

Sven Kalb – Halbzeit.

**Eröffnung der Ausstellung am Sonntag, den 2. März 2008, 11 Uhr,
in der Städtischen Galerie im Fruchtkasten des Klosters Ochsenhausen**

Meine Damen und Herren, was würden Sie denken, wenn folgender Satz von mir stammen würde? »Nichts würde mich so vernichten wie, dass ich wüsste, was ich tue.«
Nun, man könnte einen solchen Satz durchaus Rainer Maria Rilke unterschieben, wäre da nicht Sven Kalb, der ihn erfunden hat.

Er hat diesen Satz – »Nichts würde mich so vernichten wie, dass ich wüsste, was ich tue.« – in einer Bleistiftnotiz so ganz lapidar in seinem Buch ›Bekenntnisse eines Malers‹ versteckt. Das Buch selbst ist 2006 im Tenea Verlag Berlin erschienen und enthält eine Zusammenstellung von Gesprächen, die der Künstler mit dem Schriftsteller Bernhard Horwatsch geführt hatte.

Wer sich also mit der künstlerischen Haltung, der existenziellen Situation und der Ideenwelt des Malers Sven Kalb näher befassen möchte und gleichzeitig einen kleinen Lehrpfad durch seine Symbol- und Bildwelt beschreiten will, dem sei die Lektüre zur weiteren Vertiefung sehr empfohlen.

Meine Damen und Herren, mit Sven Kalbs Bemerkung – »Nichts würde mich so vernichten wie, dass ich wüsste, was ich tue«, stecke ich nun trotzdem etwas in der Zwickmühle. Schließlich will ich, wenn ich Ihnen mit meinem Vortrag ein paar Seh- und Zugangshilfen zum malerischen Werk anbiete, alles andere als den Künstler ›vernichten‹, indem ich hier einfach behaupte, was er täte.

Aber der Satz steht nun einmal da wie eine gut fundierte Aussage, vielleicht sogar wie ein Credo des Künstlers. Wir werden sehen.

Hinter dieser fast poetischen Grundaussage nämlich steht ein Konzept, das Sven Kalb eindeutig als einen Künstler positioniert, der mit den außervernunftmäßigen Wirkkräften wie ›Inspiration‹, ›Einfall und Erfindung‹, Spontaneität und Prozessualität etwas anfangen kann, und sie macht außerdem deutlich, dass sich die Aussage – »Nichts würde mich so vernichten wie, dass ich wüsste, was ich tue« – nur auf den Malprozess beziehen kann und nicht auf das Endprodukt Gemälde. Wäre das anders, müsste der Satz lauten: ›Nichts würde mich so vernichten wie, dass ich wüsste, was ich getan habe.‹ Und das klingt wiederum eher nach schlechtem Gewissen.

Wer ist nun dieser Mensch, der seine künstlerische Grundhaltung so klar definieren kann, dass er sie radikal existenziell, das heißt von den Wurzeln her bedingt auffasst und sein künstlerisches Tun von einer Art vorbewusstem Schaffensprozess ›abhängig‹ macht?

Zur Person Sven Kalb nur das Nötigste:

Sven Kalb ist in München geboren und in Biberach aufgewachsen. Mit dem für ihn sehr wichtigen Maler Max Beckmann teilt er sich den Geburtstag aber nicht das Jahr. Das Studium der Germanistik verschlägt ihn nach München zunächst an die Ludwig-Maximilians-Universität. Dann erfolgt der ersehnte Wechsel an die dortige Akademie der Künste.

Sven Kalb findet sich in der Malereiklasse von Rudi Tröger (*1929) und hospitiert kurz bei Heinz Butz (*1925). Beide Lehrer verstehen ihr Handwerk. Von Tröger lernt Kalb die Akribie der Maltechniken, von Butz das akurate Aktzeichnen.

