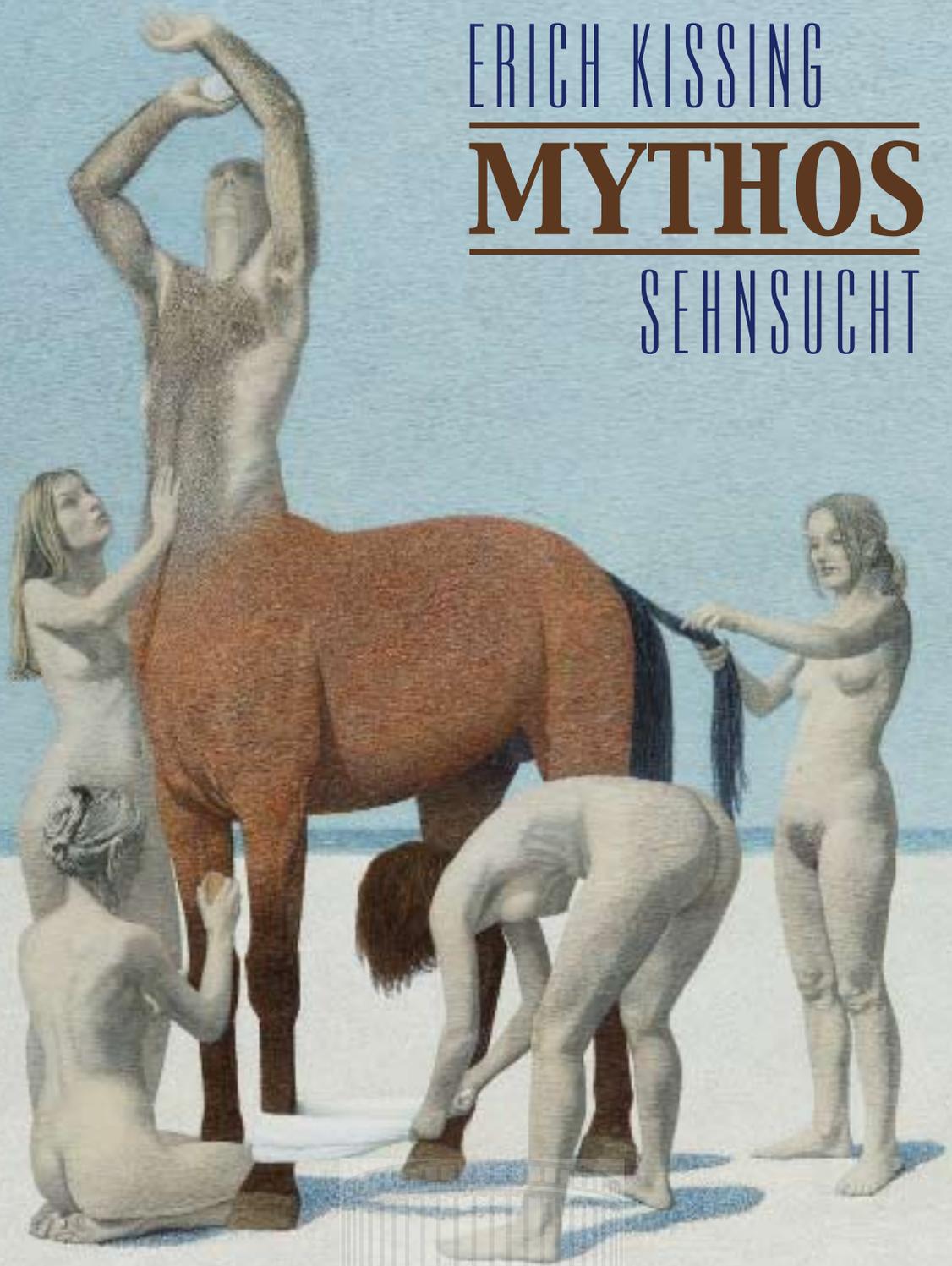


ERICH KISSING
MYTHOS
SEHNSUCHT



PANORAMA
MUSEUM

ERICH KISSING
MYTHOS
SEHNSUCHT



ERICH KISSING

MYTHOS

SEHNSUCHT

Mit Texten von
Gerd Lindner,
Erich Kissing und
Günter Meißner

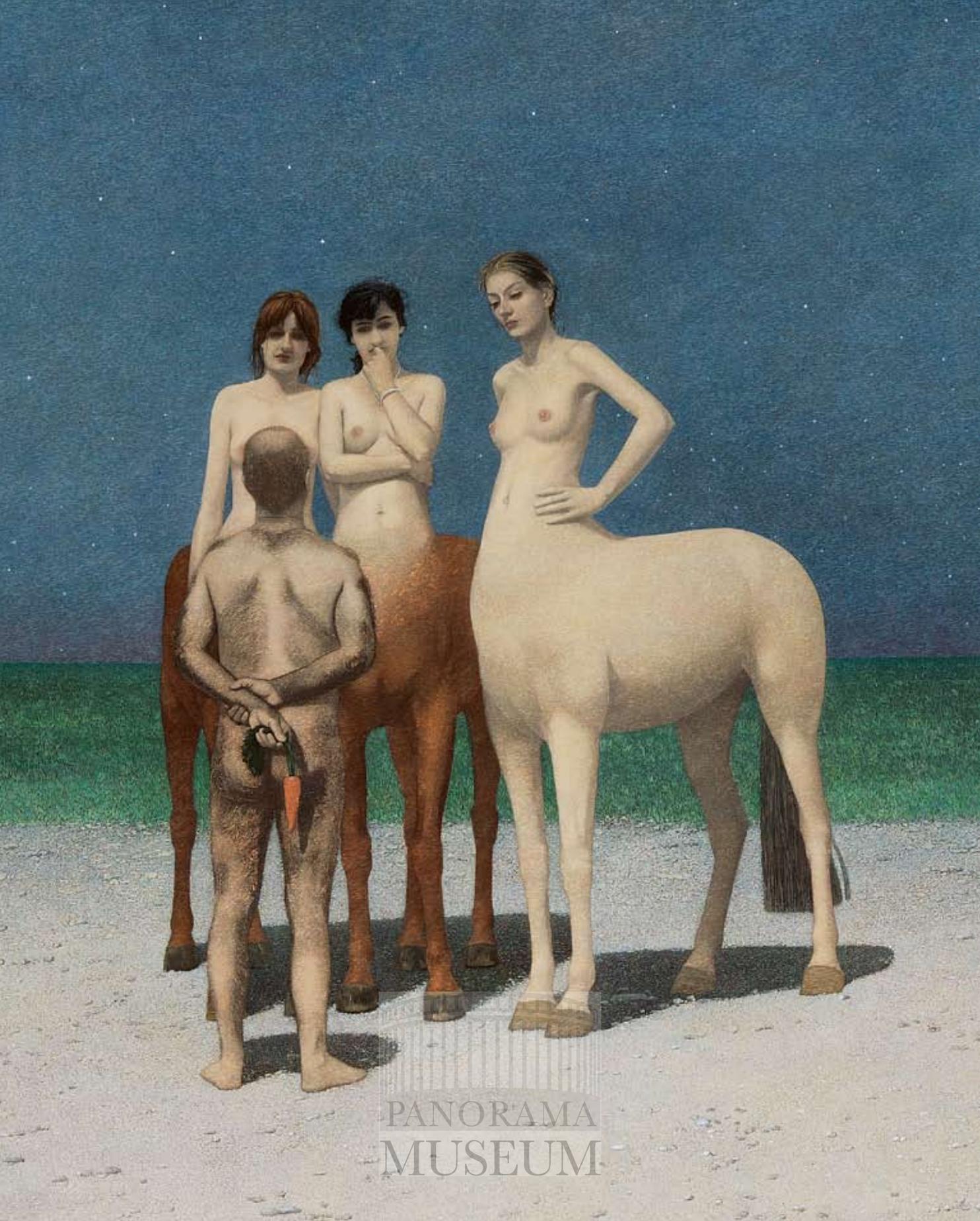


Herausgegeben von
Gerd Lindner
Panorama Museum
Bad Frankenhausen 2010

PANORAMA
MUSEUM




PANORAMA
MUSEUM



PANORAMA
MUSEUM

LOB DER SCHÖNHEIT

Zur Bildkunst von Erich Kissing

Gerd Lindner

Da, wo die endlose Weite der Grasebene in unfruchtbares Land übergeht, kommt es bei strahlendem Mondschein unter dem nächtlichen Sternenzelt zu der erträumten, gleichermaßen ersehnten wie wohl befürchteten Begegnung: Er, vollkommen nackt, doch bar jeder Absicht, seine Blöße zu bedecken, tritt drei fabelhaften Erscheinungen entgegen, die sich als höchst attraktive weibliche Kentauren erweisen. Die kraftvolle Pferdegestalt ihrer Unterkörper steigert noch die Schönheit und Anziehungskraft ihrer makellosen jugendlichen Leiber. Selbstbewusst halten die drei Naturschönen vor dem »wilden Mann«, der in Rückenansicht den Maler des Bildes, Erich Kissing, wiedergibt. Die Identität der Kentauren, obzwar gleichfalls sehr genau nach Modellen gearbeitet, ist für die Aussage des Bildes dabei weniger von Belang. Entscheidender ist das spannungsvoll aufreizende Gegenüber der Geschlechter, vorgeführt in archetypischer Verdichtung als *Das Urteil des E. K.*, einer überraschend neuen Deutungsvariante des antiken Mythos vom Urteil des Paris. Doch die Situation scheint keineswegs klar: Weder welche der drei den Sieg davontragen könnte, noch wer überhaupt über wen das Urteil spricht. Fast will man meinen, die Protagonisten haben die Rollen getauscht. Er, der ursprünglich zu entscheiden hat, ist es, über dessen Männlichkeit das Urteil fällt. Dafür sprechen sowohl die prüfenden Blicke und Haltungen der drei Schönen als auch die ganze szenische Konstellation mit all ihren offenkundig sexuellen Konnotationen bis hin zum Bild der hängenden Möhre als Siegetrophäe wie Virilitätssymbol. *Das Urteil des E. K.* gewinnt so einen Doppelsinn: Die mythische Wahl der Schönsten schlägt in die tatsächliche Beurteilung des Entscheidungsrichters um. Die Darstellung des Paris-Urteils hat eine lange Tradition. Die Kunstgeschichte kennt unzählige Beispiele davon. Doch wohl noch nie wurde das Thema so überzeugend in solch ambivalenter Bedeutung gefasst.

Das Urteil des E. K. (1998–2000), dessen erste Ideenskizze in das Jahr 1996 datiert, gehört zu einer ganzen Serie von großformatigen Kentaurenbildern, die über einen Zeitraum von annähernd zehn Jahren, von 1997 bis 2007, entstanden sind. Vorangegangen war 1993–94 ein erstes, noch wesentlich kleineres Initialbild mit dem Titel *Verwilderte Plantage*, eine fast impressionistisch gesehene arkadische Reallandschaft, in der sich das Motiv des Sündenfalls ganz selbstverständlich mit der Kraft des Mythos verbindet. Die Verschmelzung von Mythos und Wirklichkeit

Seite 4

Erich Kissing

Das Urteil des E. K.,

1998–2000

Katalog-Nr. 41

(Ausschnitt)

Seite 120 oben

Seite 120 unten

Seite 115

hebt das Einzelne, Individuelle in die Sphäre des Archetypischen und zeitlos Allgemeingültigen. Dabei gelingt dem Künstler zugleich eine tief greifende Analyse des Menschlichen, die weit über jeden Ich-Bezug hinausgeht.

Die Kentaurenbilder, die erstmals überhaupt komplett in der Öffentlichkeit gezeigt werden, bezeichnen Kissings Meisterzyklus seiner Reifezeit. Entsprechend prägnant offenbaren sich in ihm die wesentlichen Charakteristika seiner Kunst, die bei aller Homogenität des Werkes in Gegensätzen entwickelt scheinen: So entmythologisiert und vermenschlicht der Realismus der Darstellung, der einem fortgesetzten intensiven Natur- und Modellstudium erwächst, den inhärenten Symbolismus des Motivs, wobei das ganz Persönliche, Private, Intime des Gegenstandes durch das Streben nach klassischer Schönheit und Idealität stets ins Überzeitliche und Allgemeine rückt. Alles Zufällige, ausschweifend Erzählerische und Detailversessene tritt zugunsten plastischer Strenge und Verknappung der Form zurück, ohne den Eindruck des Naturwahren und Lebendigen auch nur ansatzweise aufzugeben. Klare Konturen geben der schier unendlichen Fülle an Mikrostrukturen zur Modellierung der Körper und Flächen Halt, wobei die Genauigkeit der eigentlich zeichnerischen Ausführung der subtilen Erfassung vibrierender Licht- und Farbwerte wie einer überzeugenden Physis und Raumsuggestion keineswegs entgegensteht. Erich Kissing ist damit streng genommen weder ein ausgesprochener Realist, noch ein bloßer Phantast, dessen Bildvisionen nicht weiter von Interesse sind, sondern im besten Sinne ein »phantastischer Realist« betont metaphorischer Prägung, der seinen stets sinnlich-realen Figurationen eine geradezu klassisch-idealisierte, fast metaphysische Existenz verleiht. Dabei ist das Werk des Künstlers entschieden autobiografisch angelegt. Allein sechs der Kentaurenbilder zeigen ihn selbst in der Hauptrolle, Freunde aus dem Künstlermilieu finden sich in wenigstens drei weiteren Fassungen, und natürlich immer wieder seine wunderbar schönen weiblichen Aktmodelle, die ihm wie die geheimnisvoll-sinnliche Kerstin vielfach über Jahre für unterschiedlichste Szenen Modell standen und fast schon einen eigenen Figurentyp idealer Weiblichkeit begründet haben.

