

# NOEMA

A R T M A G A Z I N



# DER LALLENDE DANTE

KASPAR KIEFER

**K**unst kann ein grausames Schicksal sein, ein Verhängnis, das den Künstler ebenso unabwendbar trifft wie die Erkenntnis den Helden in einer antiken Tragödie. Dem Gezeichneten bleibt nichts anderes übrig, als sich die Augen auszusteichen und in die Wildnis zu flüchten.

Künstler retten sich nicht in die gnädige Finsternis. Sie akzeptieren das Urteil, die unausweichlichen Bilder mit langwierigen, quälenden Mitteln auszulöschen. Und fast scheint es so, daß die am meisten Betroffenen, die am direktesten und am schutzlosesten gegen das Erblickte ankämpfen, am rücksichtslosesten gedemütigt werden. Die Reihe der ins Ghetto der Monster verbannten Maler ist lang. Sie reicht zurück ins Mittelalter und ist mit der Entdeckung ungewisser Kunst-Terrains sicher nicht abgeschlossen. Denn je tiefer die Aufklärung vorzudringen scheint, desto mehr verdunkelt sich der Horizont an einer anderen Stelle.

Aber nicht nur die Tabus wachsen unbemerkt im Schutze der Helligkeit und des Verständnisses. Ingeheim wird auch der Radius der Kunst beschnitten. Maler von Bosch bis Kubin sind zwar längst in den Olymp der Kunstgeschichte aufgenommen, aber mit einem Bein stehen sie in einer Krankengeschichte der Grenzgänger zwischen Kunst und Psychiatrie. Sie tragen ein scheinbares Stigma, das einerseits die Polarität von Kunst und Krankheit konstruiert und andererseits den Blick auf wichtige Aspekte verdeckt. Kunst und Krankheit schließen sich weder aus, noch scheinen sie sich gegenseitig zu bedingen. Auf jeden Fall bedeutet die Arbeit mit psychologischen Kategorien die Abblendung der Reichweite von Kunst. Die Diagnose verschließt das Kunstwerk zum Symptom, zum Krankheitszeichen eines Individuums. Die Ungenauigkeit, Beliebigkeit und das

Falschmünzertum, dem mit der psychiatrischen Verbindungs-Technologie Tür und Tor geöffnet wird, wuchert geradezu am Beispiel des 1941 in Schlesien geborenen Malers und Objekt-Künstlers Blalla Hallmann.

**Z**weifellos gibt es im Werk dieses „schwierigen“ Künstlers einige auffällige Facetten, die sich bequem mit den Charakteristika der zustandsgebundenen Kunst etikettieren lassen, zumal die biografische Kurve mit ihren spektakulären Einbrüchen den Typ des schizophrenen Künstlers zu stützen scheint: Blalla hat eine höchst zerstörerische, kalte, entbehrungsreiche Jugend durchgestanden. Existenzielle Gefährdung und extreme elterliche Liebesverweigerung prägten die Kinderjahre, es folgerten daraus psychische Abkapselung von außen, Rückzug in die innere Emigration. Der Dulder allseitiger Anfeindungen wollte schon bald in die Kunst flüchten. Aber die erste Begegnung an der Düsseldorfer Akademie war alles andere als ermutigend. Blalla, der schlechthin Unakzeptierte mit dem „sprechenden“ Spottnamen, unterbrach sein Studium, versuchte es weiter in Nürnberg und faßte dann gierig nach dem Strohalm der Ablenkung, den man ihm aus Kalifornien zuwarf. Von 1967 bis 69 erlebte Blalla als Gast eines Freundes in San Francisco die Hölle eines modernen Emigrantenschicksals. Die Flucht in das Land der ewigen Sonne, der verlockenden Drogen-Träume, der prächtigen Körper-Fassaden vor den blühenden Neurosen-Gärten hatte fatale Folgen. Blalla trieb buchstäblich in die Sackgasse der Psychose. Er wurde so renitent, so destruktiv, daß er für die Freunde, für Amerika, untragbar war. Deutschlands Kliniken warteten schon auf den unfreiwilligen Heimkehrer. Nach einer Episode als

Schauspieler und immer wieder erfolgten Zusammenbrüchen in die dumpfsten Depressionen hat sich Blalla seit 1980 zu einer Stabilität des Bewußtseins und des Selbstwertgefühles emporgesundet, die eine kontinuierliche, von Zerstörungsphasen und Stürmen der Bildervernichtung verschonte künstlerische Tätigkeit erlaubt.