Da Sven Kalb den Studiengang Kunsterziehung gewählt hatte, muss er, anders als die ›Freien‹, eine Zulassungsarbeit zum Ersten Staatsexamen abliefern. Diese schreibt er über seinen ›heimlichen‹ Lehrer und Mentor. Sie kennen ihn sicher alle, es ist der Biberacher Jurist und Maler Julius Kaesdorf.

Nach dem Zweiten Staatsexamen hat Sven Kalb seine Schuldigkeit getan und weiß nun endlich, dass er nicht als Kunstlehrer an Schulen vertrocknen will. Ein zweijähriger Aufenthalt in Rom kommt ihm jetzt gerade recht. Hier lernt er das, was ihm die Akademiewelt nicht annähernd vermitteln konnte: Entdecken, Staunen und – nicht zu vergessen – Denken.

Nach den ersten Ausstellungen und Stipendien kommen auch die Anerkennungen, darunter:

1991 Der Ulmer Kunstpreis

1997 Der von der OEW vergebene ›Oberschwäbische Kunstpreis der Jugend‹

1999 Der Preis der Hilde Frey-Stiftung Biberach

Ich halte nochmals fest: Sven Kalb ist 1964 geboren und nichts würde ihn so vernichten wie, dass er wüsste, was er tut.

Die besten Voraussetzungen also, nach dem Werk zu fragen.

Mit der Ausstellung ›Halbzeit‹ hier in der Städtischen Galerie Ochsenhausen zeigt Sven Kalb einen Querschnitt durch sein bisheriges, hauptsächlich malerisches Schaffen. Wenn Sie, meine Damen und Herren, zusätzlich plastische Arbeiten entdecken, heißt das nicht gleich, dass der Künstler sich auch als Bildhauer versteht. Denn es handelt sich hierbei mehr um die Fortsetzung malerischer Zugänge in die dreidimensionale Bildwelt als um ein autonom verstandenes plastisches Gestalten selbst, ja, es ist ein ›Malen‹ im Raum. Dazu ein aufschlussreiches Zitat des Künstlers: »[...] wenn man einen Körper malt, ist es, als würde man ihn streicheln. Und umgekehrt, wenn man einen Körper streichelt, ist es, als würde man ihn malen.«

Anders verhält es sich mit den hier ausgestellten Zeichnungen. Denn das Zeichnerische selbst liegt für Sven Kalb zu nahe am Ursprung seiner eigentlichen Malerei. Hier verblüfft der Künstler zunächst mit der etwas paradox daherkommenden Aussage: »Ich will kein Maler sein, aber ich will Bilder malen, als Zeichner. Und da ist man natürlich in einem Dilemma.« Es ist ein äußerst kreatives Dilemma. Denn Sven Kalb löst es, indem er irgendwann um 2005 nicht mehr mittelbar mit dem Pinsel, sondern unmittelbar mit den Fingern malt. Die Sensibilität seiner Fingerkuppen ersetzen den seismischen Abtastcharakter des Bleistiftes ohne das Zeichnerische zu verlieren. So überträgt er das Tastende des Zeichnens in die Malerei und gewinnt dabei beides: zeichnerische Kontur und malerische Fläche.

Meine Damen und Herren, Sven Kalb malt ausschließlich mit Öl auf Leinwand. Was er malt ist im weitesten Sinne figürlich. Der Malgestus bewegt sich zwischen einer unter Max Beckmanns Einfluss stehenden, expressionistischen Haltung in den Anfängen, später Informelhaftem und gegenwärtig einer großen Geste, die aber nur auf den ersten Blick an die ›Jungen Wilden‹ der beginnenden 1980er Jahre erinnert. Denn Sven Kalb distanziert sich ausdrücklich von der sogenannten ›neuen wilden‹-Malerei. Seine Intentionen sind andere. Er verfolgt nicht so sehr die in Individualchiffren und musikalischen Hintergründen aufgehende Emotionalität von Malern wie Rainer Fetting, Werner Büttner, Walter Dahn, Jiri Dokoupil, Peter Adamski oder Helmut Middendorf und Salomé oder Elvira Bach. Sven Kalb hält sich eher an die Vorbilder dieser ›Neuen Wilden‹ wie beispielsweise (Walter Stöhrer), Markus Lüpertz und Anselm Kiefer.

