

wfk

Wiesbadener

Freie

Kunstschule

Ausstellung Malerei + Erkenntnis 21.09. - 11.10.2008

# Einführungsrede

Sehr geehrte Damen und Herren,

ich begrüße Sie recht herzlich zu dieser außergewöhnlichen Ausstellung.

Der erste Eindruck, den Sie vor allem in diesen beiden Räumen sicherlich alle hatten, und der ggf. bis jetzt auch noch anhält, und den Sie vielleicht heute auch gar nicht mehr wegbekommen, war und ist dieses komische Bauchgefühl, das sich grundsätzlich bei schiefen Bildern an der Wand einstellt. Beobachten Sie sich bitte selbst, wie lange halten Sie es aus, bis Sie sich versucht fühlen, wie in dem Sketsch von Lorient das Bild gerade zu hängen, ungeachtet dessen, ob dies das Bild überhaupt aushalten würde.

Bildende Künstler arbeiten mit bildnerischen Symbolen, und die schiefe Hängung des Bildes nutzt Siegfried Kiontke neben weiteren als Symbol für seine Attacke gegen unsere beschränkte und normierte, geradezu standardisierte Sicht auf die Welt. Sehr aufschlussreich war bereits vor dieser Eröffnung zu beobachten, mit welcher Vehemenz der Sinn schiefer Bilder an der Wand bestritten wurde. Genau diese Provokation liebt Kiontke. Selbst wenn der Betrachter die weiteren Provokationen innerhalb der Bildkomposition ignorieren wollte, so würde er zumindest schon einmal mit der ungemütlichsten und offensichtlichsten Provokation konfrontiert. Sie verlangt allerdings im Rahmen einer Kunstausstellung vom Betrachter ein hohes Maß an Toleranz ab, denn das oberflächliche Geraderücken, die Wahrung der Etikette sozusagen, würde ein ganz anderes Unwohlsein innerhalb der Bildkomposition erzeugen, das Bild insgesamt nämlich würde ins Wanken geraten, wäre nicht mehr im Gleichgewicht.

Das gerade Bild an der Wand strahlt Sicherheit und Orientierung aus, man kann sich auf den Bildinhalt konzentrieren, seine interne Komposition verstehen, nachvollziehen, nachfühlen... Die Welt ist in Ordnung, und Sie kennen es an sich selbst, mit welcher Kraft man bemüht ist, sein eingefahrenes Weltbild aufrecht zu erhalten.

Doch wollen wir die schiefe Hängung der Bilder hier - wobei Ihnen auffallen dürfte, dass jedes Bild anders schief hängt und manche gar nicht - nicht so überbewerten, wie gesagt ist dieses bildnerische Symbol eigentlich nur für alle diejenigen hinterlegt worden, die sonst auch Tomaten auf den Augen haben und die erst mal grundsätzlich auf ein künstlerisches Sehen geeicht werden müssen, das sich durch ein Übermaß an Offenheit und gespannter Erwartung neuer bildnerischer Ideen gegenüber auszeichnet. Die Abwehrreaktionen, die Kiontke provoziert, fruchten ja eigentlich nur bei denjenigen, die diese notwendige Offenheit und Toleranz in sich noch nicht kultivieren konnten und die man wirklich nur

mit dem Vorschlaghammer aufrütteln kann - hier allerdings ein Vorschlaghammer, der subkutan funktioniert und den Betrachter zumindest mit einem unwohligen Bauchgefühl versorgt.

Kiontke fordert uns auf, das Uneindeutige zu tolerieren. Viele Bilder hängen z.B. nicht so eindeutig schief an der Wand, dass man meinen könnte, dass dies Absicht sei. Kiontke geht es ja gerade um die Gratwanderung, entscheiden zu müssen, aber nicht eindeutig entscheiden zu können. Letztendlich also darum, den Widerspruch auszuhalten, oder, wie er selbst sagen würde, seinen Standpunkt zu verändern, um einem Werk und seinen internen widersprüchlichen Aspekten mehr Toleranz entgegenzubringen. So verhält es sich nun auch mit den eigentlichen Bildinhalten. Im Bild selbst findet der Betrachter auch keine Eindeutigkeiten, alle Flächen sind mehrdeutig, sie sind weder eindeutig dahinter noch davor, sondern meist beides zugleich, jeweils abhängig nämlich von dem Standpunkt, also von der Blickweise, die ein konsistentes Sehen suggeriert, das aber immer wieder herausgefordert wird und dazu ermahnt, die Dinge auch ganz anders, umgekehrt zu sehen.

Vornehmlich erreicht Kiontke dieses Vexierspiel mit der konzeptuellen Arbeit am konservativen Figur-Grund-Verhältnis, das unser Sehen und Interpretieren von Welt grundlegend prägt und ohne das wir uns in ihr nicht orientieren und zurechtfinden könnten. Dieses besagt, dass eine Form oder Figur auf einem Hintergrund aufliegt und damit eine Erkennbarkeit der „guten Gestalt“ (wie es in der Wahrnehmungspsychologie heißt) ermöglicht. Übrigens ging jede entscheidende künstlerische Leistung der künstlerischen Moderne von diesem besagten Figur-Grund-Verhältnis aus, um an ihm unsere einseitigen, da eindimensionalen und damit unwahren Verwendungsweisen zu entlarven.

Gerne greife ich hier den Begriff Wahrheit auf, weil ihn Kiontke auf seine Weise neu definieren möchte.

Kiontke beschäftigt sich in seinen Bildern mit dem Thema Wahrheit.

Was bedeutet eigentlich Wahrheit? Was ist für wen wahr?

Gibt es eine allgemeingültige Wahrheit, an der sich jeder orientieren kann, oder ist dieser Begriff heutzutage brüchig geworden? Auf der Suche nach der Wahrheit kommt Kiontke zu dem Ergebnis, dass es nicht nur eine einzige und endgültige, dogmatisch etablierbare Wahrheit gibt, sondern unterschiedliche Wahrheiten, und dass die Wahrheit sich aus dem jeweiligen Standpunkt heraus entwickelt, den man einnimmt.

Kiontke versucht, das Prinzip der Selbstlüge, dem jeder mehr oder weniger tagtäglich anheim fällt, aufzudecken.

Mit seinen Arbeiten möchte Kiontke aufzeigen, wie unangenehm es sein kann, dass man auf einmal die bislang nicht

wahrgenommene Wahrheit wahrnimmt.

Der Betrachter wird auf diese Weise aufgefordert, den durch das Werk selbst provozierten Widerspruch auszuhalten, zu tolerieren und im besten Fall als Erkenntnis und neue Haltung der Welt gegenüber zu etablieren und zur Anwendung zu bringen.

Die Dynamik der Lüge animiert uns dazu, die Dinge gerade zu rücken, das Schiefe als unerträgliches Faktum nicht einfach so stehen zu lassen, sondern ihm seine beunruhigende Qualität streitig zu machen, so dass es keine Chance mehr hat, sich in seinem Sosein zu artikulieren.

Kiontke möchte eine gewisse Aggression im Betrachter erzeugen und zum Nachdenken herausfordern.

Die Frage nach der Wahrheit in der Wissenschaft ist für Kiontke Anlass zur Verdichtung seiner Theorie. Der Wissenschaftler darf diese „Wahrheit“ nicht als wahr und unumstößlich erachten, er muss ein Ergebnis in seiner Vorläufigkeit achten, da er sich ansonsten dem potentiell Neuen nicht mehr öffnen könnte.

Die Werke von Siegfried Kiontke stürzen den Betrachter in eine Wahrnehmungskrise. Es gibt trotz der Offensichtlichkeiten keine wirklichen Anhaltspunkte, welche der Sichtweisen, die sich in seinen Bildern grundsätzlich widersprechen und sich gegenseitig ausschließen, der Wahrheit entsprechen soll. Man wird dazu gezwungen, die Brüchigkeit und Widersprüchlichkeit der Welt zu tolerieren.

Hier scheint bereits eine moralische Grundlegung von Kiontkes Theorie durch: Dadurch, dass ich den Standpunkt des Anderen einnehme, also meinen eigenen transzendiere, kann ich mehr Verständnis für seine Meinung aufbringen. Es entstünde eine ganz andere Bewertungsgrundlage, und Verständnis und Offenheit würden wachsen können - auch gegenüber anderen Kulturen, Ansichten, Beweggründen.