**G**erade angesichts der in diesem Zeitraum entstandenen Malereien ist die Einordnung Ballas in die „Krankenkunst“ problematisch. Zwar sind die Kennzeichen der psychotischen Zwangs-Kreativität noch immer vorhanden, aber mindestens ebenso präsent sind die Momente bewußter Steuerung der Darstellung. Blalla hat die Flächigkeit seiner früheren Phasen abgestreift, er bewegt sich freier und flexibler, ist nicht mehr an die starre Monumentalität der Symmetrien gebunden und zu komplizierteren vielgliedrigen Ordnungen befähigt. Was sich an fundamentalen Verletzungen, am Ungenügen an der Welt einst unter der märchenhaften „Naivität“ von Formen und Farben verborgen, die paradiesische Ruhe des Bildes nicht gestört hat, bricht jetzt wütend hervor. Blalla ist nicht mehr der kolorierende Narr, der mit ein paar Buntstiften und einem Stück Papier zufrieden ist und seinen Schmerz in einen Bilderbogen verwandelt. Er ist jetzt jemand, der seinen Bildern gegenübersteht, ihnen Schlagkraft und Darstellungsgewalt zumißt. Das Verhältnis zum Gemalten ist heute unendlich viel komplizierter, vielschichtiger und auch widersprüchlicher geworden.

Das Heraustreten aus der Knechtung, das Antworten auf bestimmte, aus gesellschaftlichen Wirklichkeiten entstandene Herausforderungen ist durch eine gewisse Art von Hellsichtigkeit, von ästhetischem Kalkül möglich geworden. Blalla ist nicht länger das

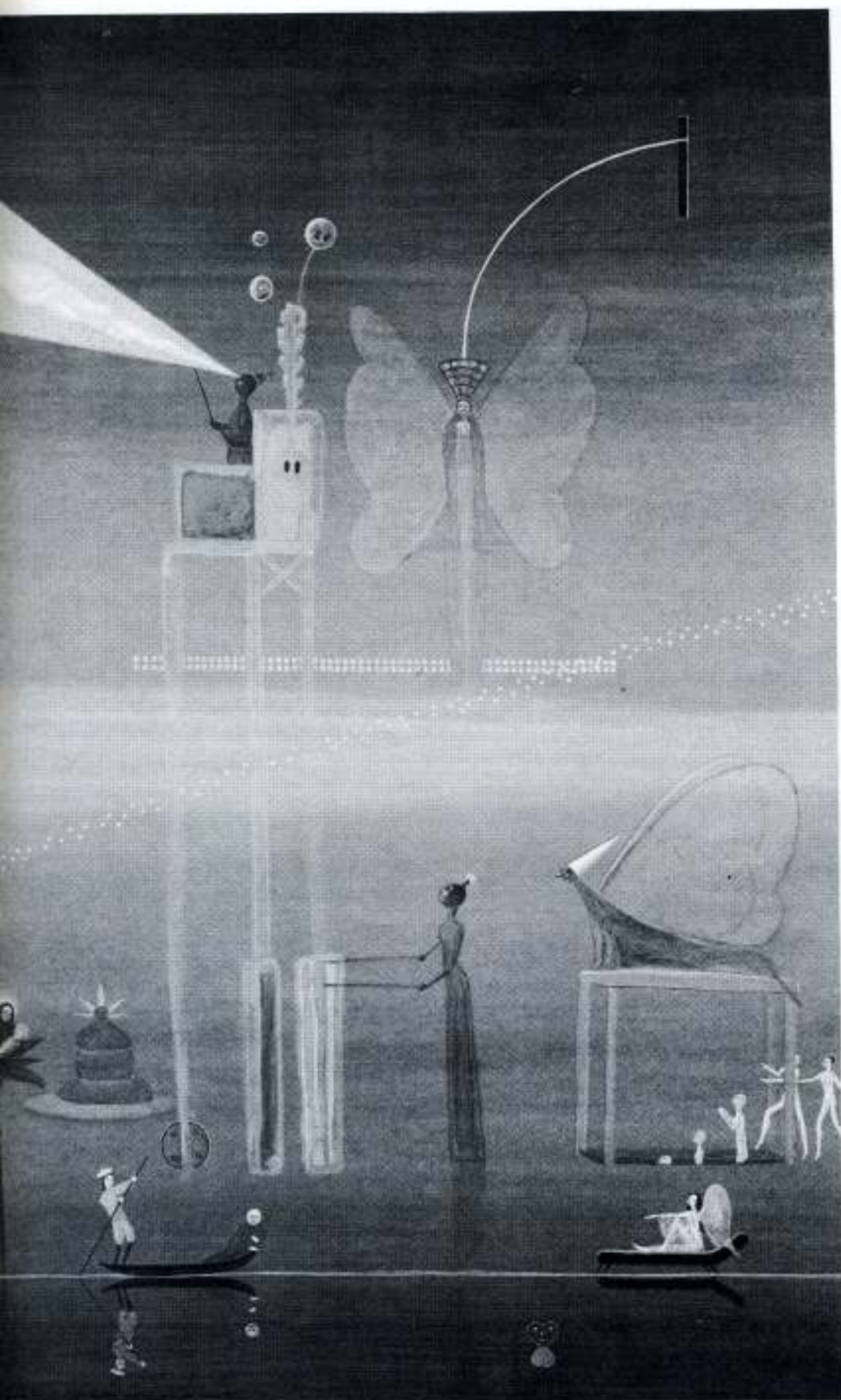
ruinierte Kind. Er ist der moderne Dante, der mit dem ganzen Reichtum seiner formalen Möglichkeiten zurückschlägt, mitten ins Gesicht einer verdutzten Gesellschaft.

