to believe" was erected in Vienna precisely at this time is hardly a coincidence. A male figure with a tailored suit and briefcase teeters dangerously on the cornice of a high-rise building at the Getreidemarkt, on a knife edge as it were.

Kodritsch likes to present himself first and foremost as an artist, probably as a means of person concealment, and finds plenty of motifs. But his visual transpositions go beyond the mere process of depiction. Quintessentially, his work is all about coming up with ideas which have always been in short supply. He appears to have a wealth of creative capital which enables him to create amazing new artistic constructions, the product of a rare talent. As if to emphasise the point he has called one of his pictures: *Manchmal fühl ich mich eher wie ein Schriftsteller* ("Sometimes I feel more like a writer"). Language and images are intimately connected in his work and feed off each other in a dynamic process. So how could a standstill occur here?

Hannah Stegmayer using texts from Benedikt Stegmayer