Die Übernahme des Standpunktes des Anderen würde dazu beitragen können, dass man sich auf gleicher Augenhöhe zum Anderen bewegt und seine konträre Meinung oder Haltung verstehen kann.

Diese Haltung verlangt Kiontke gerade auch von einem Kunstlehrer, der er selber ja ist. Im Idealfall würde der Kunstpädagoge seinen Standpunkt vollkommen verlassen müssen, um die Probleme aus der Sicht des Schülers zu betrachten. Unter dieser Voraussetzung könnte dessen persönliche Sicht, sein Standpunkt in der Welt gemeinsam erarbeitet werden.

Kiontke leitet bei uns an der wfk ein spezielles Technikstudium, in dem besondere Techniken der Malerei u.a. auch

altmeisterlicher Art trainiert werden. Einige Ergebnisse finden Sie hier in den angrenzenden Räumen, also Flur und hinteres Atelier... Achten Sie bitte nicht auf die „Schönheit“ oder Bravourösität der realistischen Malweise. Vornehmlich ging es in diesen Studien um die Technik. Diese Arbeiten haben sowohl inhaltlich als auch künstlerisch gar keinen Wert. Sie sind gerade auch in Abgrenzung zur künstlerischen Ausstellung der Werke von Siegfried Kiontke ein anschauliches Beispiel dafür, wie schnell man sich selbst ins Abseits manövriert, wenn man die Technik als Selbstzweck betreibt und sie nicht einem künstlerischen Ziel unterordnet - und vor allem, wenn man sie in einem anderen Rahmen als Kunst deklarieren würde. Dies konnte und sollte in diesen entsprechenden Arbeiten nicht erreicht werden. Sie sehen so aus, wie sie aussehen, weil der Technik im Rahmen des Studiums zur Maximierung ihrer Effizienz oberster Rang eingeräumt wurde. Einen Weg zum Künstlertum bietet die Technik nicht, sie muss von Seele und künstlerischen Gedanken durchdrungen werden. Die ausschließliche Kultivierung der Technik führt zu handwerklichen Bravourstücken ohne Geist, das stärkste Schimpfwort, das man sich in Künstlerkreisen vorstellen kann.

Ich hoffe, Ihnen ist der Unterschied klar geworden. Kunst möchte den Geist des Betrachters herausfordern, ihm neue Sichtweisen und Haltungen der Welt gegenüber offerieren, die Technik dagegen darf nur Instrument des künstlerischen Geistes sein und niemals zum Selbstzweck verkommen.

Ich wünsche Ihnen bei den strittigen Diskussionen jetzt im Anschluss viel Freude und vor allem viele Erkenntnisse.

Michael Becker / Schulleitung

Wiesbaden, den 21. September 2008

# Einführung

## Das künstlerische Konzept von Siegfried Kiontke

Von Michael Becker

Der Titel der Ausstellung führt uns direkt in die künstlerische Philosophie von Siegfried Kiontke.

Kiontke beschäftigt sich in seinen Bildern mit dem Thema Wahrheit. Was bedeutet eigentlich Wahrheit? Was ist für wen wahr? Gibt es eine allgemeingültige Wahrheit, an der sich jeder orientieren kann, oder ist dieser Begriff heutzutage brüchig geworden? Auf der Suche nach der Wahrheit kommt Kiontke im Rahmen seiner Theoriebildung zu dem Ergebnis, dass es nicht nur eine einzige und endgültige, dogmatisch etablierbare Wahrheit gibt, sondern unterschiedliche Wahrheiten, und dass die Wahrheit sich aus dem jeweiligen Standpunkt heraus entwickelt, den man einnimmt.

Diese hier ausgestellten Werke sind Ausdruck für Kiontkes Suche nach dem, was Wahrheit ist und was als wahr erscheint.

Kiontke versucht, das Prinzip der Selbstlüge, dem jeder mehr oder weniger tagtäglich anheim fällt, aufzudecken. Dieses Prinzip der Selbstlüge manifestiert sich in den mannigfaltigsten Spielarten, z.B. in ganz gewöhnlichen Ausblendungen von häufig wichtigen oder gar entscheidenden Themen, seien es politische Themen wie Umweltschutz oder die ganz üblichen Anfälle von Bequemlichkeit im Alltag, nicht genau nachzusehen oder genauer nachzufragen. Kiontke möchte uns davor bewahren, vor der Realität die Augen zu verschließen.

Mit seinen Arbeiten möchte Kiontke aufzeigen, wie unangenehm es sein kann, dass man auf einmal die bislang nicht wahrgenommene Wahrheit wahrnimmt.

Kiontke verwendet zur Verdichtung seiner Überlegungen verschiedene Formensymbole. In seinem künstlerischen Tagebuch unterbreitet er vor allem seine Ideen zum Kreis. Zitat: „Ein Kreis weist auf die Unendlichkeit hin, es gibt keinen Anfang und kein Ende. Eine Gerade ebenso, wenn ich von der Tatsache ausgehe, dass es keine wahre Gerade gibt... Diese schließt sich irgendwo im Unendlichen wiederum zu einem Kreis. Die Kleinheit unseres Weltbildes lässt uns den Kreis als Gerade erscheinen. Eine Kugel hat unendlich viele Kreise, die ihrerseits die Kugel formen. Den Gedanken zu Grunde gelegt, dass die Wahrheit und Meinung über richtig und falsch eine Frage des Standortes ist, ist die Ansicht der Standort, ob eine Linie ein Kreis oder eine Gerade ist.“

Als weiteres Symbol seiner Überlegungen über die als wahr geglaubte Eindeutigkeit von interpretatorischen Zuweisungen wählt Kiontke das herausforderungsvolle, da konservative Gestaltprinzip des Figur-Grund-

Verhältnisses. Dieses geht von der Eindeutigkeit der aufgelegten Figur oder Form auf eindeutig dahinterliegendem Grund aus. In Verbindung mit der Technik der Modulation, durch die differenzierte Helldunkel-, aber vor allem Kaltwarm- und Qualitätskontraste inszeniert werden können, verschachtelt Kiontke diverse Flächenabschnitte derart, dass sie sowohl als nach vorne als auch nach hinten tretend erscheinen und damit die Eindeutigkeit der Zuweisung hinters Licht führen. Abhängig vom interpretatorischen Standpunkt sind sie einerseits als Bestandteil des Vordergrundes wahr, andererseits wahr als Bestandteil des Hintergrundes. Der Betrachter wird auf diese Weise aufgefordert, den durch das Werk selbst provozierten Widerspruch auszuhalten, zu tolerieren und im besten Fall als Erkenntnis und neue Haltung der Welt gegenüber zu etablieren und zur Anwendung zu bringen.

Die Dynamik der Lüge animiert uns dazu, die Dinge gerade zu rücken, das Schiefe als unerträgliches Faktum nicht einfach so stehen zu lassen, sondern ihm seine beunruhigende Qualität streitig zu machen, so dass es keine Chance mehr hat, sich in seinem Sosein zu artikulieren.

Kiontke verlässt den Grenzbereich der Eindeutigkeit in seinen aktuellen Bildern u.a. dadurch, dass er die lotrechten und waagerechten Bildbegrenzungen, also das Bildformat als Repräsentant unserer Erwartungshaltung nimmt, dass alles „im Lot“ ist. Die absichtlich uneindeutig gemalten „schiefen Geraden“ im Bild, die bei normaler Hängung des Bildes (also im Falle einer rechtwinkligen Hängung) beunruhigend wirken, da sie weder als absichtsvoll noch als konsequent schräg und daneben interpretiert werden können, werden nunmehr ihrer „Wahrheit“ beraubt, die aufgrund ihrer Uneindeutigkeit nicht zugelassen werden kann. Dazu hängt Kiontke nun das Bild so schief, dass die bildinternen Uneindeutigkeiten eindeutig werden. Er entspricht damit dem Bedürfnis des Geraderückens. Auf diese Weise wird dem Betrachter aber überhaupt erst die Absurdität seiner Erwartungshaltung bewusst, nämlich durch den Akt des Geraderückens erzeugt er eine neue Absurdität, die angebliche Wahrheit.