Seite 78, 123, 129

Erich Kissing steht mit den Grundzügen seines Schaffens zweifellos in der Tradition des Symbolismus, wenngleich er sich keineswegs allein darauf beschränken lässt. So fehlt ihm alles Dunkle, Religiöse, Sündige und Halluzinative entsprechender Vorbilder, zu denen er nach eigenem Bekunden natürlich Klinger, aber auch Böcklin, Stuck und Feuerbach zählt. Die Kunstkritik hat zudem auf Richard Müller verwiesen, auch wenn dies wie im Fall Klinger wohl hauptsächlich für dessen Grafik gilt. Mit Hochachtung spricht er hingegen selbst von Giovanni Segantini, der ihm in seiner gestrichelten, quasi divisionistischen Maltechnik besonders nahe ist. Naturgemäß fühlt er sich überhaupt von künstlerischen Leistungen angezogen, die wie die Feinmalerei von Andrew Wyeth ganz seiner eigenen akribischen Haltung entsprechen. Dabei vertritt Kissing weder einen akademischen Naturalismus

noch Idealismus, sondern einen träumerisch idealisierenden, sinnbildhaft reflektierenden, metaphorischen Realismus, der sehr sinnlich, sehr intim, sehr menschlich ist, vorgetragen in stets lebensvoller und zugleich wesenhaft gesteigerter archetypischer Figürlichkeit. In diesem Werk, das einer vollendeten Sublimierung eigener Wünsche und Wirklichkeitserfahrungen entspringt, gibt es nicht den leisesten Anflug von Manierismus, Verzerrtheit oder Décadence. Ein Kenner nannte den Maler unlängst »klar wie ein Bergsee«, der still, doch bar jeder Trübung ist, ein Musterbeispiel an Integrität und Wahrhaftigkeit. Aus dem Angebot der Wirklichkeit schöpft er Idealbilder seiner Vorstellung, denn wie Segantini ist er überzeugt, »eine Wirklichkeit ohne Ideal ist eine Wirklichkeit ohne Leben«. So fallen Werk und Persönlichkeit Erich Kissings auch nahtlos in eins. Für ihn hat der alte Spruch »Jeder Maler malt sich selbst« absolute Gültigkeit, was nicht allein das speziell in der Leipziger Kunst unserer Zeit verbreitete Phänomen der Automimesis meint, sondern tiefer reicht – bis in die Ebene der Formstruktur und Bedeutung der Malerei, bis in ihren elaborierten Stil und die zugrunde liegende subjektive Ikonografie.

Bei der Ausprägung seiner künstlerischen Fähigkeiten, Überzeugungen und Anlagen trafen eigene Grunddispositionen Kissings auf das Glücklichste mit der Situation der Kunst in seinem Umfeld zusammen. 1943 in Leipzig-Knautkleeberg geboren, beschäftigte er sich schon als Kind, unterstützt vom Elternhaus, intensiv mit Zeichnen. Parallel zu seiner Lehre und kurzzeitigen Tätigkeit als Offsetretuscheur nahm er nicht nur privat weiter Zeichenunterricht, sondern besuchte von 1961 bis 1964 zugleich die Abendakademie der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig mit Kursen bei Walter Münze, Rolf Kuhrt und Karl Krug. Rolf Kuhrt veranlasste ihn auch, sich um ein Studium an der Akademie zu bewerben. Von 1965 bis 1970 studierte er schließlich an der Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) Leipzig, zuerst im Grundkurs bei Werner Tübke und Hans Mayer-Foreyt, dann angewandte Grafik bei Wolfgang Mattheuer und Gerhard Brose. Es ist zugleich die Zeit des überaus konfliktreichen Durchbruchs der »Leipziger Schule«, der bestimmt ist von politischen Auseinandersetzungen und heftigen auch innerkünstlerischen Debatten. Im Zentrum stand dabei nicht zuletzt der furiose Auftritt von Tübke, Heisig, Mattheuer und anderen auf der legendären 7. Leipziger Bezirkskunstausstellung im Herbst 1965 im Messehaus am Markt. Bisher als unrealistisch verurteilte Darstellungsweisen wie die Verfremdung durch Dingpräzision und die Verwendung von Mythen, Metaphern und Allegorien waren hier ebenso zu finden wie ein insgesamt freier Umgang mit der ganzen kunstgeschichtlichen Tradition. Die offizielle Kulturpolitik reagierte heftig und rief zum kompromisslosen Kampf gegen jede Form von Modernismus, Subjektivität und Skeptizismus. Die Niederschlagung des »Prager Frühlings« fällt ebenso in diese Zeit wie die Sprengung der Leipziger Universitätskirche und die Abgänge wichtiger Lehrer von der HGB. Auch Werner Tübke drohte 1968 die ideologisch begründete Entlassung von der Akademie, die nur durch massive Studentenproteste noch verhindert werden konnte.

