

Malerei, so wird gemeinhin immernoch die Ansicht vertreten, spielt sich etwa zwei Zentimeter vor der Wand ab. Dieser Abstand entspricht der Tiefe eines handelsüblichen Standardkeilrahmens, der, mit Leinen oder Baumwollgewebe bespannt und mehr oder weniger sorgfältig grundiert, den Träger einer sogenannten Malerei ausmacht.

Was ursprünglich ein fachspezifisches Medium darstellte, findet heute vielfältige, wenn auch nicht immer positiv zu bewertende Verwendungszwecke – kaum eine Bastelanleitung oder ein Dekorationsratgeber macht mehr vor dem Keilrahmen halt. Dass heutzutage, insbesondere von Menschen, die schlicht ihr Heim verschönern wollen, gar vom Malen „auf Keilrahmen“ - möglicherweise eine der absurdesten Formulierungen einer Zeit in der jeder alles zu können scheint -, gesprochen wird, erfordert die dringende Abgrenzung und Rückführung des Künstlermaterials in einen fachgebundenen Kontext.

Stefan Kees arbeitet auf direkte Weise und tatsächlich ohne den Umweg über eine Bespannung zu wählen, mit eben diesen standardisierten Keilrahmenleisten, die er dazu nutzt, seine zuvor auf meist großformatigen Papierbögen entstandenen Acrylfarbbilder in Streifen zu reißen. Kees malt zunächst gestische atmosphärische Bilder, die, obwohl per se bereits gegenstandslos, durchaus formalen, kompositorischen Prinzipien unterworfen sind. Nahezu transparente aber auch kräftiger pigmentierte Farblasuren in vielfältigen Schattierungen von farbig akzentuiertem Schwarz und Grau werden mit Schwämmen und Fingern nass in nass übereinandergelegt und durch ein unmittelbares Reagieren auf die jeweils darunter liegende Schicht miteinander verbunden. Oft noch in nicht gänzlich trockenem Zustand, reißt Stefan Kees mit Hilfe der besagten Keilrahmenleiste, die als subtile Form eines Lineals fungiert, seine Bilder in vielformatige Stücke, meist mehr oder weniger breite Streifen, aber auch größere Farbfelder, die er mittels Holzleim, der durch seine Elastizität dem geformten Papier die notwendige Freiheit lässt, Schritt für Schritt neu zusammenfügt.

Was im ersten Moment nach einem brachialen, zerstörerischen Akt – der scheinbaren Vernichtung eines Werkes - klingen mag, repräsentiert in der Realität einen konzentrierten intellektuellen und handwerklichen Prozess, dem nicht zuletzt die Befreiung und Emanzipation der Malerei von jedwedem Trägermaterial zu Grunde liegt. Für Stefan Kees bedeutet das Zerreißen seiner Ursprungsmalerei – ein Vorgang der ihn selbst immer wieder prüfen und hinterfragen lässt und der unbestritten auch ab und an schmerzt – kein fatales, unwiederbringliches Zerstören, jedoch ein erforderliches und essentielles; in seiner Arbeit steht dieser Prozess für ein Umformulieren das Neues hervorbringt.

Mitnichten ist es nur in der Bildenden Kunst oft notwendig, etwas in seine Bestandteile zu zerlegen, um es zu begreifen, daraus zu lernen und es weiter zu entwickeln. Das nennt man Forschung - obwohl der Bildenden Kunst leider allzu oft vorgeworfen wird, sie hätte damit nichts zu tun.

Die Malerei von Stefan Kees ist eine unbequeme, versucht sie doch, sich klaren Zuordnungen und Definitionen, engen Schubladen und Kategorisierungen zu entziehen. In der Gegenwartskunst ist der Grat zwischen Bild und Objekt mit Recht schmal. Wird das Material zum Bildgegenstand und -körper, müssen etwaige Zugehörigkeiten und Charakteristika besonders sorgfältig überprüft und abgewogen werden, denn per definitionem werden in der dreidimensionalen Objektkunst - oft wird hier der wiederum auch dem bildnerischen Bereich der Plastik zugeordnete Terminus der Montage verwendet - zwar teils vorgefertigte oder gefundene Dinge in einen neuen Kontext überführt, dies trifft jedoch ebenfalls auf die Begriffe der Collage und Assemblage, letztere insbesondere spezifiziert durch Plastizität und Raumbezug, zu. Hier ließe sich jedoch aufgrund der im Schaffen von Stefan Kees fehlenden bzw. zum gleichberechtigten Element erklärten Trägerfläche eine eindeutige Abgrenzung feststellen. Auch die in den 1950er Jahren entstandene Technik der Décollage, die bereits Vorhandenes, in der Regel eigenhändig Zerstörtes, weiter verwendet und umdefiniert, lässt deutliche Parallelen zu den Arbeiten von Stefan Kees erkennen, wenngleich deren ursprünglich politischer, gesellschaftskritischer Aspekt ihm gänzlich fremd wäre.

