

Tobias Link-Killguss: Die Heiligen Versprechen

Das Atelier von Tobias Link-Killguss liegt im Erdgeschoss eines ehemaligen Sanitärbetriebs in einem ruhigen Hinterhof. Eine stabile Werkbank, alte Werbeschilder, Werkzeuge und Schlüsselkästen verleihen dem hellen Raum eine Atmosphäre, als wäre die Werkstatt erst vor kurzem in einen Dornröschenschlaf gefallen. Gleichzeitig finden sich überall die Spuren des Künstlers: An den Wänden und auf dem Boden verteilt liegen Kunstbücher, hängen Postkarten und Abbildungen von Gemälden, vermischen sich Fotografien von Freunden und Aktmodellen mit anatomischen Atlanten. Religiöse Szenen und Portraits der italienischen Renaissance, Bilder von Caravaggio und den Malern des goldenen Zeitalters der niederländischen Kunst sind in diesem Atelier keine dekorativen Kalenderblätter, sondern immer be- und oft auch abgenutztes Arbeitsmaterial. Hier entstehen zumeist großformatige Bilder in einer fast altmeisterlich wirkenden Maltechnik. Die Begeisterung für die Intensität der Ölmalerei und ihre jahrhundertealte Bedeutung wird besonders spürbar, wenn die Leinwände zuvor mit brauner oder weißer Farbe grundiert worden sind, was den darüberliegenden Farbschichten eine Tiefe und Leuchtkraft gibt, die durch den Einsatz einer glänzenden Firniß noch gesteigert wird.

In dieser Technik entstehen realistisch anmutende Portraits, „post-moderne Heilige“ und surreale, vielfigurige Panoramen, in denen der Künstler Anregungen und Zitate aus der Kunstgeschichte mit Motiven seines persönlichen und medialen Alltags verbindet. Das Bild „Rosenkavalier und andere Torheiten“ aus dem Jahr 2011 ist ein monumentales und gleichsam rätselhaftes Gruppenbild. Es erinnert, nicht nur im Format, an große Fest- und Gesellschaftsbilder der Renaissance und des Rokoko, so zum Beispiel das 1563 entstandene, opulente „Hochzeitsfest in Kana“ von Paolo Veronese mit seiner bühnenartigen Szenerie und der komplexen Darstellung von Personen und Details.

Das Bild zeigt ein Ensemble surrealer Charaktere, eine kaleidoskopartige, teils in grellen Farben gemalte Szene ohne eindeutige Handlung. Man entdeckt klischeehaft wirkende Männer und Frauen, darunter eine stark geliftete Schöne, einen jugendlichen Skater und Figuren, die aus Geschichte, Film und Fernsehen zu stammen scheinen. Sie alle scheinen für den Betrachter zu posieren oder ganz mit sich beschäftigt, es findet jedoch keine Kommunikation statt. Die Präsenz von über das ganze Bild verteilten Waffen, eines römischen SPQR-Zeichens, von Angeketteten und Gefolterten sowie eines Mannes in SS-Uniform geben dem Bild einen beängstigenden Unterton. Auch das Haus, vor dem sich die Szene abspielt und das mit seinen Grafittis und einem Wanted-Schild sonderbar zeitlos-urban wirkt, ist eine gespenstische Kulisse. Vielleicht ist es noch von Plünderung und Feuer verschont, die das Gebäude im Hintergrund des Bildes bereits verwüstet haben, doch im Inneren spielen sich bereits schaurige Szenen ab: Untermalt vom Spiel einer Geigerin, lehnt sich ein Vermummter drohend aus dem Fenster, während neben ihm ein durchtrennter Leib in der Türöffnung baumelt. Das Haus, der Schriftzug verrät, dass es einem ehemaligen Juweliengeschäft im Westen Bielefelds nachempfunden ist, trägt eine an die griechische Tragödie erinnernde Maske. Und während oben ein Junge mit einer Pistole spielt, flieht ein junges Mädchen rechts aus dem Bild... Tobias Link-Killguss schickt uns in einer verwirrenden Vielfalt von Eindrücken auf die Suche nach der großen Tragödie, oder zumindest einer erklärenden Pointe.

Wo finden sich auf diesem Bild nun die Torheiten? Sind es die dargestellten Zerrbilder von Jugendwahn, Aggression oder Resignation? Werden sie durch die Symbole für Kampf, Geld und Kunst angedeutet? Das Bild scheint einen Blick auf die Welt festhalten zu wollen, nach den Worten des Künstlers ist es ein Versuch, „lediglich die Realität zu beschreiben“ in dem das Prinzip des „Fressen und gefressen werden“ an der Tagesordnung ist.