Vor allem die Ausbildung bei Werner Tübke und dessen Vorbild waren wegweisend für Erich Kissings eigene künstlerische Entwicklung. Mit Ehrfurcht und großem Respekt spricht er noch immer von diesem einen, ersten Studienjahr bei Tübke. Ihm hat er nicht nur entscheidende Anregungen in seiner gesamten künstlerischen Auffassung zu verdanken, sondern auch fortlaufende Orientierung und Bestätigung gerade in seiner Anfangszeit, da der große Lehrer gleichfalls einen feinmalerischen Porenrealismus dingpräziser zeichnerischer Gegenständlichkeit pflegte, sowohl in der Zeichnung, als auch in der Malerei. Ein Vergleich von Zeichnungen, die Tübke in den sechziger Jahren unmittelbar nach der Natur oder im Atelier nach dem Modell geschaffen hat, mit Studienblättern von Erich Kissing aus dessen ersten Studienjahr offenbart die weitreichende Übereinstimmung der Auffassungen, wobei die Frühwerke des Schülers den Arbeiten des Lehrers durchaus nicht nachstehen. Wie weit die Übereinstimmung reicht, zeigt das Nebeneinander von Kissings *Porträtstudie* eines alten Mannes und Tübkes *Bildnis Fräulein Dotzauer*, beide von 1966. Das Tübke-Blatt entstand übrigens ebenso wie das feinnervig durchgearbeitete Naturstück des Meisters *Felsen am Meer* während des Zeichenpraktikums an der Ostsee im Mai 1966, bei dem neben Heidrun Dotzauer, Wolfgang Peuker, Hans-Peter Müller und Peter Muzeniek auch Erich Kissing dabei war. Kissings Baum- und Wurzelstudien und auch der Pferdeschädel am Strand stammen von diesem Praktikum. Eine besondere Rarität bildet jedoch das Paar zweier Bildnisstudien von 1966, der *Studentin* von Erich Kissing, zu der sich die zugehörige Korrekturzeichnung von Werner Tübke (*Studie einer Studentin*) erhalten hat, die hier erstmals publiziert wird. Klarer und instruktiver ist das Lehrer-Schüler-Verhältnis zwischen Tübke und Kissing nicht anschaulich zu machen. Bald indes gingen beide – bei Wahrung grundsätzlicher Übereinstimmung – eigene Wege. Dank seines Lehrers Tübke wie seiner eigenen Unbeirrbarkeit avancierte Erich Kissing letztlich sehr früh und in aller Stille zu einem der »exquisitesten Feinmaler« (Günter Meißner) der »Leipziger Schule«, der die Möglichkeiten traditioneller Lasurtechnik vollendet mit zeichnerischer Strenge und porengenaue, fein ziselierter Farbmodellierung zu verbinden weiß. Die in zum Teil jahrelanger Präzisionsarbeit entstandenen Gemälde zeigen eine Welt der Sehnsucht, die genauso real wie mythisch, skurril, phantastisch oder romantisch erscheint. Inspiration zu seinem Schaffen findet er dabei sowohl in der Außenwelt als auch – zunehmend verstärkt – im Universum seines eigenen Ich, seinen Sehnsüchten, Erwartungen, Obsessionen und Ängsten.

Überschaut man das Schaffen des Künstlers, lässt sich wie bei seinem großen Präzeptor eine zyklische Arbeitsweise erkennen, die bereits während der Studienzeit einsetzt. Der erste große Zyklus der Jahre 1968–76 umfasst immerhin zwölf thematisch geschlossene, gleichformatige Gemälde zum alten Menschheitstraum vom Fliegen, dem als Zusatz noch ein dreizehntes hinzugefügt ist, das schon zum nächsten Motivkreis überleitet. Dem Flugthema, im Blick auf das Diplom an der Akademie ursprünglich noch als Kalenderserie konzipiert, folgt zunächst jedoch die



Werner Tübke
Knabenbildnis, 1963
Katalog-Nr. 94









Erich Kissing
Pferdeschädel, 1966
Katalog-Nr. 64



Erich Kissing
Wurzel am Strand, 1966
Katalog-Nr. 63

Seite 26
Erich Kissing
Wurzelstudie, 1966
Katalog-Nr. 62

Seite 33

Werner Tübke

Frau mit Pelzmütze, 1967

Katalog-Nr. 101



Erich Kissing

Ruine, 1966

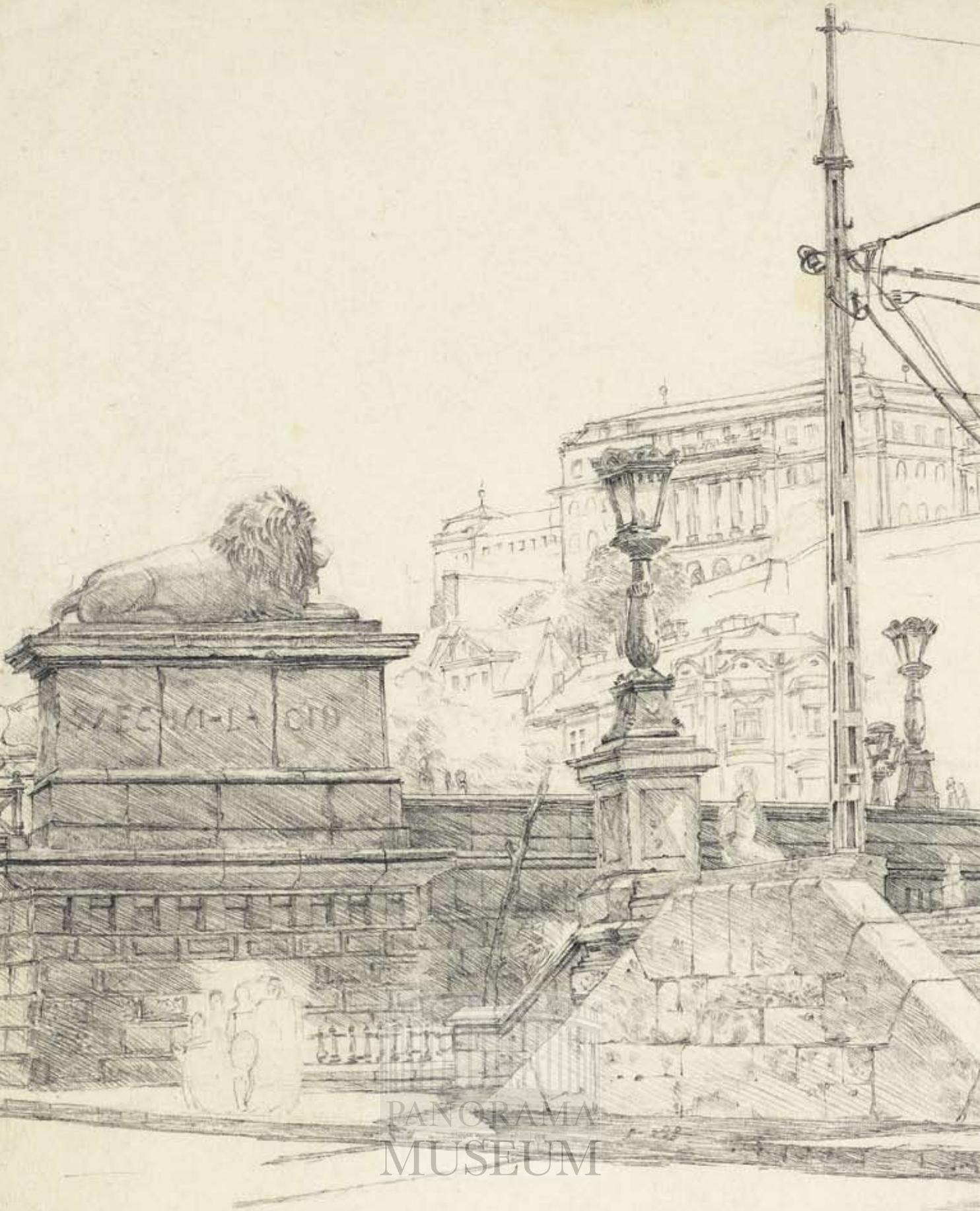
Katalog-Nr. 65



Erich Kissing
Porträtstudie, 1966
Katalog-Nr. 60



Erich Kissing
Budapest, 1966
Katalog-Nr. 66



PANORAMA
MUSEUM

ERICH KISSING LEBEN UND WERK

Günter Meißner

I. Ausgangspunkte

»Zeichnend habe ich die Welt nicht nur begriffen, sondern erst in Besitz genommen. Und nur über den Gegenstand kann ich meine Gefühle ausdrücken.« (E. K. 1993)