Kiontke möchte eine gewisse Aggression im Betrachter erzeugen, weil es ihm nicht angenehm ist, ein schiefes Bild an der Wand zu betrachten. Dadurch möchte er ihn zum Nachdenken herausfordern. Kiontke wählt die künstlerisch korrekte Hängung der Schrägen, um im Betrachter eine Fraglichkeit zu suggerieren, denn ein schiefes Bild an der Wand ist grundsätzlich eine „Beleidigung“ fürs Auge, die nicht übersehen werden kann. Sobald er aber nun „gerade“ bzw. eindeutige Verhältnisse im Bild selbst vorfindet, die nur aufgrund der schiefen Hängung gerade wirken, entlarvt er die Mechanismen der Lüge, die im Betrachter noch suggestiv nachklingen und nachwirken. Würde er das Bild nun gerade hängen wollen, also die Fassade des Bildes zumindest wahren wollen, würde er die interne Wahrheit des Bildes zerstören. Auf diese Weise wird der Betrachter zur Toleranz des aktuell wahren Standpunktes des Künstlers

gezwungen, oder aber er würde sie grundsätzlich zerstören. Zitat: „Wenn ich die Wahrheit nicht ertragen kann, hänge ich das Bild gerade auf...“

Die Frage nach der Wahrheit in der Wissenschaft ist für Kiontke Anlass zur Verdichtung seiner Theorie. Nach seiner Erkenntnis ist die Wissenschaft dazu verpflichtet, eine durch Forschungsergebnisse etablierte Meinung nicht mit Wahrheit zu verwechseln. Der Wissenschaftler darf diese „Wahrheit“ nicht als wahr und unumstößlich erachten, er muss ein Ergebnis in seiner Vorläufigkeit achten, da er sich ansonsten dem potentiell Neuen nicht mehr öffnen könnte.

Alte „Wahrheiten“ werden durch immer besser an Sachverhalte angepasste Erklärungen zu „neuen“ Wahrheiten, die ihrerseits stets der Kritik offen bleiben müssen.

Auch die Zeit kann ein die Weltsicht prägender Standort sein. Jede Generation generiert andere Überzeugungen und Glaubenssätze, die für andere Generationen keinerlei Geltung mehr beanspruchen können.

Auch die Gesetze in einem Rechtssystem sind nicht einem Diktat unterworfen: Sobald sich die Normen einer Gesellschaft verändern, wird sich auch die Auffassung dessen, was „wahr“ und „gültig“ ist und sein soll, ändern.

Hier scheint bereits eine moralische Grundlegung von Kiontkes Theorie durch: Dadurch, dass ich den Standpunkt des Anderen einnehme, also meinen eigenen transzendiere, kann ich mehr Verständnis für seine Meinung aufbringen. Es entstünde eine ganz andere Bewertungsgrundlage, und Verständnis und Offenheit würden wachsen können - auch gegenüber anderen Kulturen, Ansichten, Beweggründen.

Die Übernahme des Standpunktes des Anderen würde dazu beitragen können, dass man sich auf gleicher Augenhöhe zum Anderen bewegt und seine konträre Meinung oder Haltung verstehen kann.

Kiontkes Bild vom Kunstlehrer und damit auch von sich selbst ist entsprechend ausgerichtet, dass er sich in der Verpflichtung sieht, dem Schüler zu helfen, seine eigene Wahrheit zu finden, nicht die der Anderen. Würde er sich an die Anderen halten, wäre sein eigenes Werk epigonal, nur eine Wiederholung des schon Dagewesenen. Er hätte sich selbst noch nicht gefunden. Kiontke möchte im übertragenen Sinne den Schüler dazu motivieren, seine Erdschichten freizuschäufeln, um zu den Quellen seiner authentischen Schöpfungskraft vordringen zu können.

Nach Kiontkes Überzeugung steckt in jedem etwas Wertvolles, nur ist es bei dem Einen sichtbar, bei dem Anderen verschüttet oder versteckt hinter vorgeschobenen Wahrheiten, die durch Kultur und Erziehung aufgeprägt wurden.

Die Klärung der inneren Wahrheiten muss allerdings im Rahmen ihrer künstlerischen Umsetzung einer harten Bewährungsprobe unterzogen werden. Wenn man nämlich auf einmal mit der Aussage konfrontiert wird, man habe aber früher „schöner“ oder „besser“ gemalt, dann muss man für sich akzeptieren, dass nicht jeder Mensch derartige Veränderungen ertragen kann und er bei seiner Wahrheit bleiben muss. Zugleich darf man sich nach Kiontke nicht verführen lassen, der Meinung der Anderen dann doch wieder zu entsprechen, da dies mit Selbstaufgabe gleichkommt.

Ein wichtiger Schritt zur Artikulation seiner inneren Wahrheiten ist nach Kiontke die Beherrschung des bildsprachlichen Instrumentariums, das Komposition, Farbe, dahinterstehende Gesetzmäßigkeiten beinhaltet, und natürlich auch die Technik. Letztlich also ermöglicht die Beherrschung des Handwerks eine Befreiung des Geistes. Zugleich muss man als Künstler davor gefeit sein, dass durch die entdeckte und artikulierte Wahrheit Chaos und Unruhe erzeugt wird.

Kunstpädagogische Arbeit ist nach Kiontke zugleich eine tiefenpsychologische, zu der es sehr persönlichen Kontakt zum Schüler und viel Fingerspitzengefühl bedarf. Im Idealfall würde der Kunstpädagoge seinen Standpunkt vollkommen verlassen müssen, um die Probleme aus der Sicht des Schülers zu betrachten. Unter dieser Voraussetzung könnte dessen persönliche Sicht gemeinsam erarbeitet werden.

Kunst bzw. eine Kunstausbildung muss nach Kiontke in die Tiefen des Selbst eindringen.

Das Werk von Siegfried Kiontke stürzt den Betrachter in eine Wahrnehmungskrise. Es gibt trotz der Offensichtlichkeiten keine wirklichen Anhaltspunkte, welche der Sichtweisen, die sich in seinen Bildern grundsätzlich widersprechen und sich gegenseitig ausschließen, der Wahrheit entsprechen soll. Man wird dazu gezwungen, die Brüchigkeit und Widersprüchlichkeit der Welt zu tolerieren.

Die autonome künstlerische Umgangsart attackiert systematisch die Doktrin des gegenständlichen Sehens. Gesetze der räumlichen Illusion werden nicht dazu verwendet, eine ganze und damit heile Welt zu suggerieren. Dadurch, dass sie in ein Brüchigkeit erzeugendes Gestaltverfahren eingebunden werden, werden ihre internen Mechanismen instrumentalisiert und der künstlerischen Freiheit überlassen.

Die Nüchternheit und Klarheit in der Darstellung erinnert an die Malweise von René Magritte, im Grunde könnte man in dieser Hinsicht sogar von einem abstrahierten Surrealismus sprechen. Beide, Magritte und Kiontke, müssen eine darstellerische Präzision an den Tag legen, um die Brüchigkeit bei der Kollision sich ausschließender Wirklichkeiten gezielt und prägnant inszenieren zu können. Kiontke konzentriert dabei seine künstlerische Energie eher auf einfachste Flächen und Formen. Er geht also weniger inhaltlich, sondern verstärkt formal vor. Dies ist mit der Gefahr assoziiert, zu sehr in formaler Ästhetik zu verbleiben. Die künstlerische Freiheit könnte weitere Schritte gehen und kreativ gebunden werden. Formale Erkenntnisse werden zwar wirkungsvoll inszeniert, verbleiben aber noch zu sehr in ihrem formalen Korsett. Der Künstler zeigt sich hier als jemand, der Grundlagenforschung betreibt und diese künstlerisch präsentiert. Er geht andererseits nicht im Dickicht inhaltlich überladener, formal-schwächerer Versuche unter, sondern beschäftigt sich zunächst mit dem Wesentlichen, nämlich der künstlerischen Form. Letztlich leistet Kiontke eine Verdichtung des künstlerischen Sprachvermögens und verbleibt auf dieser Ebene. Da aber das formale Konzept nicht an die vorhandenen Formen gebunden ist, könnte eine Ausweitung der künstlerischen Sprache stattfinden.

Kiontke ist momentan ein abstrakter Surrealist auf formal-ästhetischer Ebene. Er trifft den Kern menschlicher Wahrnehmung, vermag das Rätselhafte durch eine brüchige Umgangsart zu inszenieren, er versteckt und offenbart. Er lässt sich nicht beherrschen, sondern er beherrscht.

