

# Der Maler Günther Knipp

von Rolf Dieter Brinkmann

Als ich das erste Mal eine Anzahl Bilder Günther Knipps gezeigt bekam, bin ich überrascht gewesen und erstaunt, dass es Bilder waren, die mich in einen ruhigen, klaren Zustand des Schauens versetzten. Sie versuchen gar nicht ernst, tumultuarische Gedankenschlägereien im Kopf hervorzurufen, um sich aufmerksam zu machen, ebenso wenig wie sie Verzerrungen anbieten, die zurückverweisen auf die meistens nur geschickt gelernte Machart, das Erstarren in Perfektion, einen stilisierten Stil, der nichts anderes vorzeigt als eine einzelne Person, die sich damit zu behaupten besucht innerhalb des Kunstherstellens. Das heißt, dass ich beim Anschauen von Knipps Bildern nicht mehr genötigt werde, mich dauernd mit „Kunst“ auseinanderzusetzen zu müssen, wobei das Dargestellte beliebig und auswechselbar ist.

Statt dessen rufen seine Bilder Stille hervor, die genau ist, denn sie sind selber still und genau, sie gehen nicht von vorhandenen Begriffen eines gefühlsveröderten Denkens in bloßem Kunstmachen aus. Und das verhindert gänzlich, dass sie das auf ihnen Dargestellte zu einer Metapher machen, sie zeigen, was sie zeigen, etwa eine nächtliche, von elektrischen Licht erhellte S-Bahn-Station am Stadtrand, mit einer Reihe weißer länglicher Neonstäbe, während ringsum schwarz, mit etwas spurenhafter Helligkeit durchsetzt, ein schwarzes, wucherndes, liegengelassenes Grasfeld wächst und hohe, struppige Baumschatten in der schattenhaften Nacht stehen, hinein in den grauschwarzen Luftraum. Dieser eine nächtliche Augenblick ist dicht und schwarz, und dareingesetzt ist das kleine helle, leere S-Bahn-Häuschen, aus ziemlich weiter Entfernung gesehen. Trotz der übermäßig hohen schattigen Bäume, der dichten Schwärze und des leeren, schwarz verdunkelten liegengelassenen Grasfeldes, trotz des mächtigen nächtlichen Dunkels, in das diese Szene eingehüllt ist, enthält das Bild keine Schrecken, keine dämonische Übertreibung. Ich schaue mir das Bild an und merke, wie es mich in einen Blick bringt, der abseits geschieht, aus einem abseitsgelegenen Ort, entfernt zu der fixierten Form gegenwärtiger Zivilisation und Bewegung, der hellen leeren nächtlichen S-Bahn-Station am Stadtrand, sie so, wie das Bild Günther Knipps sie zeigt, kein Bild einer Verlassenheit oder Einsamkeit ist, bloß deswegen, weil darauf keine Menschen zu sehen sind. Ich denke, es zeigt vielmehr, dass die im gegenwärtigen Zustand tagtäglichen Lebens erpresste zwanghafte Abhängigkeit der Menschen voneinander, das erdrückende, einengende dauernde Sichaufeinanderbeziehen, und sei es nur an einer Haltestelle, keine tatsächliche Notwendigkeit ist, Und so zeigt auch dieses eine Bild, aus einer abseits gelegenen Perspektive gesehen, die es, ohne eine künstliche Show daraus zu machen, selber enthält, dass die Darstellung des Menschenleeren nicht Menschenhaß ist, Stille nicht Schweigen, Verstummen ist, und dass ein Anhalten nicht notwendig ein Erstarren in Bewegungslosigkeit ist. Diese Darstellung meine ich in fast jedem seiner Bilder wiederzufinden, und die Darstellung dieser Erfahrung macht die Qualität seiner Bilder neben anderem aus. Sie vermitteln die Intensität, dazusein inmitten einer sich fortsetzenden, reduzierten Zivilisationslukulisse, ohne dass sie zu