Nein, der Künstler bezeichnet sich nach wie vor als Maler und stellt sich und uns somit die berechtigte und in der aktuellen Kunst durchaus brisante Frage, ob eine sich nur in der Fläche abspielende Malerei noch zeitgemäß ist.

Denken wir an Künstler wie Robert Rauschenberg oder Joseph Kosuth, die Farbe in ihrer physischen Erscheinung als Masse und Körper begriffen haben, klärt sich die Frage nach der Dreidimensionalität im Grunde von selbst; nehmen wir die Prozessorientierung, beispielsweise des Radical Paintings der 1980er Jahre, hinzu, um die Ausführung - die Handlung - zum Ursprung des eigentlichen Kunstwerks zu erklären, unterstriche dies Kees eigene Charakterisierung deutlich. Die Zerstörung des ursprünglichen Bildes ebnet in den Raum strebender Malerei den Weg: Stefan Kees thematisiert und überschreitet in seiner Arbeit die Begrenzungen des traditionellen Tafelbildes, indem er Dekonstruktion und Konstruktion, Subtraktion und Addition in all seinen Arbeiten aufeinander treffen lässt.

Eine malerische Handlung - die hier nicht nur Farbauftrag, sondern auch Auftrennen und Zusammenfügen bedeutet - greift ein und verändert das Dagewesene nachhaltig: Die Schichtungen von Stefan Kees zeigen eine direkte und ungeschönte Auseinandersetzung mit der Malerei und ihren Mitteln.

„Beschäftigung mit Bildender Kunst“ sagt er „ist immer die Auseinandersetzung mit ihrem Wesen, ihrem Grundsätzlichen. Dabei müssen Konventionen aufgebrochen und Klischees überwunden werden. Scheinbar Gültiges muss angezweifelt und zu Ende Gedachtes überdacht und hinterfragt werden.“

Im Gegensatz zu Künstlern wie Alexander Rodtschenko, der von seinem 1921 entstandenen Tryptichon aus drei monochromen Leinwänden in den Grundfarben Rot, Gelb und Blau behauptete, er hätte „die Malerei zu ihrem logischen Ende gebracht“, hinterfragt Stefan Kees das dem nihilistischen Weltbild ein Denkmal setzende Thema des letzten Bildes – für ihn baut jede künstlerische Arbeit nicht nur auf ihr vorangegangene Entwicklungen auf, sondern führt diese auch konsequent fort: Es gibt immer ein vor dem Bild und ein nach dem Bild, Gedanken und Konzepte, aus denen ein Werk entsteht und die dieses wiederum hervorbringt.

Ich erinnere mich an einen von Franz Kafkas Aphorismen: „Eine durch Schritte nicht tief ausgehöhlte Treppenstufe ist, von sich selbst aus gesehen, nur etwas öde zusammengefügtes Hölzernes.“

Die aus 46 einzelnen, mit Schnur zusammengebundenen Papierstapeln bestehende Arbeit, die der Künstler „Lebenswerk“ betitelte, mag auf den ersten Blick eine Verwandtschaft mit Anselm Kiefers Installation „20 Jahre Einsamkeit“ erkennen lassen, doch trotz grundsätzlich ähnlicher Vorgehensweise – der Verwendung und Umfunktionierung bereits bestehender Originalbilder – fehlt bei Kees das kiefersche inszeniert autobiografische Pathos sowohl formal als auch inhaltlich in Gänze. Dennoch treffen wir hier auf ein kleines Monument, ein in monatelanger Arbeit entstandenes Modulsystem aus unterschiedlichen farbigen Grautönen, Höhen, Dichten, Formaten und Bearbeitungsstufen.

