

Still on Fire

Matthias Reichelt

Kain Karawahn ist ein vom Feuer Beseelter, dessen Leben in allen Facetten bis in die Sprache der Begrüßung und des Abschieds hinein von diesem heißen und energetischen Element bestimmt wird. Klar, es haben schon lange vor ihm diverse Künstler in ihrem Werk, wenn auch nur entfernt, mit dem Feuer gespielt. Zu nennen wäre hier beispielsweise Man Ray, der in seiner Arbeit »Burning Bridges« die Destruktion mit Feuer integrierte und das Werk nur als Foto überlebte. Auch im Umfeld des 1966 in London von Gustav Metzger veranstalteten »Destruction in Art Symposium« kam in einer Performance von John Latham Feuer zum Einsatz, als er einen Turm mit ausrangierten Gesetzbüchern und Enzyklopädien entflamte. Auch in der Rockmusik wurde Feuer inkorporiert, nämlich als Jimi Hendrix im Sommer 1967 auf offener Bühne seine Gitarre verbrannte.

Ganz aktuell thematisieren Johanna Reich sowie Julius von Bismarck jeweils »Waldbrände« in ihren künstlerischen Arbeiten.¹ Das energetische Element des Feuers wurde und wird hier allerdings immer nur kurz, einmalig und ausschließlich in seiner zerstörerischen, ja vernichtenden Funktion genutzt. Bei Kain Karawahn steht die energetische Flamme seit vierzig Jahren im Mittelpunkt seines Werkes und ist im Grunde der Werkstoff seiner Kunst. Er begreift die lodernden Flammen, die glühenden Reste verbrannten Materials als einen ästhetischen Ausdruck.

Bei meinem Besuch in seinem Atelier zwecks Vorbereitung auf diesen Text an einem heißen Sommertag 2022 auf einem Fabrikgelände in Berlin-Lichtenberg (die Räume unterstanden in der DDR dem Ministerium für Staatssicherheit) betrat ich einen mit brennenden Kerzen bestückten Raum. Im Vorfeld sowie im weiteren Verlauf der digitalen Kommunikation wurde jede E-Mail von Karawahn am Ende mit Grüßen versehen, die mit Attributen bestückt waren, die sich immer auf das heiße Element bezogen. Mal sandte Karawahn »frischgebrannte«, mal »feuerblumige« Grüße und vermied dabei sogar Wiederholungen. Am Tag des Studiobesuches rekapitulierten wir seine künstlerische Genesis, während ein Monitor im Nebenraum zün-

gelnde Flammen zeigte und auf großen Fototableaus brillant und detailreich die ganze Farbpalette des heißen Feuerkerns von gelb über rot bis hin zu schwarzrot glimmende Reminiszenzen verbrannten Materials zu sehen war. Mit ausladender Gestik erzählte Karawahn, während ich ihn bei seinem autobiografischen Bericht fotografisch porträtierte. Je nach Blickwinkel befanden sich Kopf und Oberkörper in einem triagonalen Rahmen aus brennenden Kerzen.

Nach einer Jamaikareise (1980), noch zu Lebzeiten Bob Marleys, die er ausgerüstet mit Fotoapparat machte und viele Begebenheiten dokumentierte, fiel der Groschen und er hatte ein Lebensziel. Die Reise ist in seinem Rückblick zur Initiation eines Lebens mit und für die Kunst geworden. Zurück in Göttingen, wo er damals studierte, entschied sich Karawahn für einen Weg mit Fotografie im Bereich der Kunst, um sich damit nicht nur auszudrücken, sondern auch seinen Lebensunterhalt zu bestreiten. Sehr früh kristallisierte sich bei Karawahn das Interesse an dem

einen der vier Elemente heraus und durchzog als eine brennende rot-gelbe Feuerspur sein gesamtes Werk. Das Feuer hat also nicht nur die Entwicklung der Menschheit vorangetrieben, sondern auch den künstlerischen Selbstfindungsprozess Kain Karawahns im ausgehenden letzten Jahrhundert maßgeblich initiiert.