Diese Ausstellung nun provoziert eine Kluft zwischen künstlerischen Anforderungen und technischem Instrumentarium als Selbstzweck. Die vor allem im hinteren Teil dieses Kataloges sich befindlichen Bilder sind Ergebnisse aus den handwerklichen Herausforderungen des Technikstudiums unter Leitung von Siegfried Kiontke. In ihnen protokollieren sich ausschließlich technische „Wahrheiten“, und keine künstlerischen. Mit diesen Übungen schulen die Teilnehmer ausschließlich ihre handwerklich-instrumentellen Fähigkeiten. Die Arbeiten sehen für Laien z.T. wie Kunst aus, sind auf jeden Fall gefälliger und „ästhetischer“ im geschmäckerischen Sinne, dennoch transportieren sie keine formalen Werte, sind nicht im künstlerischen, sondern nur im handwerklich-technischen Sinne kreativ.

Ziel der Grundlagenausbildung der Wiesbadener Freien Kunstschule ist die Ausweitung der Möglichkeiten jedes Einzelnen. Technik ist dabei sogar nur der geringste Teil, der im Kunstwerk selbst schließlich nur einen

untergeordneten Stellenwert einnimmt. Technik ermöglicht die Umsetzung einer kreativen Leistung, sie ist aber niemals Selbstzweck. Kunst ist Innovation und letztlich Ausdruck einer formalen Neuerung.

Im speziellen Technikstudium von Siegfried Kiontke werden u.a. altmeisterliche Techniken behandelt und in Form vieler Übungen umgesetzt. Die Herausforderung der Kunststudenten besteht nun darin, auf der Basis ihrer handwerklichen Erfahrungen, unter der Ägide von Komposition und farblichen Interaktionsgesetzen, künstlerische Ideen zu entwickeln, die in der Lage sind, vermittelte Standards der technischen Möglichkeiten individuell zu brechen und individuell zu erweitern.

Dabei steht das Neue im Zentrum der Aufmerksamkeit. Die Schüler müssen sich in einen Zustand der Muße versetzen, in dem sie sowohl ihre eigenen Gewohnheiten des Sehens als auch Gewohnheiten der technischen Umsetzung systematisch hinterfragen und in ihre Einzelteile zerlegen. Nur so ist die Chance für eine Neukombination von ästhetischen Eigenschaften gegeben.

Der Kampf des Künstlers erscheint damit grundsätzlich als ein Kampf gegen sich selbst, und durch die daraus sich eröffnende Krise kann Erkenntnis wachsen und gedeihen.

Daher steht die Krise an oberster Stelle einer fruchtbringenden Kunstausbildung. Sie ist der Motor der individuellen Entwicklung des Einzelnen.

Siegfried Kiontke war in den achtziger Jahren selbst einmal Schüler der wfk. Zu dieser Zeit hatte er den eigentlichen Stellenwert eines künstlerischen Arbeitens kennen und schätzen gelernt. Sein vordergründiges Anliegen, die Erweiterung seiner technischen Fertigkeiten, wurde ersetzt durch die Vermittlung entscheidender künstlerischer Aspekte, die vor allem das konzeptionelle Denken anregten.

Künstlerische Reife muss wachsen, was Kiontke selbst bestätigen kann, sie benötigt dazu einen herausforderungsvollen Nährboden.