gebrauchen wären zur Demonstration einer festgelegten Ideologie, sei es für den fixierten Fortschritt in gegenwärtiger Lebensformen in dem wahnhaften Begriff Fortschritt. Sein Bild der nächtlich, Stadtrand und S-Bahn-Station aus. Und ich weiß, während ich das Bild weiter ansehe, und spüre, denn der gebräuchliche Kunstfilter, den Wahrnehmungen durch Bilder gemeinhin dauernd vorgesetzt, ist nicht wichtig, dass das Größenverhältniss stimmt, die kleine helle Station und weite nächtliche Dunkelheit, die weißen Lichtstäbe und die schwarzschtigen hohen Gebilde der Bäume, die elektrische Helligkeit und das großräumige Schattenschwarz einer Nacht, die niemals eine Metapher, ein Wort sein kann, mehr auch als das Bild, das sie zeigt, und das sie schön, weil intensiv zeigt. Beides, ein sogenannter „Naturvorgang“ und ein Stück Zivilisation, ist zusammen dargestellt, aber nicht gleichgemacht. Ich bemerke in den Bildern Günther Knipps ein Weggehen aus den Alternativen, ein Anhalten an Stellen und in Augenblicken, wo kaum jemand anhält. Ich begreife an seinen Bildern die Intensität der Wahrnehmung, und ich begreife, dass Wahrnehmungen intensiv sind, wenn man aus den geregelten, vorgegebenen Zeiteinstellungen herausgegangen ist, indem man anhält, ohne Wörter, vorgegebene Absichten, Zwecke, Ziele und sinnvolle, ja doch nur durch bestehende Formulierungen sinnvoll erscheinende Zusammenhänge, die zu nichts anderem taugen als zum Streß, ständig sinnvolle Zusammenhänge zu erreichen oder das tägliche Notwendige zu begründen, den Zwang. Eine Zimmertür ist halb geöffnet und herein in den abgedunkelten Raum bricht eine Fülle Licht. Wie scharf und genau die Begrenzung der Zimmertür gezeigt ist, und die Helligkeit ist ein raumloser intensiver Zustand, ohne Begrenzungen, es ist Tag, der ohne die hereinbrechende Helligkeit ein Fetzen ist, mit der Ansammlung erstarrter Notwendigkeit und Zwänge, einer durch Technik im Sinn des Vorhandenen, der Verwaltung mit Psychologie, Soziologie, Kunst, mit den Formen der Straßen, Zimmer, den gegenwärtigen Lebensformen und Ansichten, die bestehen. Jetzt ist eine Tür geöffnet, und es ist unwichtig, wer kommt, gegangen ist, was das letzte Wort, der zuletzt gesagte Satz gewesen ist oder wie der nächste Satz lauten wird, so wie es unwichtig ist, dass die geöffnete Tür auf einen Flur offensichtlich weist, denn die Fülle hereinkommender Helligkeit hat das fordernde Drängen bestehender Arrangements und Dinge nach einer Beweisführung und Bestätigung ihrer endgültigen Notwendigkeit, so wie sie da sind, lautlos aufgelöst. Das Zimmer ist still, und Licht dringt herein.

Die eigene körperliche Anwesenheit, die jedes der neuen Bilder Günther Knipps voraussetzt, das Dasein in den verschiedensten Augenblicken, ist präzise und klar. Günther Knipp hat der Darstellung dieses Vorgangs den kurzen Titel „Tür“ gegeben. Geht man nur von dem Wort aus, so meint Tür eine Vorrichtung zum Verschließen, dicht machen, einen Raum begrenzen abzuschließen. Hier, auf dem Bild, steht die Tür offen und herein kommt Licht, Helligkeit. Keiner sagt etwas, ein langer, intensiver Augenblick hat angefangen, und dann, während man schaut, anwesend ist, kann man denken, dass das nächste Wort, das gesagt wird, zärtlich ist, und es ist ein ganz neues, überraschendes Wort. Auffällig ist, dass alle seine Bilder den Betrachter seiner Bilder an Standorten anhalten lässt, die wenig oder gar nicht mehr benutzt werden, sondern auch immer in eine Haltung bringen, in einen offenen, hellen Lichtraum zu schauen, selbst auf dem Bild, durch das sich ein Schild mit feststehenden Worten, aber es sind

