

Zu den Stilleben von Wilfried Kirschl

Auf einer schmalen bildparallelen Ebene stehen drei Figuren: ein mit einem Becher zur Einheit verschmolzenes Ei, ein Kegel, eine Schale. Im Hintergrund wird die Idealform des gleichschenkligen Dreiecks mit einer Ellipse in der Mitte schemenhaft wiederholt, wie auch die Gesamtkomposition einer stehenden Ellipse eingeschrieben ist. Mit der selben Bedachtsamkeit sind die Details gestaltet, die Volumen modelliert, das Weiß in feinste Zwischentöne aufgefächert. Im Zusammenwirken von Einzelform und Ganzem, oder vielmehr im Zueinander der verschiedenen Lichtflächen entsteht eine zeitlose apollinische Schönheit, ein über sich hinausweisendes „Gleichgewicht des Ungleichgewichtigen“: Wilfried Kirschls stille poetische Gegenwart zu einer von Spannungen und Unbildern geprägten Wirklichkeit (in die er sich in anderer Form als Anreger und Mahner aber vehement einbringt).

Das „Weiße Stilleben“ wirkt wie ein Konzentrat Kirschl'scher Kunst, als fast programmatische Materialisation des inneren Idealbildes. Aber der Künstler ist viel zu sehr auch Sensualist, „peintre“, als dass er nicht auch Augen für die Vielfalt der Welt hätte – und, nicht zuletzt um einer Erstarrung entgegenzuwirken, die Reibung mit der Wirklichkeit sucht (weshalb er die Schwelle zur Abstraktion auch nie überschritten hat). Auf Schlüsselerlebnisse, die sein Innerstes zum Klingen brachten, hat Kirschl selbst hingewiesen: auf das silbrige Licht, das er während seines für ihn so bedeutsamen Frankreich-Aufenthalts im Atlantikhafen La Rochelle erstmals wahrnimmt und das die sensibelsten Farbnuancen sichtbar macht, das einfache Dasein der Dinge in der meditativen Abgeschlossenheit des Ateliers und natürlich die archaische Landschaft der griechischen Inselwelt mit ihren kubischen, wie Architekturstillleben wirkenden Dörfern. Architekturbild, Landschaft und Stilleben besitzen im Schaffen von Wilfried Kirschl keine scharfen Trennlinien. Sein Interesse für klar definierte Formen im Wechselspiel von Licht und Schatten erscheint gleichsam nur von verschiedenen äußeren Impulsen aktiviert. Auch die Landschaften entstehen nicht in der freien Natur, sondern im Atelier, aus Erinnerungsstücken das Bild bauend, bis es der inneren Grammatik entspricht. So wachsen unter der Hand des Malers jene lichterfüllten „Harmonien parallel zur Natur“, die bereits auf den ersten Blick als etwas Unverwechselbares, Eigenes ersichtlich sind.

Sind Form und Inhalt in den Werken auf einer Ebene deckungsgleich (nicht viel anders als bei den Konstruktivisten), so gibt es speziell bei den Stilleben auch noch eine zweite Ebene, jene der Anspielungen und symbolischen Verweise. Der Tradition der Bildgattung entsprechend, sind an die verschiedenen Formen (darunter die häufig wiederkehrende Trias „Kegel, Schale, Ei“) und ihre jeweiligen Konstellationen auch persönliche Befindlichkeiten, individuelle und archetypische Bewusstseinschichten gebunden, allerdings in einer feinen Balance aus Verhüllen und Offenbaren, denn „letztlich muss das alles ohne Schlacken und Ballast in Malerei aufgehen, darf keines erklärenden Wortes bedürfen.“

Es ist naheliegend, dass es im Schaffen von Wilfried Kirschl keine radikalen Änderungen, keine großen Sprünge oder Zäsuren gibt, als vielmehr Variationen von Grundgedanken, dass es ihm vor allem um Verdichtung und Vertiefung geht (ähnlich ihm wesensverwandten Künstlern wie Morandi oder Giacometti). Neues entwickelt sich in seinem Werk stets aus dem zuvor mit großer Konsequenz Erarbeiteten, wobei gerade im Rückblick der mittlerweile über fünf Schaffensjahrzehnte eine überraschend weitgespannte Entwicklung deutlich wird – mit der Grundtendenz eines zunehmend verinnerlichteten Komponierens und einer mehr und mehr

entmaterialisierten Farbigkeit. So konnten, ganz abgesehen von den „fauvistischen“ Frühwerken, bestimmte Bilder nur in einer ganz bestimmten Werkphase entstehen. Die „Weißen Stillleben“ (um 1988) sind beispielsweise ebenso wenig in einer früheren Schaffenszeit denkbar wie der in seiner kristallinen Struktur nahezu abstrakte „Steinige Weg, Tinos“ (1989) oder das in ruhigen horizontalen Farbstreifen aufgebaute, einen ganz eigenen magischen Zauber ausstrahlende „Labyrinth“ (1991).

Wie kein zweiter Tiroler Künstler seiner Zeit schafft Wilfried Kirschl aus einem umfassenden kunsthistorischen Wissen heraus. Mit seinen Büchern, Beiträgen und Ausstellungen konnte er nicht nur Künstlern eine völlig neue Bewertung verleihen, sondern allein durch seine Arbeitsweise auch zahlreichen Kunsthistorikern (den Autor dieser Zeilen eingeschlossen) wesentliche Anregungen geben. Für den Maler selbst bedeutet die Auseinandersetzung mit der Kunst anderer sowohl Inspiration als auch Bestätigung des eignen Weges – ein Künstlerleben vorlebend, das in einer Zeit des rapiden Wandels vor allem von einem gekennzeichnet scheint: Beharrlichkeit.

Carl Kraus – 2005