

Katalogtext: Ralf Königsberg

"In jedem Mikrokosmos liegt der ganze Makrokosmos,  
und dieser enthält nichts mehr als jener."

Arthur Schopenhauer,  
Die Welt als Wille und Vorstellung,  
Zweiter Band, Zum dritten Buch, Kapitel 38

Die Entdeckung des Großen im Kleinen ist ein zentrales Motiv in der Malerei des in Leipzig lebenden Künstlers Ralf Königsberg. Viele seiner Gemälde handeln von der Beschäftigung mit dem Wesen von Materie, den Darstellungsmöglichkeiten von Zeit und den grundlegenden Strukturen, die sich in Kunst und Natur manifestieren. Die Umsetzbarkeit dieser Themen mit den Mitteln der Malerei verläuft bei ihm in mehreren stilistischen Ausprägungen, von impressionistisch bis abstrakt, von kubistisch bis futuristisch. Auch thematisch steigert sich seine Malerei graduell vom Speziellen zum Allgemeinen, beispielsweise in seinen Gemälden, die geometrische Elemente zeigen, über Bilder von Böden und Himmeln bis hin zu ganzen Landschafts- und Stadtpanoramen. Und doch geht es hier stets um die Frage der Beschaffenheit von Innen und Außen eines jeden Organismus: gibt die Natur im Kleinen nicht schon eine Ordnung wieder, wo im Großen scheinbar Chaos ist?

Es mag deshalb auch nicht verwundern, dass der Maler oftmals das vermeintlich Natürliche mit künstlich ordnenden Strukturen einfängt. Viele seiner Bilder erscheinen wie von Netzen, Gittern und Matrizen festgehalten. Mehrfach äußert sich der Künstler darüber, dass ihn das Geheimnisvolle und Verborgene mehr reize als das Klare und Offensichtliche. Vielleicht liegt es auch daran, dass der Betrachter vor seinen Gemälden oft das Gefühl hat, sich unter einer Bodendecke zu befinden oder auf eine schichtartige Profilstruktur zu schauen. In der Tat wirken die Gemälde wie Zeugnisse von Sedimentation und Erosion, sie haben den Anschein von Fundstücken, die organisch gewachsen sind und aus einem tiefen Bewusstsein für Formen und Farben hervorgeholt wurden. Der Künstler arbeitet bisweilen geradezu archäologisch korrigierend, wenn er seine Malspuren überarbeitet, indem er ältere Farbschichten aus seinen Bildern herauskratzt oder neue Oberflächen auf die bestehenden malt. Insgesamt stehen diese Bilder auch exemplarisch für den künstlerischen Bildfindungsprozess und themati-

sieren das Ringen des Malers mit Zeit und Materie. So stellt sich der Malprozess für Königsberg als ein kombinatorischer Akt aus Erlebtem und Erinnerung dar: „Oft entstehen meine Bilder erst später, wenn die visuellen und emotionalen Wahrnehmungen gleichsam gefiltert und geprüft wieder den Weg nach außen finden und sich dort in Schichten überlagern, in Farbstimmungen vergegenwärtigen oder unter der Oberfläche hervorgeholt werden. Malen ist damit auch ein Prozess der Spurensuche und legt dabei neue Spuren.“

Daneben gibt es auch eine Gruppe von abstrakten Gemälden, die sich mit der Wirkung von Mustern und Strukturen in Form von aneinander gereihten Farbblöcken auseinandersetzen. Hier ergeben die mit Spachteln aufgetragenen Farben marmorierende Farbareale, die die Bildoberflächen in Schichten und Bahnen rhythmisieren. Diese Bilder sind engmaschige Gewebe und vermögen, wie die Titel besagen, „Einblicke“ (2012) in den komplexen Wahrnehmungsprozess von Farb- und Stimmungsharmonien zu geben, oftmals allerdings mit dem Resultat einer fürs Auge befremdlichen „Bildstörung“ (2012). An anderer Stelle ergeben die Farbaufträge pastose Erhebungen, die sich bisweilen so konzentrieren, dass sie wie explosiv anmutende Verdichtungen wirken. Was generiert wird, wird häufig auch gleich wieder zerstört, ergibt etwas vollkommen Neues oder kann der künstlerischen Modifikation nicht Stand halten. Diese Wechselhaftigkeit von Zuständen, Beschaffenheiten und Stimmungen im Künstlerischen überträgt Königsberg auf das Thema des Natürlichen. Tatsächlich meint man in einigen Gemälden die Darstellung verschiedener Aggregatzustände zu erkennen, von den gerade herunterlaufenden Wasserbahnen eines Fensters im „Regenbild“ (2007) zu den kristallinen und kantigen Farbblöcken in „Winterland“ (2008). Solche Sujets gehen häufig mit dem Thema der Jahreszeiten einher, etwa wenn Vielecke aus Orangetönen in „Spätsommer“ (2010) ein flirrendes Muster ergeben oder wenn sich in „Herbstbild“ (1999-2001) getupfte Weißhöhlungen wie Raureif über dunkles Gestrüpp legen.

