

## Rede zur Eröffnung der Ausstellung Joachim Czichon in Sulzfeld am 29. Oktober 2006 11<sup>00</sup>

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

der gestische Akt bewirkt bei Joachim Czichon in seinen informellen Gemälden eine Vereinigung von Gegensätzlichem. Glaubt man inmitten der auf hellen Bildgrund in dynamisch gesetzten, intuitiven Gesten aus Linien, Flecken, Strichen, Punkten den Verlust der Figur festzustellen, erkennt man in furios gesetzten blauen Linien eine Bewegungssequenz, rhythmisch auf die Leinwand gezogene breitpinselige ins Profil gesetzte, ganzkörperlich erfasste anthropomorphe Bildzeichen, die freilich auf dem Bild zunächst kein Volumen besitzen, vielmehr im Sinne einer Durchleuchtung mit der Bildfläche eins geworden sind. Dargestellt wird eben das Figurative nicht im Sinn des Abbildhaften, sondern als sich in der Bewegung und der Dynamik auf der Leinwand sich verflüchtigendes materisches Erinnern. Der Künstler selbst nannte es einmal „offene Figuration“.

So stellt sich bei Czichon zunächst die wichtige Frage: ist der mit der Hand geführte, einen Halbkreis beschreibende Duktus bereits Fragment eines Kopfes im Sinne einer Sinnesbetörung, weil unser Gedächtnis mit der Form als pars pro toto, als Teil für das Ganze, schon den Begriff „Schädel“ als Beschreibung der Wesenhaftigkeit des Menschlichen suggeriert und damit das, was der Künstler geschaffen hat, in entsprechende inhaltlich bestimmte Bezugssysteme einordnet oder ist er Spur eines schöpferischen Aktes des Künstlers im Sinne einer verstandesmäßigen Steuerung der Hand? Hat also dieses aus Gesten durch Verdichtung der Form, im Grunde als alchemistische Zusammenballung entstandene figurative Erinnern inmitten der optischen Präsenz von Spuren, Linien und Zeichen die im Malakt aus der Hand dieses Künstlers vorgewiesene Schöpfung des Kunstwerks als Ziel?

Die Fragen führen ins Zentrum der malerischen Wahrheit. Ihre optische Präsenz zeigt die spannungsvoll in den Zustand der Dauer festgebannte Dynamik des Malaktes selbst. Die Handlung des Malens umfasst zuerst die Sprache der Farbe. Das Kunstwerk ist also durch das Anschauen, nicht durch den Begriff von etwas

Dargestelltem seinem Wesen nach erfahrbar. Hinzu tritt die Sprache der Zeichen, Abkürzungen und Kürzel, im Grunde als ignota lingua, als unbekannte Sprache in den Bildzeichen codiert und damit inhaltlich mit Etwas aufgeladen. Aber ein verbindlicher Ordnungsbegriff dafür existiert nicht. Darum ist das Dargestellte nicht als irgendetwas, sondern als vom Betrachter Definiertes sichtbar: es kann also dieser malerische Gestus des Künstlers vom Betrachter in die Zusammenhänge des Bestimmbaren eingeordnet werden. Die reicht vornehmlich bei den Kleinformaten bis hin zur begrifflichen Vorstellung von einem Kopf mit der Steigerung I.P. = important Person, die der Künstler selbst zum Titel einiger seiner Werke gewählt hat. Darin entwickelte er einen Darstellungsmodus, der über konventionelle Mittel zur gedanklichen Assoziation der gewählten Bildgegenstände hinausgeht.

Setzt man den Titel als verbindlich für die Lektüre des Bildes voraus, so bemerkt man das Nichtbeschreiben der Wichtigkeit und erfährt im Bildtitel den gewählten Begriff „important“ als vom Künstler postulierte interpretative Leistung abstrakter Bedeutungselemente, die wiederum Resultat abstrakter Prozesse sind. Der Künstler selbst konstituiert zunächst den Malakt und verbindet damit eine Begrifflichkeit, den Kopf bzw. den gestischen Farbauftrag mit der erwähnten Steigerung als „important person“. Darum ist dieser Begriff als sein figurativ postuliertes Gegenüber des Denkmöglichen zu verstehen; er ist nicht auf eine Person bezogen, sondern auf das so entstandene Kunstwerk. „Important Person“ zielt auf den Künstler als Schöpfer seiner Bildwelten und auf sein Gegenüber, das alter Ego, die Figur, nicht das Abgebildete. In manchen der Bilder und Bildtitel ist das Figurative auch durch kosmische Chiffren ergänzt oder ersetzt, deren Energie zum Bildrhythmus in einer Art Metamorphose verwandelt wird. Es sei erwähnt, dass Musik auch in etlichen Malaktionen für Joachim Czichon beim Entstehen der Bilder eine wesentliche Rolle spielt.

Eine besondere Bildform sind bei Czichon die Atelierreliquien. Hier werden Fundstücke collagenhaft in die Bilder eingearbeitet oder objets trouves, aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang herausgerissene oder fragmentierte Gegenstände aus dem Lebensumfeld des Ateliers, in ihrer neuen Bestimmung, Bestandteil der Bildkomposition zu werden, vom Künstler verwendet. Das Atelier erweist sich durch

diese Hinzufügungen als sanktionierter Freiraum, in dem sich, seismographisch erföhlt, die Kunst wirkmächtig begreifbar wird.

Die Bilder Czichons korrespondieren auf geradezu geheimnisvolle Weise zwischen ihren Bildteilen, der zeichenhaft verdichteten Farbe, dem Figurativen, dem Ungestalteten, dem Raum und dem Zwischenraum. Die Farbe erweist sich in den Bildkompositionen als Klangteppich, als rhythmisch differenzierte in Farben niedergelegte Energie. Der Künstler gibt, ohne dies zu entschlüsseln, den Farben eine Bedeutungsweise, die in bestimmter Weise zu einer Konstellation auf den Leinwänden zueinander gefügt sind. Auch sie ist beispielsweise „important“, ohne dies weiter differenzieren zu können. Sie sind das Resultat des schöpferischen Aktes, der zur Schaffung seiner malerischen Bildwelten führt und zugleich Weltbilder – der Bedeutung nach zeitigt.

*Clemens Jöckle*