Am südlichen Stadtrand von Leipzig, da wo die Knautkleeberger Arbeitersiedlung der 30er Jahre unmittelbar an Felder und Wiesen grenzt, ist der Maler Erich Kissing großgeworden. Und dort lebt er noch heute auf dem elterlichen Anwesen im und mit dem Garten seiner Kindheit. Mit seinem üppigen Bewuchs und mehreren winzigen, schilfbestandenen, lebensvollen Teichen zwischen den wenigen Beeten scheint er sich wie ein kleiner Garten Eden gegen das karge, typisch flache, weite, sächsische Umland abzuschließen. Die eigentümliche Konstellation von lebendiger, greifbarer Nähe und visionärer, phantasiebeflügelnder Ferne des Milieus hat wohl nicht zufällig in der Weltsicht des frühbegabten, sensiblen Knaben tiefe Spuren hinterlassen. Man muss ihn einmal heute, ganz offen-gelöst in diesem vertrauten Ambiente stiller Arbeit und Naturverbundenheit erlebt haben, um die in sich ruhende, unerschütterliche, dennoch bescheidene Selbstgewissheit, sein elementares Harmonieverlangen, das Bodenständige seines Wesens und seine geradezu liebevolle Achtung alles Natürlichen zu verstehen.

Für Erich Kissing war das Reale vom kleinen Kiesel bis zum Gebirge, von Pflanzen und Getier bis zum Menschen und seinen Technikwundern, immer eine unantastbare Größe, die gerade im Kleinen das Große spüren ließ. Er konnte Reales nicht verzerrt darstellen, aber ihm ungeahnte Geheimnisse entlocken kraft einer Phantasie, die aus den Träumen der Kindheit später noch die Freude am Wunderbaren und die Lust am Erfinden von Unmöglichkeiten bis zur Selbstidentifikation mit mythischen Chimären bewahrte. Doch wie seltsam die Wesen der Kopfgeburten auch sein mochten, immer ist der schweifende Geist bei der bildkünstlerischen Materialisation zur Mutter Natur zurückgekehrt.

Sie hat ihm mit der Bildwelt auch eine außerordentliche zeichnerische Begabung geschenkt, vielleicht vererbt von einer früh als Bäckerfrau verstorbenen Großmut-

Seite 36

Erich Kissing
Budapest, 1966
Katalog-Nr. 66
(Ausschnitt)

ter. Deren Skizzenbuch mit feinen, linearen Studien hat er nicht nur bewundert, sondern noch als Dreikäsehoch farbig »vollendet«. Als das pietätlose Werk getan war, betätigte er sich jedenfalls beflügelt weiter als Kopist von Micky Maus bis Westernheld.

Vom Ausmalen über das Kopieren schon zu früh bestaunter Kunstfertigkeit gelangt, hat der zeichenbesessene Schüler Erich Kissing ab 1958 auch außerhalb der Schule mit der ihm wesenseigenen Beharrlichkeit zunächst auf privatem Wege sein handwerkliches Rüstzeug, seine Fertigkeiten und Beobachtungsgenauigkeit der Natur vervollkommnet. Das heute fast vergessene Leipziger Künstlerpaar Herbert und Johanna Hauschild, die frühen Privatmentoren einer ganzen Leipziger Künstlergeneration der Nachkriegszeit, hat dabei über sieben Jahre auch beim Arbeiterkind Kissing von seinem 14. Lebensjahr an die wesentlichen zeichnerischen Grundlagen in verschiedenen Techniken (Bleistift, Feder, Kohle, Aquarell) gelegt, um Menschen und Umwelt immer sicherer und genauer aufs Papier zu bannen. So ging die Phase des Abzeichnens für den Mittelschüler recht zügig in die produktivere und weitaus interessantere des Zeichnens direkt vor der Natur über, erfasste neben den kleinen Dingen bald die Straßen und das ländliche Weichbild der Geburtsstadt und tastete sich vom unbewegten Einzelporträt zum sicher skizzierten Leben und Treiben der Menschen vom Hauptbahnhof bis zur Kleinmesse weiter.

Freilich war das alles noch nicht mit dem Ehrgeiz künftiger Künstlerexistenz verbunden, die ihm schon vom Elternhaus her zu wenig gesichert schien. Er wollte nach dem Ende der zehnjährigen Schulzeit einen »handfesten« Beruf erlernen. Aber der sollte mit dem geliebten Zeichnen verbunden sein. Die Erfüllung dieses Wunsches konnte ja in einer Metropole deutscher Buch- und Druckkunst nicht allzu schwierig sein! Guten Gewissens ob der Begabtheit seines Schülers hat ihn denn auch Dr. Herbert Hauschild, seinerzeit künstlerischer Berater vom Leipziger Druckbetrieb Meißner & Buch, dort die Ausbildung als Offsetretuscheur vermittelt. Beim damit verbundenen Besuch der Betriebsberufsschule »Otto Grotewohl« am Gutenbergplatz brachte ihm ein Lehrer Ihme noch spezielle Kenntnisse der Linearperspektive bei.

Den Privatunterricht bei den Hauschilds nahm der angehende Offsetretuscheur E. Kissing weiter wahr. Er begann sogar noch vor dem Facharbeiterabschluss mit dem befreundeten Mitschüler (und späteren originellen Graphiker) Egbert Herfurth, die Zeichenklasse der Abendakademie der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig zu besuchen, um vor allem seine Kenntnisse in Akt und Anatomie zu vervollkommen. Neben den Altmeistern Walter Münze und Karl Krug, der ihm die Radiertechnik lehrte, war für Erich Kissing der gerade sieben Jahre ältere Rolf Kuhrt ein wegentscheidender Mentor: Denn er vermochte bei dem damals schon in Lohn und Brot stehenden 21-jährigen Offsetretuscheur das tief verwurzelte Misstrauen vor dem freien Künstlerdasein zu besiegen, so dass er sich im Frühjahr 1964 mit einem

Konvolut von Zeichnungen zum Studium an der Leipziger Kunsthochschule bewarb. Ohne Zögern hat die Aufnahmekommission angesichts des schon fast professionell gereiften Talentbeweises Erich Kissings seiner Immatrikulation zugestimmt. Die Studienzeichnungen bewiesen nicht nur eine bemerkenswerte technisch-gestalterische Qualität und Sicherheit der selbst antrainierten Beobachtung von Wirklichkeit beim Kandidaten, sondern eine ungewöhnliche Perfektion und äußerste Präzision. Sie ist zweifelsfrei auch eine Morgengabe seines Offsetretuscheurberufes, der ja höchste Genauigkeit verlangte. Und er hat wohl – eher mittelbar – eine weitere Spur in der rasch entwickelten Malsprache des kommenden Kunsteleven hinterlassen: Denn der eigenwertige, ästhetische Ausdruckswert der Feinkörnigkeit der Druckfolie, die subtilste Nuancen bei klarer Bildhaftigkeit zulässt, kehrt im Prinzip in der mikroskopisch fein strukturierten und formklaren Bildwelt des Malers Kissing wieder. Als er jedenfalls nach absolviertem Wehrdienst mit 22 Jahren 1965 sein Kunststudium in Leipzig begann, war er schon fest in die handwerklich solide, seit Klingers Tagen ausgeprägte, zeichnerisch-graphische Lokaltradition eingebunden. Viel Grundsätzliches, ihm Wesensgemäßes, hatte er bereits selbst gefunden und sich größtenteils selbst angeeignet. Was konnte die traditionell-akademische Ausbildung noch bringen?