Auch „Touristinnen“ zeigt eine vom Künstler erdachte Fiktion und fordert die Vorstellungskraft des Betrachters heraus. Auf diesem Bild lagern zwei Frauen an einem pazifischen Strand, an dem ein mächtiges Kreuzfahrtschiff aus dem vergangenen Jahrhundert auf Grund gelaufen scheint. Tobias Link-Killguss sagt, zunächst hätten ihn Darstellungen der Muttergottes und weiblicher Heiligen interessiert und zur Darstellung der jungen Frauen, denen er die Züge zweier Freundinnen gegeben hat, geführt. Und während die aufrecht sitzende Frau mit ihrem ebenmäßigen Gesicht etwas Reifes und Hieratisches ausstrahlt, wirkt die junge, liegende Frau melancholisch und zerbrechlich, mit großer Sensibilität ist der intensive Ausdruck ihres Gesichtes dargestellt. Was diese jungen Frauen an den Strand verschlagen hat, wie „Touristinnen“ oder Opfer einer Schiffskatastrophe sehen sie eigentlich nicht aus, erklärt das Bild nicht, ebenso wenig ihr ganz auf dich selbst konzentriertes Handeln. Die beeindruckende Wirkung der beiden Protagonistinnen erklärt sich auch durch die feine Malerei, vor allem durch die intensive Wirkung der gelben Farbflächen des Sandes und des Stoffes, und durch Details wie die filigranen Blumenmotive auf dem dunkelbraunen Rock der Liegenden. Nichts auf dem Bild gelingt es, von diesem Paar abzulenken, weder dem in tiefem Schwarz ins Bild vorstoßenden Körper des Schiffes, noch der Eindruck endloser, pazifischer Weite.

Auch der „Bote“ von 2012 verbindet realistische mit surrealen Elementen: Eindeutig Bildideen der italienischen Renaissance entlehnt, stellt dieser für den Künstler einen „post-religiösen Heiligen“ dar, eine Art modernen Überbringer von Botschaften. Dabei war das Bildformat, eine hochrechteckige, abgerundete Holztafel, gerade in der religiösen Kunst der Renaissance und des Barock für Altarbilder üblich. Und auch der „Heilige“ selbst ist an frühe Aktdarstellungen dieser Epoche angelehnt, häufig in Person des Heiligen Sebastian, oder den Adam auf Massacios Fresko „Vertreibung aus dem Paradies“. Doch schreitet dieser Bote mit seiner Umhängetasche und der sprechenden Geste durch ein kleines, realistisch wiedergegebenes Waldstück, in dem eine ganz profane Waschmaschine möglicherweise einen Hinweis darauf gibt, wie ein post-religiöser Heiliger zu verstehen ist: Nicht ganz ohne Ironie liegt der an einen Heiligenschein erinnernde Verschluss der Maschine auf dem Waldboden.

In all diesen Bildern erleben wir den Künstler als genauen Beobachter und findigen Erzähler, der auch seine eigene Person nicht schont: Sein nacktes Selbstportrait, schonungslos mit „Fleisch“ betitelt, zeigt ihn ermattet auf einem begrünten Hügel sitzend, neben ihm ein gewaltiger, geöffneter Tierleib, ein Motiv das auch im Hintergrund von „Rosenkavalier und andere Torheiten“ auftaucht. Dieses Motiv findet sich als geöffneter Ochsenleib bereits bei Rembrandt, Soutine und im 20. Jahrhundert besonders prominent im Werk von Francis Bacon. Es kann als selbstständiges, den ausgeweideten Kadaver zeigendes Motiv oder in Verbindung mit Assistenzfiguren gezeigt werden, immer jedoch spielt, neben dem malerischen Interesse an diesem Motiv, die Idee der Vergänglichkeit und auch eine Erinnerung an die Kreuzigung, eine entscheidende Rolle. Der Begegnung mit Brutalität und Tod begegnet der Dargestellte stoisch, und es ist nur konsequent, dass auch dieses Bild wichtige Ideen des Künstlers zusammenfasst: Seine Beschäftigung mit der Kunstgeschichte, seine Begeisterung für das Malerische und die Kraft der Farbe sowie das Interesse, die zitierte „Realität“ im Bild, aber eben immer auch als ein Bild, spürbar werden zu lassen.

Text: David Riedel