Gerade Lüpertz und Kiefer sind es, die schon in den 1970er Jahren Textfragmente bzw. ganze Bildunterschriften und Satzstatements in ihren Gemälden platzieren und so eine Textsemantik mit ins Spiel bringen, die der Bildsemantik ebenbürtig gegenübersteht.

Seit 2007 geht Sven Kalb ähnlich vor, setzt aber keine erweiterten Bildunterschriften in die Gemälde, sondern Kurztexpte, die zwischen Aphoristik und Satzlogo hin und her schwanken. Er macht somit aus der Schrift etwa das, was die ägyptischen Priester einst mit den komplizierten Hieroglyphen gemacht hatten, indem sie sie zwar zu einer hieratischen Schrift vereinfacht, aber mit der dadurch entstandenen Konzentration auf das Formel- und Symbolhafte auch eine Verstärkung der Memoaktivität, also der handlungsorientierten Merkfähigkeit, erreicht hatten.

Und so funktionieren die Texte in Sven Kalbs Bildern durchaus im hieratischen, eben nicht-profanen Sinne als bildverstärkende Semantik; weniger als Kommentar zum Bild, mehr als Parallelangebot zur Bilddeutung durch die Betrachter.

Meine Damen und Herren, Sven Kalb schafft figürliche Malerei und hat für das Figürliche einen übersichtlichen Formenkanon entwickelt.

Als Bildanthropologe, der er ist, hat er sich Gedanken darüber gemacht, auf welche Grundparameter sich ein menschliches Kommunikationsnetz reduzieren lässt, ohne an Aussagekraft zu verlieren. Und er erfand ein Bildzeichenprogramm, das sich in Bildinkunabeln oder Prototypen darstellen lässt. Er stieß dabei auf vier leitmotivtaugliche Grundformen: Kopf, Stuhl, Boot und Akt. Mit diesen ›Typografien‹ organisiert Sven Kalb seine ins Bild gesetzte Anthropologie. Mit Kopf, Stuhl, Boot und Akt hat er sozusagen seine eigenen, plausiblen Inkunabeln dafür entworfen.

Die ›Erfindung‹ und Ausarbeitung dieser vier bildlichen Prototypen war natürlich an einen Entwicklungsprozess gebunden. Dieser setzte Ende der 1980er Jahre ein und dauert bis heute an.

Die Initiale dazu wurde bei einem Besuch in der im 4. Jh. entstandenen Basilica di Santa Pudenziana in Rom ausgelöst. In dieser Kirche befindet sich das älteste, christliche Apsismosaik Roms, das um 390 entstanden war. Hier war es die Art der Hauptdarstellung, die Sven Kalb dazu brachte, über den Kopf als entindividualisiertes Denkgehäuse nachzudenken.

So begann der Maler, im menschlichen Kopf einen Platzhalter für Kommunikationszustand und Interaktion zugleich zu sehen, ohne dem jeweiligen Kopf dabei ein persönliches Denkprogramm zu unterlegen.

In all seinen ›Kopf‹-Gemälden bietet Sven Kalb bildgebende, zerebrale Räume der Wahrnehmung an, die für ihre Deutung und Beantwortung (nicht unbedingt Erklärung) aktive Mitarbeiter benötigt. Diese Mitarbeit – so will es Sven Kalb – haben die Rezipienten, also die Betrachter zu leisten. Sie übernehmen sozusagen eine Art Rollentausch und stellen somit jene realen Köpfe dar, die aus den von Sven Kalb gelieferten Bildmodellen entsprechende Logiken ableiten können. Sie, die Betrachter, erfüllen die ›leeren‹ Köpfe mit lebendigem Geist.