Michael Becker / Schulleitung

# Was ist Wahrheit? - Werk-Nr. 0705-1

Siegfried Kiontke  
Ölfarbe auf Leinwand  
100 x 70 cm  
2007



# Was ist Wahrheit? - Werk-Nr. 0705-2

Siegfried Kiontke  
Ölfarbe auf Leinwand  
100 x 70 cm  
2007



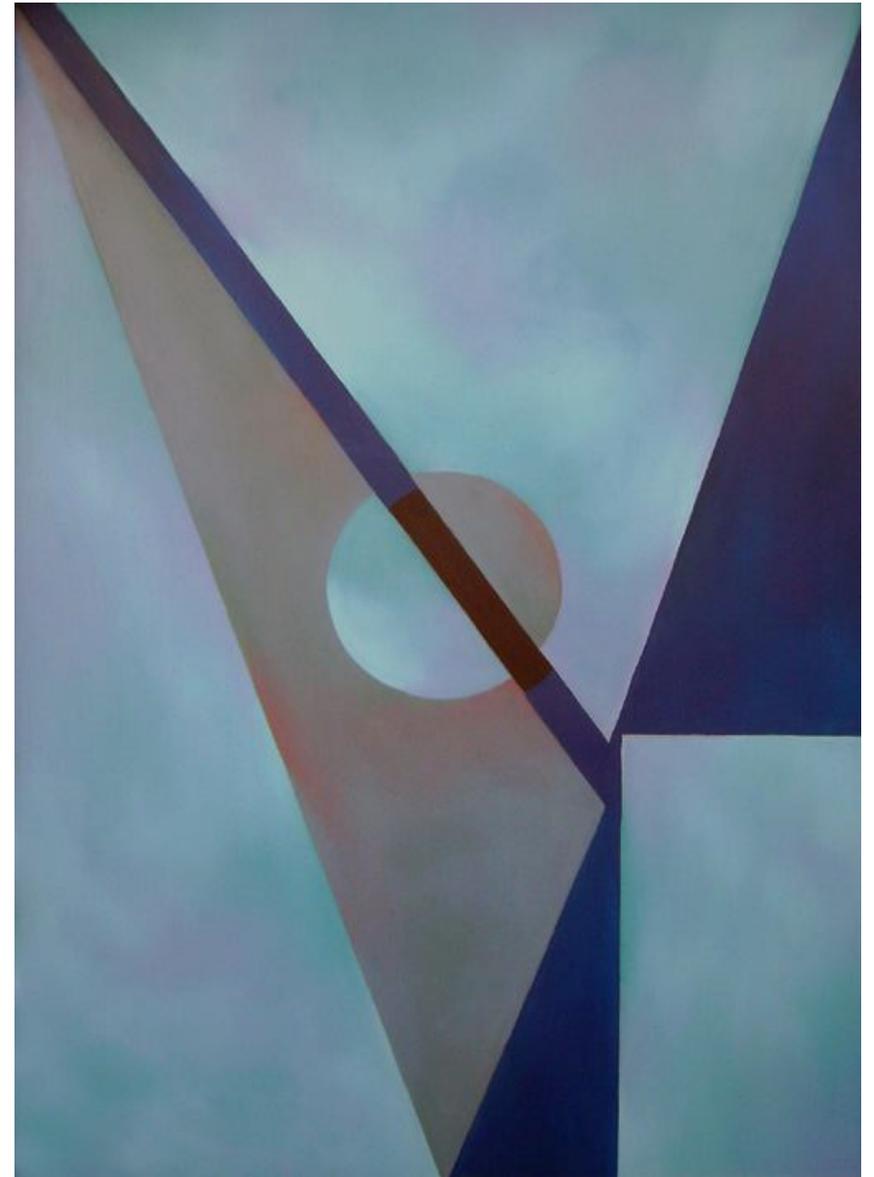
# Was ist Wahrheit? - Werk-Nr. 0705-3

Siegfried Kiontke  
Ölfarbe auf Leinwand  
100 x 70 cm  
2007



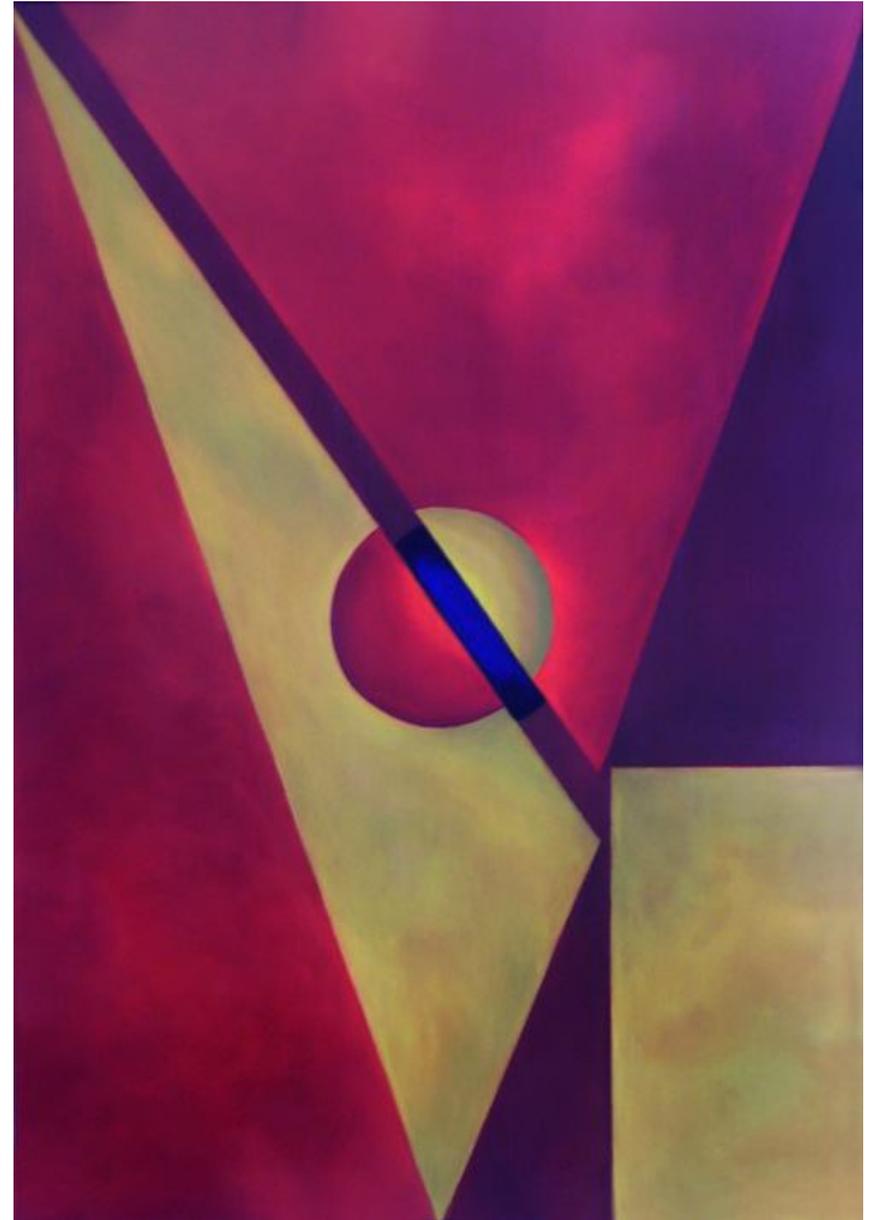
# Was ist Wahrheit? - Werk-Nr. 0806-3

Siegfried Kiontke  
Ölfarbe auf Leinwand  
100 x 70 cm  
2008



# Was ist Wahrheit? - Werk-Nr. 0807-1

Siegfried Kiontke  
Ölfarbe auf Leinwand  
100 x 70 cm  
2008

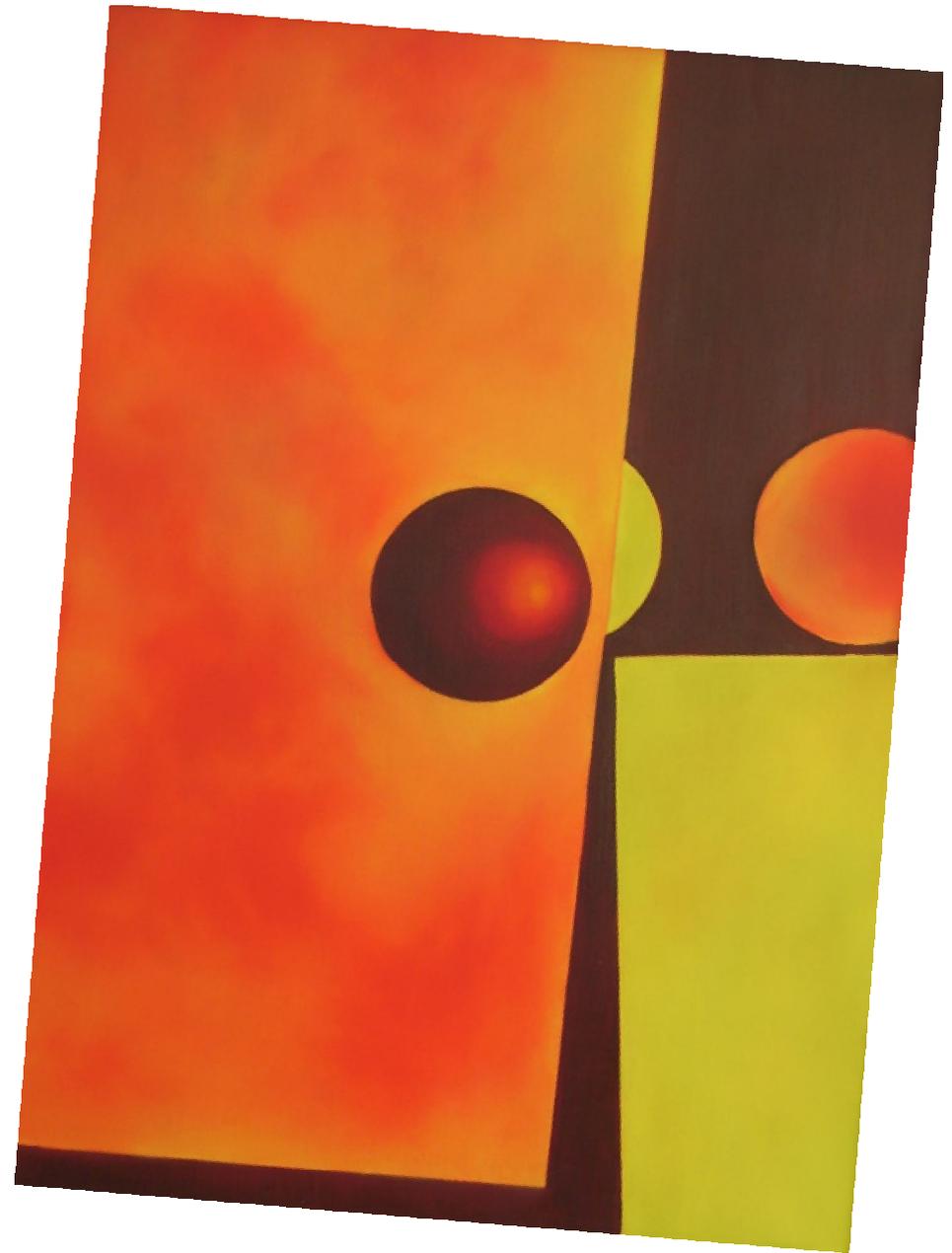


# Was ist Wahrheit? - Werk-Nr. 0807-3

Siegfried Kiontke  
Ölfarbe auf Leinwand  
100 x 70 cm  
2008



# Was ist Wahrheit? - Werk-Nr. 0806-2



Siegfried Kiontke  
Ölfarbe auf Leinwand  
100 x 70 cm  
2008

# Was ist Wahrheit? - Werk-Nr. 0807-4



Siegfried Kiontke  
Ölfarbe auf Leinwand  
100 x 70 cm  
2008

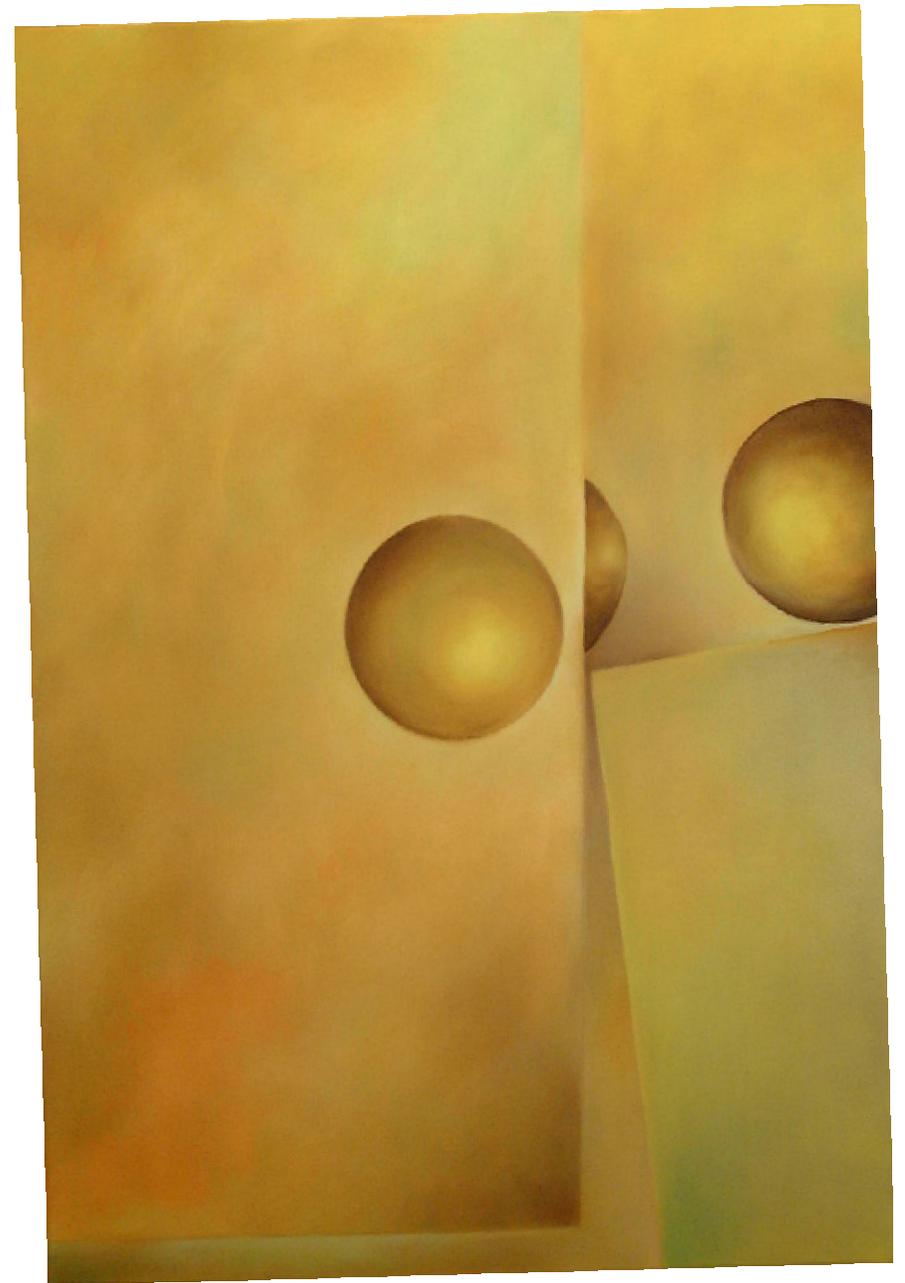
# Was ist Wahrheit? - Werk-Nr. 0804-1



Siegfried Kiontke  
Ölfarbe auf Leinwand  
100 x 70 cm  
2008

# Was ist Wahrheit? - Werk-Nr. 0705-4

Siegfried Kiontke  
Ölfarbe auf Leinwand  
100 x 70 cm  
2007



# Was ist Wahrheit? - Werk-Nr. 0705-2



Siegfried Kiontke  
Ölfarbe auf Leinwand  
100 x 70 cm  
2007

# Was ist Wahrheit? - Werk-Nr. 0807-2

Siegfried Kiontke  
Ölfarbe auf Leinwand  
70 x 100 cm  
2008



# Technikstudium bei Siegfried Kiontke

# Erfahrungsbericht zum Technikstudium

von Sabine Rudolph

1. Vorstellung der Techniken
  - 1.1. Verläufe
  - 1.2. Modulation
  - 1.3. Schichtenmalerei
  - 1.4. Schichtenmalerei mit Weißhöhung
  - 1.5. Grisaille in Eitempera
  - 1.6. Lasurtechnik
  
2. Ausblick

Nachfolgend fasse ich anderthalb Jahre Technikunterricht zusammen. Es ist lediglich ein Streifzug und soll keine Gebrauchsanleitung darstellen, aber ich denke eine Aufforderung, selbst den Pinsel in die Hand zu nehmen, was zu erstaunlichen Ergebnissen führen wird.

## **1. Vorstellung der Techniken**

### **1.1. Verläufe:**

Grundlage für jede gute Maltechnik ist die Grundierung. Das ist das oberste Gebot. In der ersten Stunde von Siegfried Kiontke wird deshalb nichts anderes besprochen als die Erarbeitung einer brauchbaren Grundierung. Es fängt an mit der richtigen Wahl des Malmaterials, einer speziell aufgearbeiteten Holzplatte und der richtigen Aufbringung des Malgrundes, natürlich mit dem Pinsel, dünn und sehr sorgfältig. Fertig ist die Malplatte etwa nach einem siebenfachen Aufstrich. Je sorgfältiger hier verfahren wird, desto besser werden die nächsten Farbschichten. Denn darauf kommt es an. Im Übrigen ist bei allen Techniken die Grundierung eine wichtige Voraussetzung für perfekte Ölmalerei. Das Licht scheint aus der Tiefe, kein Oberflächenlicht wie bei der Temperamalerei.