Er begnügt sich dabei selten mit einer heute so prophetisch wirkenden Erfindung wie „Ein Tod folgt dem anderen“, ein Bild, auf dem zwei Sensenmänner auf Hochrädern einherbrausen. Es dominieren die wuchernden, zu wahren Ikonostasen anschwellenden Bilder, in denen sich auf höchst raffinierte Weise die verschiedensten Bildtraditionen durchkreuzen, gegenseitig relativieren und in ihrer Wirkung hinaufzilitieren. Blalla ist ein fanatischer Sammler, der alles aufrafft und in seinen Schatzkammern, den Kunst- und Wunderkammern, anhäuft, seien es Malereien, seien es dreidimensionale Objektaltäre wie der „Spezereischrank“ oder der „Schweinchenaltar“. Das Material dieser wüsten Guanohaufen, die nach vergangenem Leben stinken, sind Souvenirs, Strandgut verflogener Vergnügen und schließlich jene puppenhaft dämonischen Bestiarien, mit denen Blalla die Fassaden von Sitte und Anstand in die Luft jagt. Die Sprengladungen geben sich den Anschein von Harmlosigkeit. Im ästhetischen Jargon der blaublütigsten Volksfrömmigkeit spricht Blalla die Ungeheuerlichkeiten aus. Die Himmelskönigin bläst dem putzigen Satan den Schwanz, die Aposteln verkehren fröhlich miteinander und mit dem Vieh umgeben, das allerletzte Abendmahl mit schießenden Engeln, inszenieren eine Besudlungs-Zeremonie auf schmerzhaft rosa Altardecke. Auf dem Baldachin darüber tobt ein grünwaldsches Teufelskonzert, dem ein spieldosenhaft zierlicher Gevatter Tod mit gestreiftem Zylinder salutiert.

Es füllte Bände, würde man die Fabulierungskraft Blallas in allen Einzelheiten festhalten. Die Beschreibung würde ein köstliches Lexikon des Ver-

„Das siebte Bild (ein Nachtschweiß-Sommernachtstraum)“, Acryl/Leinwand, 152 x 102 cm, 1986





„Plötzlich! Eines Wunder-, Wundertages nachts um halb Zwei am oberen Nil“, Acryl/Preßspan, 152 x 102 cm, 1986

botenen ergeben, unterteilt in Kapitel des Sakralen und des Erotischen. Man würde feststellen, daß Blalla ein ausgeklügeltes Theater der Schändung und Entweihung betreibt, daß er sich der großen apokalyptischen Vision der Kunstgeschichte bedient, mit dem Zauber der populären Kunst der verschiedenen Kulturkreise abmischt, um sich mit einer spielerisch ausgesprochenen Blasphemie Luft zu machen. Wenn der vom Kreuz herabgestiegene Christus die Madonna vögelt, die zähnefletschende Muttergottes das Jesukind vor Zärtlichkeit massakriert und in einer Art KZ eine Olympiade der Grausamkeit abgehalten wird, so hat das mit Bannung des Schreckens durch simples Aussprechen mindestens ebenso viel zu tun wie mit wütender zorngeballter Provokation. Ballas Zoten, seine entsetzlich banalen Unflätigkeiten in all ihrem unüberbietbar bengalischen Phosphorglimmer haben dieselbe hygienische Wirkung wie die Drolerien an den mittelalterlichen Chorgestühlen, an Kapiteln und an prachtvollen Initialen. An den heiligsten Orten tummelt sich die Hölle. Im Schatten der Altäre wird das Satanische sichtbar und fesselt sich somit selbst.