Karawahn hat alles gesammelt, was u. a. die Literatur, Folklore, Mythologie, Philosophie und Musik an Referenzen zu Feuer bereithält. Alle möglichen »bildhaften« Verwendungen von Feuer in Gestalt metaphorischen »Brennens«, ob in der Sexualität und in der Liebe oder schier vor Begeisterung für Tätigkeiten oder Objekte, hat Karawahn in seinen Texten und Katalogen verarbeitet. Man könnte fast behaupten, dass der Name Kain Karawahn über die Jahre hinweg eine Bedeutung erfahren hat, die ihn buchstäblich als Botschafter des Feuers bezeichnen ließe. Sein Name ist somit schon fast zum Synonym für Feuer geworden. Für den großen Referenzrahmen, für die kulturhistorischen Verweise in die Kunstgeschichte und Mythologie bedurfte es keiner anderen Autor:innen, das hat Karawahn über die Jahre gleich selber besorgt und sein Betätigungsfeld mit Fug und Recht so beschrieben: »Theorie und

Praxis der Beziehung von Mensch und Feuer in bildender und darstellender Kunst, Pädagogik und Philosophie.« Über Feuer in der Natur- und Menschheitsgeschichte hat er sich längst ein lexikalisches Wissen angeeignet, fügt aber immer wieder neue Funde zu seinem kulturhistorischen Glossar zum heißen Element und den damit verbundenen Themen hinzu.

Sein Werk umfasst in erster Linie Feuerperformances, die später ausschließlich über Foto- und Filmmaterial rekapitulierbar sind. Eine der ersten großen und ungemein spektakulären wie illegalen Aktionen war 1984 die von ihm gemeinsam mit Tom Scapoda (der später unter dem Namen Tom Kummer firmierte) organisierte In-Brand-Setzung der Berliner Mauer unter dem Titel »The Berliner Summernightdream«. Diese Aktion enthielt eine deutlich politische Komponente als Protest gegen die betonierte Teilung der Stadt, ohne jedoch eine rechte, revanchistische und anti-kommunistische Botschaft vermitteln zu wollen. Es war eher eine anarchische Aktion gegen

eine Barrikade aus Beton und hatte mehr von einer punkästhetischen Performance.

Karawahn legte 1987 eine Feuerspur als »Asphaltschlange« im öffentlichen Raum Warschus, setzte ein Jahr zuvor auf der Aussichtsplattform des Empire State Building das Symbol von New York City, den »Big Apple«, in Brand. Noch im Sommer 1989, also zu DDR-Zeiten, erhielt er durch die freien Kunsthistoriker und Kuratoren Eugen Blume und Christoph Tannert aus der Prenzlauer Subkultur eine Einladung, eine seiner Feueraktionen zusammen mit Käthe Be aufzuführen. Bei der Aktion gingen nicht nur Bilder mit der Skyline New Yorks in Flammen auf, sondern auch eine Projektionsfläche, die aus mehreren Schichten zusammengeklebter Ausgaben des »Neuen Deutschlands« bestand. Es war die Vereinigung von West und Ost als Feuerorgie, mit der Karawahn »den Nerv der aktuellen Situation in der DDR getroffen« haben muss, wie sich Christoph Tannert erinnert.²

Zwei Videoarbeiten von Karawahn, unterlegt mit den von Blixa Bargeld geschaffenen Soundtracks, tourten durch die Goethe-Institute: 1997 führte Karawahn mit Bargeld zusammen »7000 Bücherfeuer« bei der



1 Siehe Kunstforum International, Bd. 284, Oktober 2022, S. 101 und S. 172 ff.

2 Karawahn, Kain: Wie mache ich Kunst, ohne mir die Finger zu verbrennen, oder wie betrüge ich meine Feuerversicherung, ohne Kunst zu machen? Göttingen: Arkana 1991.