Wenn Siegfried Kiontke die Malplatte akzeptiert hat, kann begonnen werden mit dem Farbverlauf von Weiß bis Dunkelblau, etwa Titanweiß und Phthaloblau. Ziel ist es, einen stufenlosen Übergang von Weiß bis Blau zu erarbeiten, das alles nur mit dem Pinsel. Nebenbei lernen wir bei der Übung, wie man nur mit der Schwere des Pinsels die Farbe aufhaucht, so dass keine Pinselspuren zu sehen sind. Dabei gibt Siegfried Kiontke wertvolle Tipps, wie wir den Pinsel halten müssen, wie das Blau in das Weiß gezogen wird, ohne Löcher zu verursachen. Dabei benötigt man Fingerspitzengefühl. Siegfried Kiontke erklärt immer wieder und immer wieder, bis es sitzt. Alle Achtung für seine

Geduld.

Beim zweiten Farbverlauf werden zwei Komplementärfarben verwendet: Chromoxidgrün und Alizarinrot. Es werden nicht nur diese zwei miteinander komponiert, sondern aus den komplementären Farben stufenweise abgestimmte Grautöne gemischt, auf die wir dann für die übereinander aufzubringenden Farbschichten zurückgreifen werden. Da diese beiden Farben komplementär zueinander stehen, erzeugen sie ein besonders lebendiges Grau. Diese Erkenntnis wird uns auch bei späteren Techniken hilfreich sein.

Wie bei dem blau-weißen Farbverlauf verwenden wir Mohn- oder Leinöl als Malmedium. Es ist auf die Dosierung zu achten, nie zu viel. Der Clou bei diesem Farbverlauf ist die Stupftechnik. Zum Schluss wird mit dem Pinsel eine matte, haptische Oberfläche erzeugt. Dafür gibt es spezielle Pinsel im Fachhandel. Siegfried Kiontke zeigt auch Alternativen, wenn der Fachhandel nicht gleich aufgesucht werden kann.

Ergebnis dieser Arbeit ist ein Farbauftrag, der schon an sich schön ist und kaum einer Komposition bedarf. Durch die haptische Oberfläche und die Harmonie der Farbtöne haben diese Bilder fast sakrale Züge. Das setzt die Phantasie frei für eigene Schöpfungen, die dann unmittelbar im Kopf entstehen, wenn man diese Technik beherrscht.

Das waren sozusagen die Vorspeisen. Jetzt wird es interessant, denn wir bringen die Komposition ins Spiel. Vorerst gibt es noch das Intermezzo einer modern anmutenden Technik, nämlich die Modulation. Diese „Zwischentechnik“ soll dann auch später wieder bei den „alten Meistern“ wichtig werden.

### 1.2. Modulation:

Mit dieser Modulation entstehen fast monochrome Bilder, monochrom nicht ganz, denn die Monochromie setzt sich hier zusammen aus gegensätzlichen Farben. Wir modulieren bei der Entstehung eines „gelben“ Bildes mit warmen Gelbtönen, warmen Rottönen, kalten Grüntönen, kalten Gelbtönen, ja auch Blautönen. Und trotzdem haben wir am Ende ein gelbes Bild. Das ist ein Gelb, das lebt, in dem Bewegung ist, das Kompositionen in sich trägt. Dieses Gelb wird komponiert. Dazu brauchen wir wieder mehrere Farbschichten. Hauchdünn werden die Schichten übereinander in leichten kreisenden Bewegungen moduliert. Sie tanzen um sich herum, geben andere Farbschichten frei oder werden übereinander drapiert.

Dabei haben wir immer die Erfahrungen aus der Kompositionslehre der wfk im Hinterkopf. Simultane Pläne werden in

Beziehung gesetzt, Komposition und technische Umsetzung sind nur als Einheit zu denken. Das wird schon bei dieser kleinen Übung deutlich. So sehen wir bereits am Anfang des Technikstudiums, dass wir uns ohne die kompositorischen Grundlagen selbst bei der Herstellung eines monochromen Bildes in Beliebigkeit verlieren würden.