Königsbergs Malerei kommt immer wieder auf die Dichotomie von Gegensatzpaaren zurück: Kontrolle und Zufall, Organisches und Anorganisches, Dynamik und Statik werden beschrieben. Titel wie „Nebelkammer“ und „Lichtraum“ deuten auf seine Beschäftigung mit Räumen sowie auf die Momenthaftigkeit von Stimmungen hin - er beschreibt „Zeit-Räume“ im wahrsten Sinne des Wortes. Der Betrachter soll in diese Räume hineingezogen, hinausgestoßen und wieder herangeführt werden. Selten gibt es einzelnen Schwerpunkt in diesen Gemälden, im Gegenteil. Besonders in den Stadtansichten werden die Fluchtpunkte der Bilder

weg vom Zentrum und hin zu den Seiten verlagert, die Ränder betont und die Horizontlinie öfters aufgelöst. Kontrastreich wechseln sich Hausfassaden mit Gebäudeecken ab, diagonale Straßen ziehen sich steil in die Bildtiefe hinein und das Schemenhaft in diesen Fluchten gleicht den flirrenden Bewegungen des Verkehrs. Die menschenleeren Stadtpanoramen bilden, wie die ‚Erbilder‘, ihr eigenes Schichtprofil, so beispielsweise in dem geschäftigen Treiben von Farben und Linien des unteren Bilddrittels, den kompakten Gebäudeflächen im mittleren Bildfeld sowie den darüber liegenden, fast monochromen Himmeln. Zuweilen bekommen Königsbergs Stadtansichten eine geradezu erzählerische Qualität, etwa in den taumelnden Wolkenkratzern einer grünlich-gelben „Trunkenen Stadt“ (2007) oder in der geheimnisvoll aus der Meeresoberfläche auftauchenden Silhouette der sagemuwobenen Handelsstadt Vineta („Vineta II“, 2011). Besonders prägend waren für Königsberg Reiseerlebnisse zu Vulkanregionen Indonesiens, zur Lagunenstadt Venedig sowie nach New York City kurz vor dem 11. September 2001. Auch hier kombiniert er das Vergehen der Zeit mit der (Un)Beständigkeit eines Ortes.

Doch in vielen seiner Gemälde sind die Abstraktionen auch leichter Natur, sie bewegen sich weg von den erdigen Farbtönen und Mustern hin zu zarteren Pastelltönen und freien Flächen. Wolken, Schauer, Nebel und Dunst werden erzeugt und spielen mit den Effekten von Licht und Farbe in allerhand Lichtbrechungen und Spiegelungen. Königsberg setzt den gesamten Farbkreis ein, hellt auf, verschattet und untersucht die Wechselwirkungen solcher Nuancen. So erklärt sich auch die Wahrnehmung seiner Bilder, in denen die flüchtigen Eindrücke der Farben schnell schwinden, sobald man sich auf sie konzentriert. Ihm gelingt die Darstellung einer atmosphärischen Abstraktion, indem er sich auf bestimmte Farbspektren konzentriert, diese aber mit starken Akzenten und Kontrasten wieder auflöst. Licht und Farbe werden hier nicht nur zur Beleuchtungsfunktion eingesetzt, sondern bestehen in ihrer Eigenwirkung. Sie sind die Akteure dieser Bilder und nehmen verschiedene Rollen an, mal ruhig und harmonisch, mal wild und dramatisch. Schwerelosigkeit wird hier mit Freiheit assoziiert und so bewegt sich diese Malerei abermals entlang einer bewährten Linearität, von der Tiefe in die Höhe, von der Horizontalen in die Vertikale, vom Geheimnisvollen zum Offenbaren.

Besonders interessant wird es, wenn Gegenständliches auf Abstraktes trifft und figürliche Konturen das diffuse Farbenspiel begrenzen. Dies geschieht zum Beispiel in „Gigant“ (1999),

dessen gesamter Körper aus einer Masse von morastigen, dunklen und hellen Farbverdichtungen besteht. Dieser bucklige Koloss, ohne Hals und Gesichtszüge, bäumt sich bedrohlich mit breiten Schultern vor einem graublauen Hintergrund auf. Er stellt einen wabernden Organismus dar, der allein schon wegen der komplexen Masse seiner Einzelteile rätselhaft ist, befinden sich doch in seiner Verkörperung all jene Spielarten von Königsbergs Malerei aufs Kleinste im Großen konzentriert. Die Frage bleibt: was ist hier noch Mikrokosmos und wo beginnt der Makrokosmos?

Januar 2013, N.H.