Die Anzahl der Stapel, ich darf es entschlüsseln, steht für die bisherigen Lebensjahre des Künstlers und so werden sich in den nächsten Jahren hoffentlich noch viele hinzu gruppieren. Doch repräsentiert ein Blatt Papier somit auch ein Ereignis? Symbolisch für die Inhalte eines Jahres, die wir als Betrachter nicht kennen müssen oder gar sollen und die in ihrer Einzelheit und Einzigartigkeit auch keine Rolle spielen, sind die Stapel jahresringartig geschichteter Blätter in ihrer Formation austauschbar, nicht aus konkreten, greifbaren Monaten und Tagen zusammengefügt, sondern aus einer möglichen Zahl möglicher Eckpunkte – Potenzialen von Ereignissen. Stefan Kees folgt hierbei logischen Ordnungsprinzipien, die für ihn als Grundlage von Sinn und Ästhetik zu sehen sind.

Ästhetik ist für ihn nach wie vor ein Schlüsselbegriff, den er jedoch nicht oberflächlich verstanden wissen möchte. So ist Ästhetik in der Gegenwartskunst nicht mehr gleichbedeutend mit der Vorstellung einer – leider allzu oft inhaltsleeren und dekorativen – Schönheit oder deren Idealen, sondern impliziert durch Stimmigkeit, Ausgewogenheit und Logik eine spannungsvolle Coexistenz von visueller, intellektueller und intuitiver Wahrnehmung. Ästhetik schliesst für Stefan Kees Brüche, Ecken und Kanten durchaus ein, sind es doch sie, die eine künstlerische Arbeit interessant und besonders machen, und nicht zuletzt auf eine gewisse Inhaltlichkeit Bezug nehmen.

Nicht nur in der Arbeit „Lebenswerk“, die den Künstler selbst immer wieder an Reste von Leben, an das, was übrig bleibt, erinnert, findet die Auseinandersetzung mit der eigenen Person, der eigenen Veränderung und Vergänglichkeit Ausdruck. Seine aus empfindlichem, flüchtigem und sicherlich nicht für die Ewigkeit konzipierten Material erschaffenen Arbeiten sind oft langwierig in ihrem Entstehungsprozess und dennoch Ausdruck eines Momentes, eines Augenblickes, einer Zeitspanne. Wie lange diese dauert, ist letztendlich abhängig von der Relation und der subjektiven Wahrnehmung des einzelnen.

Schichtet Stefan Kees Papierstreifen über hölzerne Keilrahmenleisten – unsere alten Bekannten – erzeugt er eine Mischung aus rohem, beiläufig Hingeworfenem und zugleich vehement Präsenz Entfaltendem. Ästhetik entsteht hier durch Kontraste, Tiefe, das Fehlen von Buntheit und zugleich der Sensibilisierung für die Farbigkeit von Grauwerten, der Risskanten, des Holzes und des Umraums.

Ohne eine Aufladung seiner Arbeiten mit dem bereits ins Feld geführten Pathos, vertritt Kees den Standpunkt, dass „gegenstandslos“ nicht gleichzeitig „inhaltsleer“

bedeutet, sondern begreift Inhalt und Form als zusammenhängendes Gefüge aus Intellekt und Intuition.

Selbstverständlich schaffen die Werkstoffe Farbe und Papier auch in der Arbeit von Stefan Kees Geheimnisse und Assoziationen. Manch einer mag sich vielleicht an Wellen erinnert fühlen, an bewegtes Wasser, Gischtteppiche oder Gesteinsschichten. Die sich überlagernden, ineinander fließenden Lasuren reagieren materialverändernd, nehmen dem Papier seine Leichtigkeit und verändern nicht nur Wirkung sondern auch Haptik. Der Einsatz von Wasser, das in großen Mengen über das Papier strömt, rauht es auf, durchdringt es und formuliert es um. Es kann sich zur massiven Wand manifestieren oder beinahe schwere- und körperlos wirken.

Offensichtlich jedoch bleiben, trotz und gleichzeitig abseits jeglichen Interpretationsansatzes die Ursprungsmaterialien Farbe und Papier. Nichts ist illusionistisch, jede Schichtung findet im Realraum statt – die Farbschichten, die Papierschichten, selbst die Schichten aus Leim, die die Papiere miteinander verbinden. Nicht einmal eine Aufhängung oder Befestigung, so sie denn hin und wieder überhaupt existiert, lässt sich wirklich verbergen, sondern bleibt als das sichtbar, was sie ist.