Vielleicht nicht viel, wäre da nicht ein charismatischer, junger Lehrer gewesen, der gerade ein Jahr zuvor als Dozent im Grundlagenstudium berufen worden wäre, Werner Tübke. Tübke hatte wenig vorher auf den Spuren der alten Meister autodidaktisch zu seinem porenfein-kristallinen, renaissancistisch verfremdeten Realismus gefunden und war mit provokanten, äußerster Naturtreue und traumatische Phantastik verbindenden Allegorien zur Nazijustiz auf der 7. Leipziger Bezirkskunstausstellung 1965 schlagartig zu einem der Gründerväter der damals offiziell noch heftig befehdeten »Leipziger Schule« avanciert. Sein 14 Jahre jüngerer Schüler Kissing war am Studienbeginn weniger von der Phantastik als der kunsttechnisch perfektionierten Präzision des Lehrers fasziniert. Dessen vom Streben nach Vollkommenheit diktierte Strenge war ihm gerade recht, weil sie eigenen Intentionen entsprach. Nur zwei Semester 1965/66 währte der auch von Tübkes Seite mit geheimer Hochachtung begleitete direkte Kontakt, aber er war intensiv genug, um rasch und in der frappierend kurzen Zeit von 1966–68 am Anfang des malerischen Schaffens von Kissing dessen persönliche Stilistik grundlegend auszuprägen.

Tübke, wie Erich Kissing selbst eine »besessene« zeichnerische Frühbegabung, drillte vor allem die systematische zeichnerische Vorbereitung des Malens durch exakte Studien nach der Natur in Schwarz-Weiß vom Umriss bis zur detaillierten Modellierung (Kohle, Kreide, Bleistift, Feder) und in Farbe mittels Aquarell. Er trainierte die Farbperspektive, öffnete seinem Schüler die Augen für das Vorbildhafte von der Renaissance bis zum Surrealismus und vermittelte ihm schließlich als stilformenden Ausgangspunkt die Kenntnis der altmeisterlichen Lasurtechnik mit schwarz-weiß modellierender, mikroskopisch fein strukturierter Eitemperaunter-

Erich Kissing
Stilleben, 1966
Katalog-Nr. 1



malung und darüber gelegten, dünnen, lasierenden Ölfarben. Der Jüngere mochte dem Älteren zwar nicht in dessen historisch verfremdete Metaphorik folgen, aber dieser gab durch seine Worte wie Bilder doppelt überzeugend die Gewissheit, dass »man auch mit spitzem Pinsel alles sagen kann« und über das Formwissen vergangener, großer, figurativer Kunst zu seinem eigenen, zeitgemäßen Selbstaussdruck zu gelangen vermag.

Seite 41, 42

Dass sich Erich Kissing in seinen ersten Gemälden, einem *Stilleben* von 1966, der Landschaft *Erinnerungen an Budapest* und dem *Selbstbildnis* von 1966/67 technisch und stilistisch noch eng an sein lebendes Vorbild hielt, ist nur natürlich. Aber er kopiert den Lehrer nicht motivisch, sondern gestaltet eigene, neue Umwelteindrücke. Das *Stilleben* am Ostseestrand ist freilich gleichsam unter den Augen des gestrengen Meisters beim ersten gemeinsamen Praktikum in Zingst konzipiert worden. Es galt, diesen anscheinend chaotischen Schrotthaufen materialmäßig verschieden erhaltener, geformter und gefärbter Dinge künstlerisch möglichst überzeugend und genau mit der Weite einer flachen Landschaft zu verbinden. Man spürt schon im Debütwerk hinter den maltechnischen Mühen porengenaue Materialisation der Dinge die ordnende, auf spannungsvolles Ausgewogensein gerichtete Gestaltungskraft des Studenten Kissing: Er arrangiert das Zufällige pyramidal, breitet es bildparallel im Vordergrund aus und konterkariert die zerschluchtete Unruhe der Dinge durch die große Ruhe einer fast transzendenten Meereslandschaft, deren streng waagerechte Horizontlinie gemäß dem Goldenen Schnitt die Bildfläche teilt. Es sind schon früh für ihn typische Prinzipien.

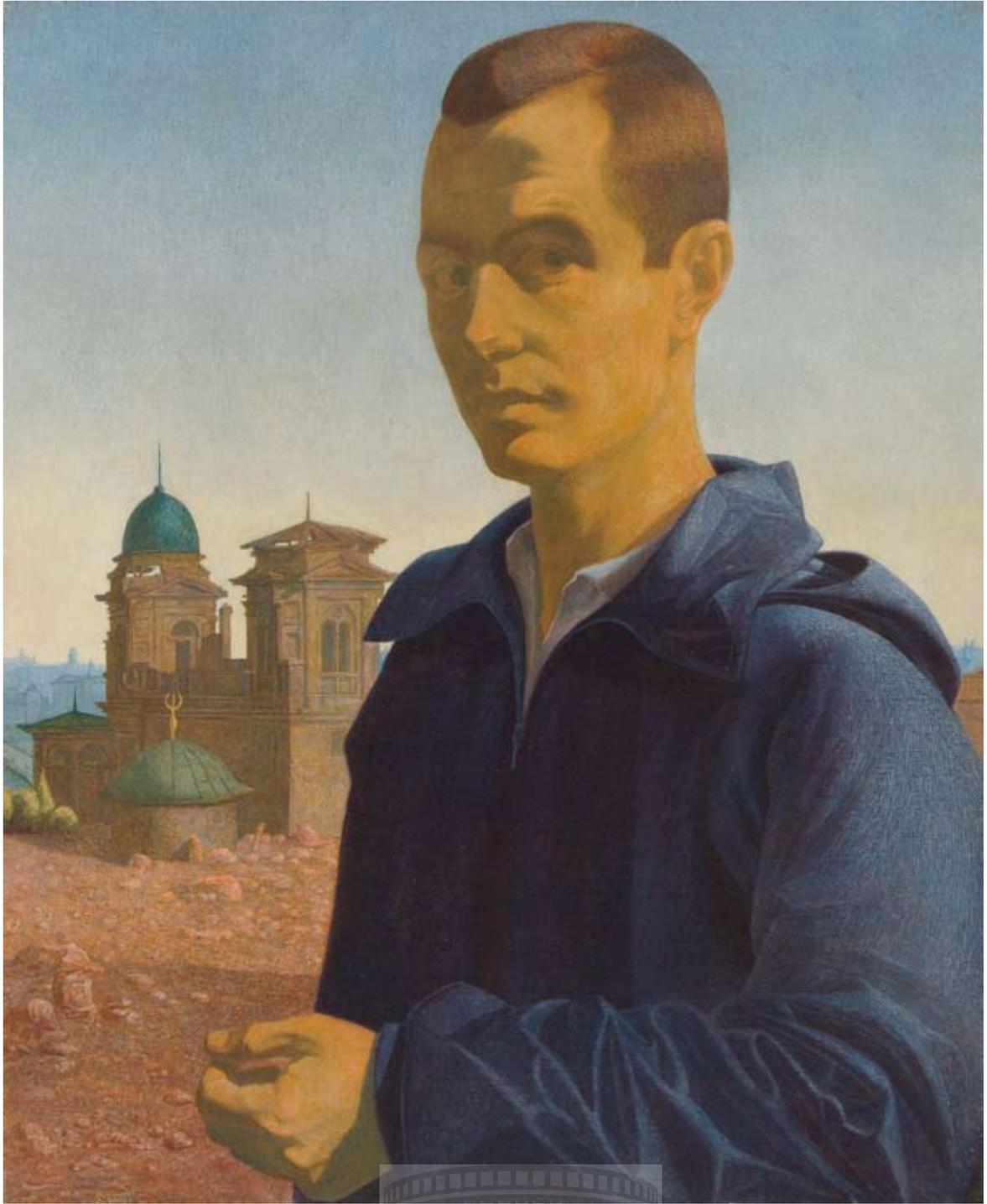


Gewachsen ist solch frühes kompositorisches Geschick sicher auch dank seines zweiten Lehrers im zweiten Jahr der Grundausbildung 1966/67, Prof. Hans Mayer-Foreyt. Er vermittelt seinem Eleven vor allem Kenntnisse der Kompositionskunst – und hat wohl auch mit seiner heiter-kritischen, aphoristischen Weltsicht einiges zum bald aufbrechenden Phantasieflug des jungen Erich Kissing beigetragen. In den beiden anderen, bereits genannten Debütwerken, die seine erste Auslandsreise im Sommer 1967 nach Budapest reflektieren, blieb er aber noch am Boden. Er hält das ihn Beeindruckende fest, Zeugen mittelalterlich pittoresker Architektur. In den *Erinnerungen an Budapest* fügt er aus verschiedenen, vorher exakt zeichnerisch festgehaltenen Teilen eine neue fiktive Einheit in klarer, horizontal gestaffelter Raumgliederung von Vorder-, Mittel- und Hintergrund mit jeweils differenzierter Binnenstruktur. Im *Selbstbildnis* zeigt er sich, wie vier Jahre zuvor Tübke in Samarkand, groß aufragend vor der exotischen Architektur, hier dem freigesetzten türkischen Grabmal des Gül Baba. Auch Anregungen aus der Renaissance, von Ingres und – in der klaren Hell-Dunkel-Gestaltung – von Caravaggio sind hier eingeschlossen. Der Maler hat den linken Arm erhoben mit einer Hand, die einen unsichtbaren Pinsel zu führen scheint.