nur Wörter, die auf ein Blechschild fixiert sind, Betreten verboten, und das Schild mit der Aufschrift und ebenso der Maschendrahtzaun sind angesichts der weißen Helligkeit nichts als ein fossiler Rest gegenwärtiger Zivilisation. Man könnte sagen, sie haben das Tageslicht eingezäunt, das Betreten der Helligkeit verboten. Wer ist dieser Eigentümer? Und diese Frage meint nicht, wie der Name ist, sondern welche tierhafte starre Angst das ist, die sich darin ausdrückt. Das Bild zählt sicher nicht zu den gelungensten Arbeiten Knipps, doch lässt sich daran auch das erblicken, was er zeigt, in welche Richtung das Dargestellte den Betrachter weist. Auf einem Blatt, das ich in Rom von ihm sah, ist ein Haus im Rohbau dargestellt, das mitten in einer Landschaft steht. Das Dach ist bereits aufgesetzt, aber die Wände zwischen den Betonpfeilern noch nicht hochgezogen, ein Gerippe aus Beton, wieder aus ziemlicher Entfernung gesehen, das, obwohl nicht fertiggestellt, inmitten des großen, stillen, menschenleeren Raumes bereits als ein Hauskadaver in der hellen Stille der Umgebung gezeigt ist, ein stehengelassenes, schon im Neubaurohzustand historisches Gerippe ein er Gegenwart, die nichts anderes als eine Verlängerung der Vergangenheit ist. Durch Abrücken, Weggehen aus der gegenwärtigen, zwanghaften Bewegung in der täglichen Umgebung, das Einschlagen von Seitenwegen, das Aufsuchen und anhalten in einem abseits gelegenen Gelände und zu menschenleeren Zeiten, das in den Bildern Knipps geschieht, zeigen sich die festgehaltenen, erblickten heutigen Zivilisationsformen als künftige Ruinen, was nicht heißt, dass vage Natur statt dessen angeboten wird. Wie kann Natur angeboten werden? Ich meine, dass die Bilder den durch Grammatik und in Grammatik versteinerten allgemeinen Zusammenhang und ein darauf beruhendes Verstehen von Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft gar nicht mehr betrachten. Dazu fällt mir gerade eine Stelle aus einer Soft-Maschine-Schallplatte ein „And when you're happy don't you know you're blind don't you know? No.“ Die gleichermaßen feine und starke Intensität, in der sie gearbeitet sind und mit der sie beim Anschauen sich vermitteln, machen deutlich, dass Knipps Bewusstsein nicht mehr den fiktiven Gegensatz von Stadt und Land ausspielt, das offene, frei Land ist ebenso eine Fiktion gar kein Thema mehr ist. Das Thema ist die Erfahrung von Licht, Raum, lebendiger Anwesenheit und keineswegs die Demonstration, dass Licht, Raum, Anwesenheit jeweils Abstraktionen sind. Nachts, auf einem steinernen Großstadtplatz, steht eine Telefonzelle, innen hellweiß und leer, während ringsum die gleichmäßigen Wohnblöcke, vollgestopft mit schlafenden Menschen und überhaupt Menschen, die über den Geschäften wohnen, ein Bild aus dem Jahre 1973, in der dichten Grauschwärze einer Nacht, die irgendeine Nacht ist, halb verschwunden sind, und diese eine, genaue, innen-hell-weiße Telefonzelle, das Knipps Bild mitsamt der eher finsternen als dunklen Geschwindigkeit durch solche leeren Straßen nachts und erblickt beim eiligen Durchfahren der Stadt auf einem leeren Platz das helle Innere eines Telefonzells, das von der ganzen Stadt, die eilig durchfahren wird, genau und hell zurückbleibt und das, so erfahren, nachdenklichmachenderweise in keinem Gegensatz zum Raum darüber sich befindet, es bildet viel eher einen genauen Kontrast zu den dumpfen Wohnhäusern. Über dem hellweißen Telefonzell befindet sich nur der abgedunkelte Nachthimmel, eine Entfernung, Raum, der hier durch die Beimischung von Düstern, Gestautem in der Qualität gemindert ist, was das Bild auch kenntlich macht, beides, Telefon und Raum, beides vorhanden, hat mit der geordneten Enge der Umgebung und einem Leben darin,