Besetzten fließende Farbspuren, Farbpfützen und Farbseen in kräftigen Tönen und gestischem Auftrag die früheren, an komplexen, kunsthistorisch bedeutsamen Werken von beispielsweise Emil Schumacher oder Anselm Kiefer orientierten Bilder, findet inzwischen eine konsequente Reduktion auf das werkimmanente Wesentliche statt. Was während des Arbeitsprozesses nicht wichtig erscheint, ist es nicht – so war die einst verwendete Leinwand für Stefan Kees ebenso selbstlimitierend wie Schichtungen aus Jutegewebe, Strukturmaterialien oder Kreppbandstreifen.

Konsequenz - ein zentraler Aspekt seines künstlerischen Konzeptes geht unmittelbar einher mit dem Loslassen des Schönen, Ganzen, des Einzelbildes, das in das Erkennen und Ergreifen der Möglichkeiten, die sich einem stattdessen bieten, mündet. Man muss sich entscheiden, auch wenn es manchmal schwer ist, muss ein Stück weit über sich selbst hinauswachsen. Möglicherweise besteht hierin auch die direkteste Verbindung zwischen dem Künstler Stefan Kees und dem Oberarzt der Chirurgie, der das bewußte Annehmen von Konsequenzen des eigenen Handelns verinnerlicht hat.

Unbestritten erfordert die konzentrierte, oft viele Stunden dauernde Arbeit im Operationssaal eine große Disziplin, die Kees auch in seinem künstlerischen Werk nicht ablegt. Man kann als Arzt nicht einfach zwischendurch kurz „aussteigen“, sondern muss durch schwierige Momente hindurch, muss die Herausforderungen, die sich einem in den Weg stellen überwinden und an ihnen wachsen, um etwas zum Gelingen zu bringen. Eben diesen Satz sollte ich nun noch einmal wiederholen, und würde lediglich das Wort „Arzt“ durch „Künstler“ ersetzen.

„Vielleicht bin ich mir durch den Arztberuf der Vergänglichkeit deutlicher bewußt“, sagt Stefan Kees.

Im Gegensatz zum wohl berühmtesten Künstler, der eigentlich Humanmediziner war, Alberto Burri, einem der wichtigsten Vertreter der Arte Povera - der sogenannten Armen Kunst - mit seinen hautnahtartig zusammengehefteten Sackleinenbildern, spielt Kees sein medizinisches Handwerk nicht in seiner Malerei aus. Und auch das in früheren Arbeiten häufiger auftauchende Rot ist entgegen der Vermutung vieler nicht an die Symbolhaftigkeit von Blut gekoppelt, sondern wird als Farbmaterial, als eine der Essenzen der Malerei, um seiner selbst willen eingesetzt.

Was also sagt eine Arbeit, was der Künstler, was der gesunde Menschenverstand? Kommt intuitives Erfassen nicht manchmal zum gleichen Ziel wie rationales Erforschen? Wieviel muss man über einen Künstler, ein Konzept, ein System wissen, um es zu verstehen und muss man das alles überhaupt verstehen? Kann man von Kommunikation sprechen, wenn mehrere Betrachter einer künstlerischen Arbeit der selbe Gedanke erreicht? Wo ist der Unterschied zwischen Intention und Konzept? Es gibt zurecht noch viele Fragen, die Stefan Kees umtreiben und die im Dialog durchaus erörterenswert sind, doch eine letzte, essentielle gehört hierher: Ich habe die physische Präsenz von Malerei angesprochen und wir sehen sie direkt vor uns. Aber was ist mit ihrem Wesen? Sagt Stefan Kees doch selbst: „Beschäftigung mit bildender Kunst ist immer die Auseinandersetzung mit ihrem Wesen...“.

Der von 1892 bis 1940 lebende Philosoph und Kunsttheoretiker Walter Benjamin definiert dieses, von ihm als „Aura“ bezeichnete Phänomen als ein „sonderbares Gespinnst aus Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag“, und skizziert es durch Unnahbarkeit, Echtheit und Einmaligkeit. Die Kopplung beider wesentlichen Aspekte der Bildenden Kunst – wie wir deren Gestalt wahrnehmen und wie deren Wesen seinerseits auf uns einwirkt - formuliert Benjamin als „Spur und Aura. Die Spur ist Erscheinung einer Nähe, so fern das sein mag, was sie hinterließ. Die Aura ist Erscheinung einer Ferne, so nah das sein mag, was sie hervorruft. In der Spur werden wir der Sache habhaft; in der Aura bemächtigt sie sich unser.“

Ariane Faller Budasz, Oktober 2014