transmediale in Berlin auf. Auch wenn hier ebenso wie bei dem oben erwähnten John Latham sofort die Assoziation zur Bücherverbrennung am 10.05.1933 auf dem Berliner Opernplatz (heute Bebelplatz) sowie in anderen Städten durch die Nazis aufgerufen wird, muss konzediert werden, dass sowohl Ablauf wie auch Kontext der Aktion mitnichten eine Analogie zum NS-Regime erlauben. Karawahn und Bargeld hatten aus Bibliotheken, Antiquariaten und privaten Bibliotheken aussortierte und gespendete Werke, die als Makulatur galten, im Rahmen der transmediale am 31.05.1997 zu einer Pyramide aufgeschichtet und entzündet. Die Aktion richtete sich weder gegen spezifische Autor:innen, noch wurde die Auswahl durch die Künstler bestimmt, sondern vielmehr durch die Spender. Vor Ort hatte das Publikum sogar die Chance, sich zu bedienen und Bücher vor der Verbrennung zu retten. Als Ergebnis der Aktion entstand ein Buch im konkursbuch Verlag von Claudia Gehrke. Es enthielt von nicht restlos verbrannten Seiten die durchs Feuer beeinträchtigten Texte. Reduziert auf wenige Worte, Teilsätze, Silben, einzelne Buchstaben, konnten sie als eine eigentümliche und durch Zufall generierte Poetik betrachtet werden. Im Unterschied zu dem durch das Papier schneidende Messer bei der Cut-up-Technik ist hier die manipulative Instanz das Feuer. Indem einzelne Blätter rechtzeitig dem Feuer entzogen wurden, konnten Fragmente bewahrt werden und ergaben, bestehend aus mehr oder weniger Sinnhaftem kombiniert, lautmalersprachliche und Wortfetzen. Eine Auswahl wurde schlussendlich zu einem Buch ediert.³ Durch die Publikation ziehen sich ganze Foto-strecken, die sich sowohl ästhetisch wie auch formal in vier unterschiedliche Phasen teilen lassen. Erstens zeigen der Einband sowohl vorne wie hinten ebenso wie viele Einzelaufnahmen im Buchinneren das gelbrötliche Spektakel des Brennprozesses. Auf einzelnen Fotografien sind auch noch bruchstückhafte Texte lesbar im Augenblick des Übergangs hin zur völligen Vertilgung durch die Flammen. Zweitens präsentieren andere Aufnahmen in der Totalen oder Halbtotalen den gesamten theatralen Prozess, der sich auf der »Theaterbühne« im öffentlichen Raum unter Ein-



beziehung des Publikums abspielte.⁴ An dritter Stelle stehen die erkalteten Reminiszenzen einzelner Blätter, die als Ruinen das Feuer überlebten. Und die vierte Gruppe widmet sich den ebenfalls erkalteten Ascheresten, die in unterschiedlichen Formationen wie abstrakte Gemälde anmuten. Sehr schön sichtbar sind hier die Schichtungen, die manches Mal die Ursprungsform gebundenen Papiers erkennen lassen und dazu noch in einer Vielzahl von Farben auf der Weiß-Grau-Schwarz-Farbskala »gemalt« sind.

Bei »7000 Bücherfeuer« ist somit der Prozess als Kommunikation mit dem Publikum sowohl das Ereignis wie auch das Resultat, die neue Sinnzusammenhänge erlauben und zum assoziativen Spiel animieren.

Die Veränderungen von Gegenständen, die dem Feuer ausgesetzt werden, bilden eine weitere Werkgruppe von Kain Karawahn, die er sinnigerweise als »Brandschätze« bezeichnet. Ein besonders gelungenes Beispiel hierfür ist die »Verwandlung einer weißen Stute in einen schwarzen Hengst«, die Karawahn 1988 in Hannover durch die Entflammung und rechtzeitige Löschung eines weißen Kinderschaukelpferds schuf.⁵ Es würde den Platz sprengen, hier alle Gegenstände aufzuzählen, die durch Karawahns kontrollierte Handhabung von Entflammung und Löschung in einen anderen Materialzustand befördert wurden. Darunter befinden sich eine Schreibmaschine (»Liebesbrief«, Berlin/New York, 1986), ein Ghetto-blaster (»hottest station in town«, Buffalo/USA, 1988) und auch eine Videokamera (»this was an emergency/NOTFALL«, Berlin, 1988), die während des Verbrennens noch Bilder bis zu ihrem endgültigen Exitus aufzeichnete.⁶