in der geordneten Enge, offensichtlich nichts zu tun, wie Knipps Bild in der Gesamtatmosphäre, die es enthält, klarmacht. Ein anderes, neues Bild von Knipp, ebenfalls aus dem Jahre 1973, das mir von den neueren Arbeiten, die mir viel weniger „Arbeiten“ zu sein schienen, als das Wort Arbeiten haben möchte, nämlich in Bezug auf Menschen „wahr“ haben möchte, am meisten gefallen hat, enthält nichts als einen kargen Weg, ein wenig ausgefahren, anfangend in verwischem, undeutlichem Schwarz und hellgrauer ansteigend, kaum merklich und einfach, bis zur Horizontlinie, darüber, über dem im Augenblick der Wahrnehmung unbewachsenen Boden, helle Luft, kühl und frisch, und kühl, und frisch auf dem Bild dargestellt, ein Augenblick, in dem alle vorgegebenen Bedeutungen zerfallen sind. Es ist merkwürdig, dass die Titel, die Günther Knipp seinen Bildern gegeben hat, Feldweg, S-Bahn-Station, Hochmoor, Kette, März, Jalousie, Baumgruppe, Schatten, Tür, Parkplatz, auf den Bildern selber keine Bedeutung gewinnen, über das, was auf ihnen dargestellt ist. Keiner der Titel, der Wörter, engt das Dargestellte ein. Was immer wieder gezeigt ist, das sind wortlose Geschehnisse, mit einer Quantität von Menschen und menschlichem Vorhandensein werden die ausgedrückten Erfahrungen nicht verwechselt. Wo Menschen auf seinen Bildern zu sehen sind, handelt es sich bei der Darstellung jedes Mal um einzelne, bestimmte Personen. Der überwiegende Teil seiner letzten, neuen Bilder aber sind Situationen ohne Menschen. Ich kann mir denken, dass er sich einfach voraussetzt, ohne sich weiters um sie ausdrücklich zu kümmern, und sich dadurch nicht beengen lässt neue, offenere körperliche Zustände zu entdecken, Wege heraus aus einer ständigen bedrückenden Determination mittels Sprache des einen durch den anderen und umgekehrt, den Zustand von Raum und Licht neu zu entdecken, der die sprachlichen gegenseitigen Festlegungen, die täglich geschehen und wozu erzogen und gearbeitet wird, beiseite wischt. Unter diesem Blickwinkel vermag er auch die schäbige Surrealität eines Parkplatzes aufzuzeigen, dessen Über-Wirklichkeit dann hervortritt, sobald er leer ist, und nur noch aus einigen Stangen, Einteilungen, kreuz und quer, besteht. Den Hintergrund bilden Gebüsche und Bäume. Die schäbige Tendenz zur Über-Wirklichkeit ist bloß Industrie, deren Ergebnis die Gevierte vor einer Baumgruppe und vor Gebüsch sind, dazwischen viele einzelne Bäume, in löchrigen Reihen, mit weiten Zwischenräumen, eingeteilt.