Erich Kissing
Erinnerung an
Budapest, 1966–67
Katalog-Nr. 3

Seite 42

Es ist schon erstaunlich, zu welcher Akribie und Feinheit der Linkshänder Kissing seine Malerhand von Beginn an trainiert hat. Galt es doch, mit der weißen Temperafarbe auf dem dunklen Grund aus Abertausenden nahezu mikroskopisch kleinen Partikeln, Pünktchen, Häkchen und Strichelchen die körperliche Existenz der Dinge in Schwarz-Weiß auf die Bildfläche zu zaubern. Jede einzelne Zelle des





Erich Kissing
Über den Wolken, 1970
Katalog-Nr. 10



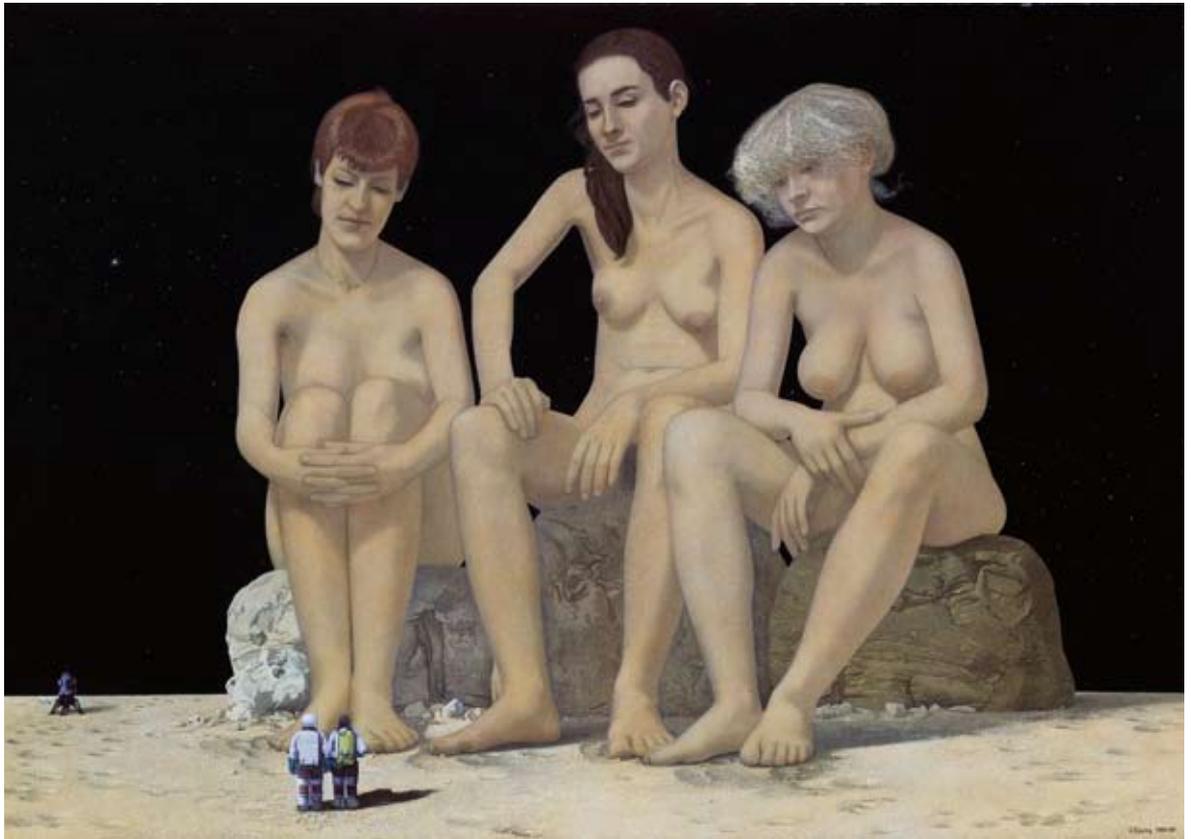
Erich Kissing
Ewiges Eis, 1970
Katalog-Nr. 9



Erich Kissing
Sylvia, 1985–87
Katalog-Nr. 28

modelliert, mit seiner samtene Haut, feinfaserigen Kleidung und dunklem Haar vor der leeren, flächigen Landschaft. Der Blick der dunklen Augen im ebenmäßigen Gesicht geht am Betrachter vorbei, ist ernst, ruhig, grüblerisch-konzentriert. Es gibt keine hässlichen Details oder Brüche. In der sanften, zusammenfassenden und zugleich formklaren Modellierung und den verhaltenen Farben liegt so etwas wie eine zeitlose, klassische Idealisierung jugendlicher Schönheit jenseits der Moden.

Dieses Grundstreben nach einer veredelnden Harmonie des Menschenbildes bei Wahrung lebendiger Individualität kennzeichnet auch alle nachfolgenden Bildnisse, die er nur mit den Vornamen seiner Modelle betitelt. Damit entzieht er alle seine ausnahmslos weiblichen Einzelporträts, wie *Ulla* (1974), *Sylvia* (1985–87), *Bettina* (1990–91), *Claudia* (1993–94) und *Marion* (1998), der bohrenden biographischen Neugier und hebt das Privat-Individuelle ins Allgemeingültig-Typisierte. Ohne Schmuck, aufwendige Kleidung und ablenkendes, landschaftliches Beiwerk konzentriert er sich in den Brustbildern auf die schöne, äußere Erscheinung, macht Wesenszüge sichtbar und verleiht allen den Zauber des ewig Weiblichen und Rätselhaften. Kein Zweifel, für den malenden, überzeugten Junggesellen Kissing ist der Inbegriff menschlicher Schönheit, die zugleich »rätselhaft, unergründlich« ist,



die Frau. Sie betritt in den späten 70er Jahren als lebensvoller Akt die Bühne seiner mythischen Bilder, um in diesen märchenhaft verbrämten Darstellungen der Mann-Frau-Beziehungen von gestern und heute, zuletzt sogar als triumphierende Kentaurin in der sagenhaften Einheit von schöner Weiblichkeit und edler Kreatürlichkeit, bis in die Gegenwart ein Hauptmotiv zu bleiben. Alle diese Phantasiebilder gewinnen ihre suggestive Lebendigkeit durch die Porträthaftigkeit ihrer realen Modelle. Manchmal verschwimmen auch die Grenzen zwischen Mythos und Bildnis, wie beispielsweise bei der 2006 gemalten *Anja*. Die schöne Leipzigerin mutiert sogar zur Zebra-Kentaurin, die sich vor einer Safarigesellschaft mit anderen Zebras des Leipziger Zoos im Freigehege vor dem Rosental tummelt.

Erich Kissing
51° 20' N 12° 23' E,
1988–89
Katalog-Nr. 31

Seite 137

Doch als Porträtist wahrt Erich Kissing immer eine zurückhaltend-distinguiertere Konvenienz, wenngleich mit zunehmender Neigung zur Verlebendigung und psychischer Charakterisierung. So ist im Bildnis *Sylvia*, das ein gutes Jahrzehnt nach *Ulla* von 1974 gemalt wurde, die renaissanceistisch überprägte Repräsentation zugunsten einer schnappschussähnlichen Momentanität gewichen. Die junge Frau – offenbar unbekleidet am Strand – blickt wie zufällig zur Seite mit verschattetem Profil unter der blonden Haarfülle. Das Individuelle geht ins Allgemeine über, bewahrt jedoch