**D**ie Apokalypse setzt sich selbst außer Kraft, indem sie sich wöllüstig entrollt und in allen Einzelheiten schildert. So gesehen sind Ballas danteske Höllenkreise in ihrer ganzen Feuerwerks-Pracht auch eine Art Krebs-Prophylaxe, die das Lachen über den Karneval der Tabus als Medizin anwendet. Blalla hält sich den Bauch vor Prusten, wenn er Schlagworte wie Innerlichkeit und modische Vokabeln wie „Anmachen“ direkt in die groteske Burleske umsetzt. Das Leben ist ja doch nur hemmungslose Selbstbefriedigung, eine einsam-lustvolle Wichserei. „Der große Masturbator erläutert den Mädels die neue Innerlichkeit und macht sie voll an“ erinnert in der Dreistigkeit der Figuren-Erfindung an die niederländischen Sprichwörter eines Brueghel.

Manchmal würgt es einen schon im Hals. Christus speit vom Kreuz „Mir ist schlecht“, in Bilderbuch-Auschwitz werden ziemlich realistisch Gefangene exekutiert, es regnet auch gelegentlich Scheiße vom Himmel auf einen Gekreuzigten: „Ihr dort oben, wir hier unten“. Im Moment der ohnmächtigen Wut, des grell aufflammenden Hasses kann Blalla sehr unmärchenhaft werden und die Comics zur säurescharfen politischen Agitation konzentrieren. Dann

wacht Blalla aus seinen Halluzinationen, seinem mexikanischen Bauerntheater, seinen Silen-Spielen zur grandiosen katholischen Tragödie auf und wirft gemalte, geknetete, zu Reliefs geknetete Molotow-Cocktails gegen die adretten Fassaden von Geschichtsbewußtsein und sozialer Partnerschaft.

Spätestens bei diesen besonders widerspenstigen, unappetitlichen, haarsträubenden Erfindungen wird die vulkanische Hitze eines Zorns spürbar, den die meisten weder kapieren noch nachvollziehen können. Spätestens hier rebelliert das wehrlose Opfer brutal, tritt aus einer wilden, aber doch immer durch Feinschmecker des Exotischen konsumierbaren Aesthetik heraus, verweigert sich dem Kunstgeschmack, der sich über den inhaltlichen Grausamkeiten am abenteuerlichen Erlebnisfeld der Materialien, der Farben weidet. Spätestens hier wird es sinnlos, von Zustandsgebundenheit zu reden. Wie überhaupt Blallas Gebundenheit und Bedingtheit nur sehr relativ zu verstehen ist. Vielmehr trifft doch zu, daß er uns mit sich selbst mitentbindet. Im Windschatten seiner Installationen, seiner Reliefs und Malereien läßt es sich bequem und unerkannt Luft holen. Was wir uns nicht trauen, führt er für uns exemplarisch vor.

In der Bresche, die er mit seinen reinigenden Beschmutzungen, seinen fäkalischen Fantasien, seinen Blut- und Scheiße-, Urin-Schweiß- und Sperma-Räuschen in die versteinerte Front der Institutionen, der Untastbarkeiten, des keimfreien, guten Geschmacks der Lügen und Absprachen, der aalglatten Abgefimtheiten reißt, können wir uns ein wenig aufrichten und den Staub von den Kleidern klopfen. Blalla spritzt gesundes Gift gegen die Giftimpfungen aus den Kanälen der sogenannten öffentlichen Meinung, des gesunden Volksempfindens und Menschenverstandes. Blalla wehrt sich dagegen, daß er zu Pergament, zur starren Menschengesamtheit wird, zu einem klinisch entkeimten Gast auf der „Fiesta der Sauberkeit“, wie es ein Werbetext neuerdings vom Bildschirm verkündet. Seine Gegenwelt soll uns aus dem Horror dieser Festlichkeiten erlösen.



„Im Zeichen des Widder“, Acryl/Leinwand, 280 x 190 cm, 1987