Schließlich sind es immer die Betrachter, die ein Kunstwerk zum Kunstwerk machen. Sie sind die eigentlichen Macher, sagt Sven Kalb. Der Künstler erfindet lediglich und stellt bereit. Leonardo da Vinci etwa hat das weltweit berühmteste Frauenbildnis entstehen lassen. Aber erst die Betrachter haben aus ihm das gemacht, was es heute ist: Die ›Mona Lisa‹. So geht es mit allen Kunstwerken. Die Rezeption entscheidet über den Wert – der Kunstmarkt über den Preis.

Meine Damen und Herren, Sven Kalbs ›Kopf‹-Gemälde wandeln sich immer wieder neu. Einmal von der expressionistisch-musivisch aufgefassten Typografie einer Versammlung hin zur ›Schädelstätte‹; dann wieder von den informelhaften ›Bubbles‹, den verkopften Denkblasen, hin zur Kombination mit anderen Grundelementen wie Stuhl und Boot.

Der Grundtyp Boot etwa, entspringt ebenso wie der Kopf einer Initialzündung. Als Sven Kalb Max Beckmanns Triptychon ›Abfahrt‹ von 1932/35 sieht, weiß er um die Symbol- bzw. Zeichenkraft der Ikone Boot. Sie steht für das biblische Fischerboot von Petrus ebenso wie für Watteaus ›Einschiffung nach Kythera‹ (1817), ›Das Floß der Medusa‹ (1819) von Géricault, oder für den Untergang der Titanic. Das Boot steht für Odysseus, die Argonauten, für Magelan als erstem Weltumsegler und damit auch erstem Globalisten. In all diesen Fällen geht es um die Übersetzung von Botschaft, also um Mediales im Allgemeinen, um kommunikative Navigation. Schließlich sitzen wir alle in einem Boot, dem Raumschiff Erde, welches Gemeinschaftsgefühl-bildend und Leitbild-stiftend in Zeit und Raum unterwegs ist.

Der Platzhalter Stuhl steht generell für das Gesetzte und schließlich auch für das Gesetz selbst. Wer den Stuhl besetzt, bezieht Position, ortet das jeweilige Machtzentrum und erteilt die Richtlinien; ob für sich selber oder für eine Gemeinschaft.

Der Karlsruher Akademielehrer Heinrich Klumbies (1905–1994) etwa war einer jener Künstler, die in der Darstellung des Stuhls das Symbol für den Menschen schlechthin verstanden hatte. Für ihn stand der Stuhl für die Einsamkeit und Verlassenheit des Menschen. Für Sven Kalb funktioniert der Prototyp Stuhl mehr als Umspannboje, als Bezugspunkt oder Schaltstelle für die Weiterleitung jener Kommunikation, die von den Köpfen her in die Boote steigt, um an der Verteilerstelle Stuhl letztlich zu entscheiden, welche Richtung die Botschaft nehmen soll.

Bei dem vierten Platzhalter ist es nicht so einfach wie bei den drei mehr als Objekt aufgefassten Prototypen Kopf, Boot, Stuhl. Zwar könnte der Akt alleine durchaus auch als Objekt verstanden werden. Aber Sven Kalb steuert hier nicht eigentlich die klassische Aktdarstellung an. Er nähert sich in seinen ausnahmslos weiblichen Akten weniger einem bestimmten, authentischen Frauenkörper, sondern mehr einem durch die Frau repräsentierten Prinzip: es ist ›Das Weibliche‹ an sich.

Daraus könnte gefolgert werden, dass die prototypische Interaktion von Kopf, Stuhl und Boot nur einem einzigen großen, übergeordneten Prinzip dient, nämlich dem Transport des Weiblichen als universelle Botschaft für uns Heutige.

Ob Sven Kalbs gedankenschwerer Satz vom Anfang: »Nichts würde mich so vernichten wie, dass ich wüsste, was ich tue.« wirklich stimmt?

©2008 Herbert Köhler

Dr. Herbert Köhler
Kunst- und Kulturpublizist
Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst
AICA-Mitglied
Association internationale des critiques d'art
Internationaler Kunstkritikerverband