Seite 68, 67



Erich Kissing
Bettina, 1990–91
Katalog-Nr. 33



Erich Kissing
Claudia, 1993–94
Katalog-Nr. 37



Erich Kissing
Vf. Peleaga, 1980
Katalog-Nr. 83



Erich Kissing
Vf. Buta Mică, 1980
Katalog-Nr. 81



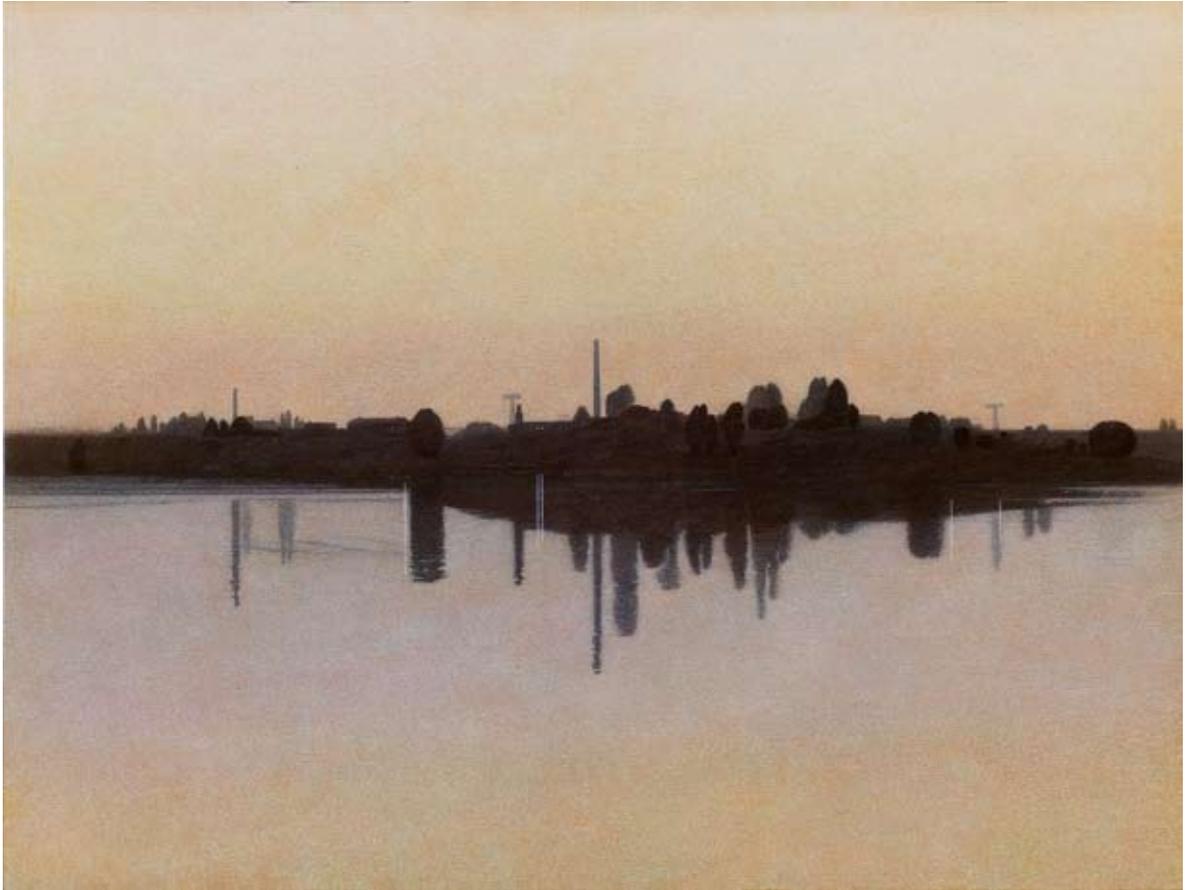
Erich Kissing
Ostseeküste V, 1980
Katalog-Nr. 88



Erich Kissing
Ostseeküste III, 1980
Katalog-Nr. 86



Erich Kissing
Ostseeküste VII, 1980
Katalog-Nr. 90



Erich Kissing
Septemberabend, 1986–88
Katalog-Nr. 29



Erich Kissing
Ostseeküste, 1987–88
Katalog-Nr. 30



Erich Kissing
Angelika, 1980
Katalog-Nr. 21



Erich Kissing
Sommernacht, 1992–93
Katalog-Nr. 35



Erich Kissing
Nach dem Regen, 1992/93
Katalog-Nr. 36

variiert er das Motiv in der *Sommernacht* von 1992/93 zur romantischen Idylle. Das Monster mit dem großen Schlagschatten in der Mondnacht ist nun selbst eingeschlafen mit seiner vertrauensvoll bei ihm ruhenden, winzigen Herrin. Es gibt keinen mythologisch verbrämten Geschlechterkampf mehr. Mit dem gleichzeitig entstandenen, letzten Bild der Fabeltier-Folge *Nach dem Regen* verschwinden die Schönen mit ihren schwimmenden Monstern im dunstigen Regenschleier des Meeres, um allerdings wenig später im antiken Fabelwesen des Kentauren in Kissings Spätwerk wiederzukehren.

Seite 63

Doch zuvor müssen wir noch einmal zum Ursprung der Kissing'schen Fabeltiererfindung, der *Begegnung* von 1975/76, zurückkehren, der einige, etwas anders geartete Sinnbilder des Miteinander von Mann und Monster Anfang der 80er Jahre gefolgt sind. Eine motivisch direkte Ableitung des nackten bewaffneten Reiters auf dem pferdeköpfigen Riesenvogel findet sich im ersten dieser Bilder, dem *Entwurf für ein Denkmal* von 1980–82. Der etwas dickliche, alte Mann mit der Lanze in der Rechten ist mit seinem Vogel auf einem Schrotthaufendenkmal direkt über Leipzig gelandet. Dieses Schlüsselbild in des Malers Werk ist viel mehr als eine witzige Parodie auf ein würdevolles Reiterstandbild alter Tradition. Es ist das monumentale Sinnbild eines herangereiften Zivilisationsproblems von viel größerem Gewicht als das riesige Leipziger Völkerschlachtdenkmal, nämlich der zunehmenden Abhängigkeit menschlicher Existenz von ihrer selbst geschaffenen, sehr verletzbaren Technikbasis. Die erste große Ölkrise der 70er Jahre, als mit einem Mal die Gefahr bis hin zu einem Weltenbrand bewusst wurde, gab ihm die Idee ein, als Gegenbild

Seite 107
Erich Kissing
Entwurf für ein Denkmal,
1980–82
Katalog-Nr. 23





Werk des Maler-Mannes, das sich nahtlos in die Hintergrundlandschaft einfügt. Reale Details sind von der großen Landschaft in der Ferne bis zu den Schatten und Rads Spuren im Sand vorn bis ins Kleinste beachtet, die Modelle der Figurengruppe kommen – wie immer bei Erich Kissing – aus dem Leben, besitzen, selbst in der Rückenansicht, porträtgenaue Individualität, wie hier der Maler Günther Keil (ein ehemaliger Kollege aus der Theatermalerzeit) oder die im verlorenen Profil präsentierte Kentauren namens Anna. Und dennoch ist im Prozess des Zusammenfügens so vieler, zuvor nach der Wirklichkeit oder nach Fotos gezeichneter Einzelelemente durch die Kraft der künstlerischen Imagination eine neue, virtuelle Wirklichkeit entstanden, in der Mensch und Kentaur ganz selbstverständlich zusammengehören. Ganz nebenbei hat dabei das von Kissing schon zuvor entwickelte und bei den jetzigen Großformaten umso wichtigere, zeitsparende Arbeitsprinzip des zusammenfügenden Collagierens entsprechend fotografisch vergrößerter Einzelelemente für den Maler einen kreativen Eigenwert entwickelt, wie verschiedene Fotomontagen dieser Figurengruppe (z. B. versetzt auf den Alten Marktplatz von Leipzig), aber auch anderer der nachfolgenden Bilder beweisen. Das Spiel mit den verschiedenen Orten solcher Montagen zeigt zugleich, dass jetzt das Figürliche gegenüber der Landschaft immer bedeutender wird. Mit dem *Stadtrand von Leipzig III* war letztere noch ein letztes Mal groß und szenebestimmend präsent.

Erich Kissing
Am Stadtrand von
Leipzig III, 1997–2002
Katalog-Nr. 39



PANORAMA
MUSEUM



Erich Kissing
Sommertag, 2007–2009
Katalog-Nr. 52



Arbeitszustände des
Gemäldes »Sommertag«
mit farbig angereicherter
Weißhöhung in
Ei-Tempera auf
dunkler Imprimatur





PANORAMA
MUSEUM

BIOGRAFIE ERICH KISSING

Günter Meißner / Gerd Lindner

1943 Erich Kissing wird am 27. September mit seiner Zwillingsschwester Anne-liese in Leipzig geboren. Der Vater Erich K. (geb. 1909) arbeitet als Klempner, Heizer und in ähnlichen Berufen, die Mutter Dora K., geb. Seidel, (geb. 1909) als Hausfrau. Drittes Kind ist der 1937 geborene Wolfgang. Von Kindheit an bis heute lebt und arbeitet Erich Kissing im 1935 erbauten elterlichen Haus (mit Garten) in Leipzig-Knautkleeberg, Frettchenweg 13.

1950–1958 Besuch der Grundschule in Knautkleeberg, wo der Zeichenlehrer Dieter Mürmann sein Talent erkennt. Dann Privatunterricht beim Ehepaar Dr. Herbert Hauschild und Johanna Hauschild in Leipzig-Gohlis. Sieben Jahre lang, von Februar 1958 bis 1964, erfährt er im wöchentlichen Abendunterricht (2 x 3 Stunden für 20 Mark im Monat) zusammen mit anderen Privatschülern der Hauschilds die für ihn entscheidende Schulung genauer zeichnerischer Wirklichkeitsbeobachtung (auch im Aquarell) nach der Natur und dem lebenden Modell.