Die Krönung der Modulation, die Siegfried Kiontke lehrt, wird in einer zweiten Übung deutlich. Es ist eine Modulation, die man auf den ersten Blick nicht wahrnimmt, wenn man sich nicht wirklich mit der Studie einlässt. Da genügt nicht ein flüchtiges Vorbeischauen, nein, wir werden aufgefordert, zu verweilen. Dann können wir regelrecht auf Entdeckungstour gehen. Denn jetzt sehen wir nicht nur ein monochromes blaugraues Bild, sondern stellen fest, da sind ja noch andere Farben, Farben, die man erst wahrnimmt, wenn man in das Bild hineingeht.

Das ist allerdings dann doch die hohe Kunst der Modulation. Nicht jeder hat hier gleich Ergebnisse. Ich selbst muss auch noch üben. Aber ich gebe nicht auf. Für die Nacheiferer: Verwendet haben wir grüne und rote Erde als Untermauerung, Phtaloblau und Orange, z. B. Kadmiumorange und Chromoxidgrün. Nicht vergessen, auch hier nicht wild durcheinander würfeln, sondern simultane Pläne machen, wie die wfk es lehrt.

### 1.3. Schichtenmalerei:

Jetzt nähern wir uns schon den alten Meistern. Zunächst wird eine interessante Komposition einer schwebenden Kugel erwartet. Wenn dann unser Meister eine Variante der Entwürfe akzeptiert, kann es losgehen.

Zunächst wird monochrom mit Terpentinbalsam untermalt. Bei meiner Komposition habe ich auf Anraten von Siegfried Kiontke die Stellen, in denen später nur die reine Farbe zu sehen sein sollen, freigelassen, was sich als eine interessante Variante herausstellen wird. Danach folgen weitere Übermalungen in sehr dünner Ölfarbe. Auf ein Malmittel können wir nun verzichten, auch bei den Techniken, die dann folgen werden. Die herkömmlichen Ölfarben haben so viel Malmittel in sich, dass es manchmal stört und man eher die Farbe magerer haben möchte. Auch jetzt wieder nutzen wir die Erfahrungen aus der Modulation. Wir lernen mit grüner und roter Erde umzugehen und erkennen, wie diese Untermaulfarben komponierend eingesetzt werden, um die Kugel als Kugel zu formen. Wir tasten uns langsam an unser Endergebnis heran. Von Treffen zu Treffen sehen wir, wie die Kugel zu einer Kugel wird, wie das gesamte Bild, jedes Mal ein fertiges Bild, sein Stadium verändert und vollkommener wird, spannend und lehrreich zugleich.

Neben dieser Arbeit am Bild wird im Unterricht sehr viel Wissenswertes über Kunst und Künstler vermittelt, was wir

nebenbei mitnehmen. Oft wird daraus eine gelungene Diskussion über moderne Kunst.

#### 1.4. Schichtenmalerei mit Weißhöhung:

Jetzt sind wir sehr weit gekommen und können den Sprung zum Porträt wagen. Wir tasten uns immer mehr an die altmeisterlichen Techniken heran. Das Genre Porträt ist dafür gut geeignet.

Allerdings machen wir das mit einem zwinkernden Auge. Was ist die wfk ohne ihre „Eulalia“. Eulalia fast ein Kunstprodukt. Siegfried Kiontke pflegt an dieser Stelle zu sagen, „Sie ist so hässlich, das ist schon wieder schön.“ So haben wir uns dann - jeder auf seine eigene Weise - an die Schönheit der Dame herangetastet, sie ist uns lieb geworden.

Aber was entscheidend ist, wir haben sehr viel dabei gelernt: die Draperie der Haube. Alle vorhergehenden Techniken kommen wieder ins Spiel, die wir bei der Kugel lernten, bei der Modulation, auch bei den Verläufen: Wir merken, es lässt uns nie wieder los. Handwerkszeug, das immer gebraucht wird. Neu hierbei ist nun, dass wir nicht nur mit dünnen übereinander gelegten Ölschichten arbeiten, sondern jetzt die Weißhöhung einsetzen.

Dafür verwenden wir die gute alte Eitemperatechnik, eine Technik, die uns auch bei den späteren Übungen zur Seite stehen wird. Ich denke, es ist eine sehr vornehme alte Technik, die leider durch die Acryltechnik verdrängt wurde, aber der Rolls-Royce unter den Techniken ist.

Die Weißhöhung eignet sich sehr gut für die Porträtmalerei, weil immer wieder aufs Neue in die nasse Ölfarbe hineingearbeitet wird, die Farbe wird wieder matt. Korrekturen sind möglich, bis das Ergebnis zufriedenstellend ist. Hier haben die Perfektionisten eine hervorragende Spielwiese. Unendliches Ausprobieren ist möglich. Sie brauchen dafür ein Ei und weißes Pigment, etwa Titanweiß.

#### 1.5. Grisaille in Eitempera:

Die Eitempera haben wir bereits kennen gelernt. Bei dieser Übung schaffen wir die Voraussetzung für den Höhepunkt der altmeisterlichen Technik: die Lasurtechnik. Aber das wissen wir an dieser Stelle noch nicht.

Schön ist es, dass wir nun zeigen können, was wir in der wfk gelernt haben anhand von Hell und Dunkel. Dafür stellen wir jetzt ein lebendiges Grau her. Das ist schwerer als vorgestellt. An meinem Grau habe ich drei Stunden gearbeitet. Nichts weiter als mischen, mischen, mischen, bis das gewünschte Grau, nicht zu rot und nicht zu blau, fertig ist. Wir

nehmen nicht nur Schwarz und Weiß, nein, das wäre zu einfach. Das Ergebnis wäre fad und dreckig. Unser Grau hingegen lebt, ist bunt, ist eine Farbe, trotz stärkster Reduzierung auf das Hell und Dunkel.

Die Motivwahl ist nicht entscheidend. Um diese Übung gut auszuleben, wählen wir die Illusionsmalerei. Bitte nicht wundern darüber. Hierbei kann man aber sehr gut diese Technik lernen. Und darum geht es uns. Allerdings vergessen wir auch die Kompositionsregeln nicht.

Haben wir das gewünschte Grau hergestellt aus den Grundfarben Rot, Blau und Gelb, dann hellen wir es mit Weiß auf. Malmittel ist das gewöhnliche Hühnerei, Eiweiß und Eigelb geschüttelt. Dieses wird auf einer Glasplatte oder einer runden Schale mit einem Mörser mit dem Pigment angerührt. Es trocknet sehr rasch, deshalb nimmt man am besten immer nur so viel, wie gerade benötigt.

Der Vorteil dieser Technik ist das rasche Trocknen. Man kann schnell weiterarbeiten. Korrekturen sind unendlich möglich. Es eignet sich deshalb gut für filigrane Arbeiten, wobei Genauigkeit gefragt ist.

Die Kombination der edlen Grisaille mit der klassischen alten Malweise ist eine grandiose Kombination und gibt den Auftakt für den schon angekündigten Höhepunkt des Malunterrichts Alte Meister in der wfk: die Lasurtechnik.

#### 1.6. Lasurtechnik:

Wir gehen wieder so vor wie bei der Grisaille und mischen uns ein schönes Grau. Die Untermalung erfolgt in Eitempera, bis das gewünschte Bild in allen Konturen und Ausführengen stimmig ist. Sie führen alles detailgetreu aus. Hier sind wieder die Perfektionisten gefragt. Interessant für Liebhaber des Photorealismus.

Nun kann mit dem Lasieren der Ölfarbe begonnen werden. Das schon lebendige Grau wird Schicht um Schicht mit Ölfarbe lasierend versehen. Wir arbeiten nun vor allem mit reinen Farben. Die Brechung der Farben erfolgt durch die unteren mageren grauen Temperaschichten.

Das Auftragen der Farbe auf das Grau ist ein besonderes Erlebnis. Das Bild fängt an zu leuchten in einer Intensität, unbeschreiblich, ein künstlerisches Moment der besonderen Art.

Die Farbenlehre der wfk im Hinterkopf, arbeite ich nun an einem interessanten Kontrast. Der Kalt-Warm-Kontrast in

allen Teilen des Bildes wird bestimmend sein. Wenige Farben bringen das Bild zur Explosion. Alle Farben kommen in allen Teilen des Bildes vor, allerdings in unterschiedlicher Intensität.

## **2. Ausblick**

Das altmeisterliche Technikstudium ist neben den Technikgrundlagen der modernen Kunst in der wfk nicht nur eine Herausforderung und Bereicherung, nein, es ist die handwerkliche Grundlage, die wir brauchen. Nun können wir anfangen, Handwerk in Kunst umzusetzen. Handwerk, Geist und Können müssen sich unter Beweis stellen.