Zu erwähnen sind in diesem Kontext auch die »Feuerportraits«, eine Serie von mit Feuer übermalten Schwarzweiß-Porträtfotografien (ab 1985), die Karawahn u. a. von den Bandmitgliedern der Ein-



stürzenden Neubauten sowohl für deren erstes Buchcover als auch für das Cover der Vinyl-Maxi-Single »Feurio« (1989) anfertigte.⁷ Es zeigt die Gesichter, die durch die bräunlich-schwarzen Färbungen und die partielle Auslöschung schwer beschädigt sind, aber dennoch erkennbar bleiben. Sie können als Absage an ein Menschenbild der Glückseligkeit und Harmonie begriffen werden. Stattdessen zeigen sie im Kontrast dazu die Künstler, die durch die komplexen Vorwürfe gesellschaftlicher und politischer Zumutungen geprägt sind, die Verletzungen und Lädierungen davontragen, welche letztlich auch ihren Ausdruck im künstlerischen Werk finden. Was könnte passender sein für den auf Schrott getrommelten Sound von Untergang und Apokalypse?

Kain Karawahn hat sich von allen Seiten in allen medialen Formen mit dem Thema Feuer befasst und sich sogar mit seinem früh- und schulkindlichen Lernmodell Feuer und Kunst in Kitas und Schulen einen Namen gemacht. Für seine Beschäftigung mit Feuer hat er die utilitaristischen Überlegungen, die das menschliche Verhältnis zu diesem energetischen Element seit 100 000 Jahren bestimmt, links liegen lassen und die ästhetische Kraft performativ, fotografisch umgarnt und zelebriert.

In diesem Sinne ist Kain Karawahn nach nunmehr 40-jähriger Beschäftigung mit dem Feuer immer noch mit großer Begeisterung »on fire«.⁸

Kontextgemäß sowie auf Grund der gemeinsamen Arbeit mit Blixa Bargeld und für die Einstürzenden Neubauten soll hier am Ende ein Zitat aus »Feurio« stehen, das sich kongenial auf das Werk von Karawahn beziehen lässt, dessen Energie auch nach 40 Jahren ungebremst scheint:

**»Mittels Druck und Körperwärme
wird aus unserer Konfusion
eine Kernfusion
und ungeheuer
und ungeheuer viel
viel Energie wird frei.«⁹**

3 Bargeld, Blixa/Karawahn, Kain: 233 °Celsius. Ein Feuerbuch. Tübingen: konkursbuch Verlag Claudia Gehrke.

4 Ebenda, im Kapitel »Feuer und Kommunikation«, S. 67–87.

5 Ebenda.

6 Timm Ulrichs hatte eine installative Performance unter dem Titel »Das brechende Auge« zwar bereits 1973 entworfen und notiert, aber erst am 12.06.1989 zur Grundsteinlegung des zweiten Bauabschnitts des Sprengel Museums Hannover realisiert. Siehe: Kunstverein Hannover, Sprengel Museum Hannover (Hrsg.): Timm Ulrichs: Betreten der Ausstellung verboten! Ostfildern: Hatje & Cantz Verlag 2010.

7 Rough Trade 1990, Vinyl 12", 45 RPM, Maxi-Single.

8 Siehe »I'm on Fire«, Lovesong von Bruce Springsteen auf der LP »Born in the U.S.A.«, 1985.

9 »Feurio«, Song von den Einstürzenden Neubauten auf der LP/CD »Haus der Lüge«, 1989.

Fotos von Matthias Reichelt