Wir haben gelernt, mit dem Handwerkszeug umzugehen. Die wfk-Grundsätze in Farbenlehre und Komposition werden uns helfen, die Kombination einzugehen für einen Erkenntnisprozess, der unser Leben bestimmen wird.

Es war für mich gut, noch einmal für diesen Bericht alle Stunden des Unterrichts Revue passieren zu lassen. Ich merke, wie didaktisch durchdrungen der Unterricht ist und alle Techniken sehr geschickt aufeinander aufbauen.

Sabine Rudolph

# Technikstudium bei Siegfried Kiontke

Die nachfolgenden gegenständlich motivierten Beispiele dürfen nur in technischer Hinsicht rezipiert und beurteilt werden. Motiv und Komposition spielen hier keine Rolle, sie sind zur Entlastung und zur Konzentration auf die technischen Ansprüche absichtlich beliebig, banal und laienhaft gehalten.

Banale oder epigonale Motivwahl zur Vermeidung eines künstlerisch-kreativen Anspruchs!

Reine Technikstudien!

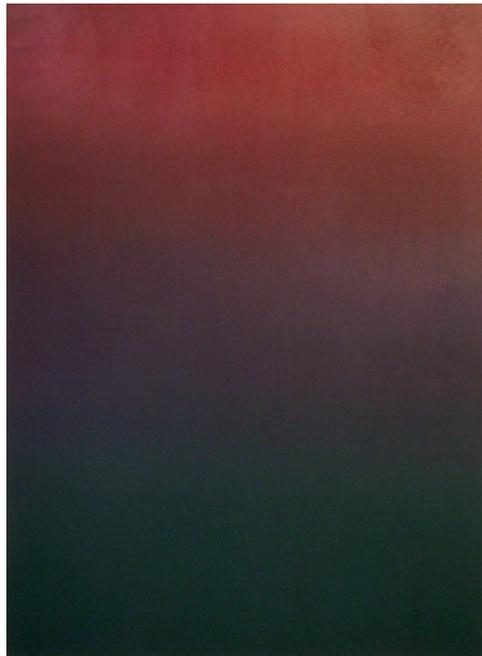
Erst wenn die Technik als Technik beherrscht wird, kann sie zum Instrument für künstlerische Zwecke werden.

# Reine Technikstudien

Modulation, Schichtenmalerei



Rot-Grün-Verlauf bei gleichbleibender Helligkeit bis zur Komplementärbrechung

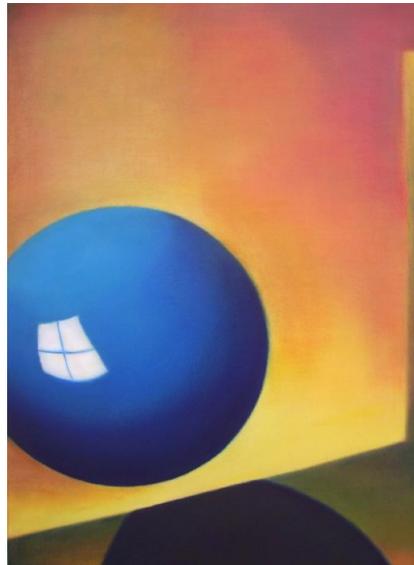


Stufenloser Helldunkel-Blau-Verlauf



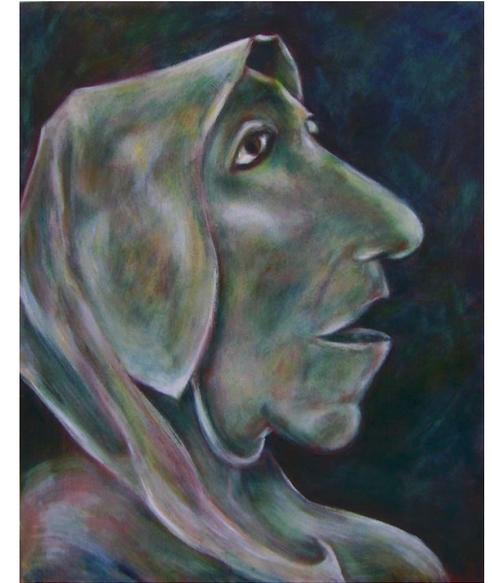
# Reine Technikstudien

Schichtenmalerei, hier Lasurtechnik, Mischung der Farben über die Schichtung der Farben übereinander



# Reine Technikstudien

Mischtechnik  
Ölfarbe mit Tempera-Weißkern-Erhöhung



# Reine Technikstudien

Reine Tempera-Grisaille-Malerei  
Grau durch Komplementärfarbenmischung



# Reine Technikstudien

Mischtechnik  
Ölfarbe mit Tempera-Weißkern-Erhöhung

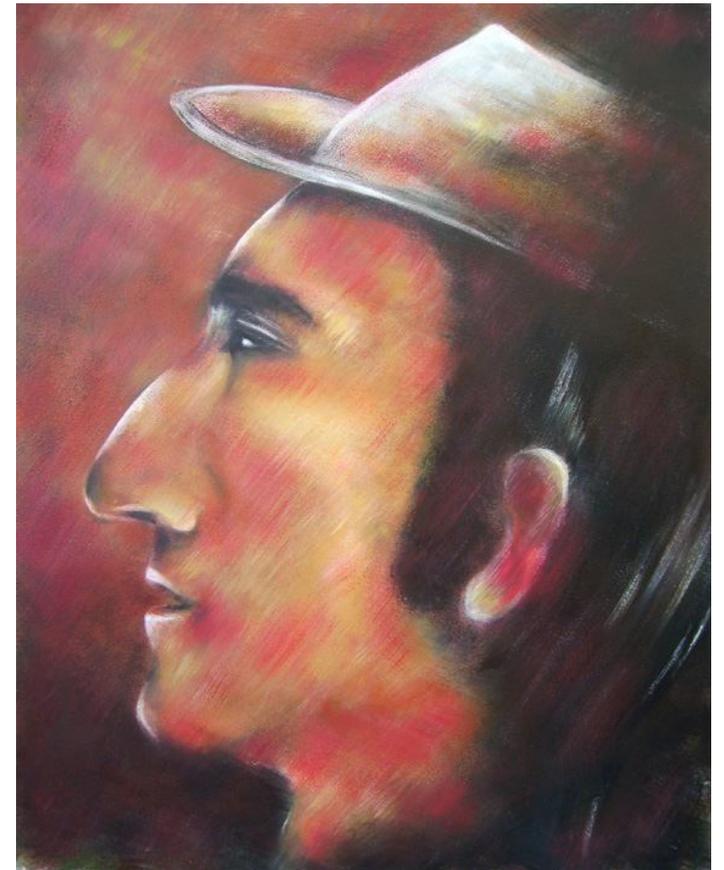


Tempera-Grisaille-  
Untermalung  
Grau durch Komplementär-  
farbenmischung  
Mit farbigen Lasuren übermalt



# Reine Technikstudien

Tempera-Grisaille-Untermalung  
Grau durch Komplementärfarbenmischung  
Mit farbigen Lasuren übermalt



# Fatale Entgleisungen

Diese Werke müssen aus fachlicher Sicht als Ausgeburt populistischer Antikunst angesehen werden, falls sie in einem anderen Rahmen als Kunst deklariert würden. Sie wurden von uns deswegen ausgewählt, weil sie aufgrund ihrer technischen und realitätsillusionierenden Bravourösität mit den entsprechenden kitschigen Steigerungen den Gipfel von Augenwischerei bedeuten. Sie transportieren eine banale Motivlastigkeit, die einer authentischen menschlichen Äußerung kategorisch ausweicht. Die jeweils auf unterschiedliche Arten auf Perfektion getrimmten Bilder machen deutlich, welche fatalen Wege eine Vereinseitigung der Technik und der rein handwerklichen Anforderungen der Malerei gehen kann. Technik und Handwerk, so die Überzeugung der wfk, müssen dem Diktat des menschlichen, also fühlenden und konzeptionierenden Geistes unterstehen, in dem handwerkliches Können und kreative Denk- und Erkenntnisleistungen eine Einheit bilden.



# Impressum

Gestaltung und Produktion: Michael Becker

© Wiesbadener Freie Kunstschule (wfk), 2008  
[www.w-f-k.de](http://www.w-f-k.de)