1958–1960 Besuch der Mittelschule in Leipzig-Kleinzschocher mit Abschluss der 10. Klasse. Er hat nicht den Ehrgeiz, Künstler zu werden, wünscht aber einen Beruf, der mit Zeichnen zu tun hat.

1960–1962 Vermittelt durch Dr. Hauschild Lehre als Offsetretuscheur bei Meißner & Buch in Leipzig mit Berufsschulausbildung in der BBS »Otto Grotewohl« am Gutenbergplatz (u. a. Linearperspektive bei Lehrer Ihme). Zur Vervollkommnung seiner zeichnerischen Kenntnisse besucht er neben dem Hauschild'schen Unterricht von Herbst 1961 bis Frühjahr 1964 die Abendakademie der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig. Seine Lehrer sind Rolf Kuhrt, Walter Münze und Karl Krug.

1962–1964 Nach der Facharbeiterprüfung tätig als Offsetretuscheur bei Meißner & Buch, in der Freizeit aber bei jeder Gelegenheit Zeichnen nach der Natur: Menschen auf dem Hauptbahnhof und der Kleinmesse, Dörfer und Landschaften auf Radtouren um Leipzig oder 1963 auf einer Harzreise. Rolf Kuhrt ermuntert den Zögernden, sich zum Studium an der Leipziger Kunsthochschule zu bewerben. Im Frühjahr 1964 legt er seine Studienmappe vor und besteht die Aufnahmeprüfung.

Seite 146

Erich Kissing

Sommertag, 2007–2009

Katalog-Nr. 52

(Ausschnitt)

1964/1965 Noch vor Studienantritt muss er seiner anderthalbjährigen Wehrpflicht genügen.

1965–1970 Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig mit den Etappen:

1965–1967 Absolvierung des künstlerischen Grundstudiums, zunächst ein Jahr beim damaligen Dozenten Werner Tübke, der ihn maßgeblich beeinflusst. Tübke »drillt« zeichnerische Exaktheit, macht mit Farbperspektive und Lasurtechnik bekannt, öffnet ihm die Augen für Vorbildhaftes von der Renaissance bis zum Surrealismus und gibt ihm durch sein Beispiel die Gewissheit, dass »man auch mit spitzem Pinsel alles sagen kann«. Im Frühjahr 1966 erstes Praktikum in Zingst/Ostsee, im Sommer die erste Auslandsreise nach Budapest. 1966/67 Fortsetzung der Grundausbildung bei Prof. Hans Mayer-Foreyt, der ihm besonders Kenntnisse der Komposition vermittelt. Frühjahr/Sommer 1967 zweites Praktikum in Feldberg/Mecklenburg und zweite Ungarn-Reise nach Mohács an der Donau, um ländlich-ursprüngliches Leben zu studieren.

1967–1970 Absolvierung der Fachklasse für angewandte Grafik, zunächst ein Jahr bei Prof. Wolfgang Mattheuer, danach bei Gerhard Brose. Er hatte diese Fachklasse gewählt, um nicht in der Malerei mit der ihm völlig entgegengesetzten expressiven, ungestümen Art Bernhard Heisigs konfrontiert zu werden. Im Grunde ist er zu der Zeit schon ein Fertiger, dem auch die spezifischen Anforderungen der angewandten Grafik nicht mehr viel zu geben vermögen. 1968 beginnt er mit dem kalendarischen Gemäldezyklus *Vom Fliegen*. 1968–1970 leistet er seine letzten Praktika in Barth respektive Stralsund in der Nähe des von ihm geliebten Seemotivs. Im Rahmen des Studentenaustausches hat er im Sommer 1968 zudem im Kaukasus das andere prägende Erlebnis des Hochgebirges. Im Sommer 1970 reicht er zum Diplom für angewandte Grafik einige Gemälde *Vom Fliegen* und Ornamententwürfe ein und erhält die Note »gut«.

Seit 1970 Arbeit als freischaffender Künstler in Leipzig-Knautkleeberg in einem vom Vater extra umgebauten winzigen »Gartenatelier«. Hier entsteht über Jahrzehnte in stiller Abgeschlossenheit, Bedürfnislosigkeit und bar jeden Ehrgeizes nach äußerer Wirksamkeit, nach Ehrungen, Ämtern, Bindungen aller Art und selbst nach Verkäufen sein eigentliches Werk, während er sein Brot mit jeweils etwa vierteljährigen grafischen Übertragungsarbeiten zur Leipziger Messe verdient. Dennoch ist er kein einsiedlerischer Sonderling, sondern ein zur Welt offener, lebensfreudiger und einem echten Freundeskreis (Egbert Herfurth, Georg Brendler, Wolfram Ebersbach, Günter Glombitza † u. a. m.) verbundener Mensch, in dessen realer und phantastischer Bildwelt weniger die Zeitereignisse als untergründige Zeitstimmungen reflektiert werden.

Ohne jemals künstlerisch Kompromisse zu machen, getrieben von der Sehnsucht nach einem immer neuen Dahinter in der Realität und dem Willen, die Grenzen



Aktmodell vor
»Das Urteil des E. K.«
(Arbeitszustand) im
Atelier des Malers

seiner selbst wie ein Bergsteiger zu erkunden, aber ungeheuer sicher in sich selbst ruhend, vollzieht sich scheinbar wenig ereignisreich seine weitere Biografie.

1971 Reise nach Göhren auf Rügen (Landschaftszeichnungen) und Beginn der fast ein Jahrzehnt währenden Arbeit an dem großen Freundschaftsbild seiner Generation *Leipziger am Meer*.

1972 Erste Reise nach Rumänien in die touristisch noch unerschlossenen Karpaten. Die fremde Bergwelt mit dem dort lebenden schlichten, gastfreundlichen Hirten- und Bauernvolk beeindruckt ihn so, dass er sie noch nicht zeichnen kann. Er kann nur ins Bild bannen, was er erlebend versteht. Daher sind eigene Fotografien niemals der Ausgangspunkt seiner Arbeiten gewesen.

Erste Ausstellungsbeteiligungen in Leipzig (8. Bezirkskunstausstellung) und Dresden (VII. Kunstausstellung der DDR). Er ist seitdem (bis 1989) regelmäßig auf Leipziger Regionalschauen vertreten, beteiligt sich aber selten an DDR-nationalen Expositionen.

1973 Erste Personalausstellung im Studiensaal der Graphischen Sammlung des Museums der bildenden Künste Leipzig, die seine früh erreichte Sonderstellung charakterisiert.

1974 Zweite Reise in die rumänischen Karpaten (zusammen mit Wolfram Ebersbach); erste Zeichnungen entstehen, die wenig später in dem Gebirgs-Gemälde *Trüber Tag* (1975/76) ihren Niederschlag finden.

1975 Reise an die Ostseeküste nach Rügen; skizziert Landschaften, die er fünf Jahre später in einer Folge großformatiger, selbstständiger Zeichnungen verarbeitet (*Ostseeküste I-VII*). Erste Teilnahme an einer Auslandsausstellung in Frankreich, der später gelegentlich weitere folgen, zum Beispiel 1976 in Kiew (Ukraine) und Löwen (Belgien), 1977 in Bari (Italien).

1976 Dritte Reise in die rumänischen Karpaten. Mit dem Gemälde *Am Strand* schließt er die 1968 begonnene 13-Bilder-Folge *Vom Fliegen* ab, ohne dass ihn aber das Thema wieder loslässt.

1979 Vierte Reise nach Rumänien, zahlreiche Studienzeichnungen. Nach der Beendigung des Großgemäldes *Leipziger am Meer* beginnt mit der *Belebten Wiese I* die Reihe seiner privatmythologischen Phantasiegemälde zu dem Thema Mensch und Tierungeheuer.

1980 Reise an die Ostsee nach Saßnitz auf Rügen. Die erste Ölkrise gibt den Impuls zu dem großen Sinnbild *Entwurf für ein Denkmal*, das er binnen zweier Jahre (bis 1982) beendet.

1982 Reise an die Ostsee auf die Insel Poel. Zeichnungen vom Strand, die vorerst – wie oft bei ihm – noch jahrelang bis zur Gemäldeumsetzung liegen bleiben (hier bis zu *Ostseeküste* von 1987/88). In der Folgezeit haben bis 1984 seine »monumentalen« Phantasiemotive den Vorrang (*Zureiten*, 1982/84; *Ruhige See*, 1983; *Luftschiff EK-83*, 1983), während von 1985–1987 Porträt und Landschaft bestimmend sind.

1988 Wandbild zum Thema Fliegen (6 x 22 m) an einer Turnhalle in Chemnitz, das er nach seinem Entwurf zusammen mit Wolfram Ebersbach und Dietrich Wenzel ausführt.

1989 Das deutsche Schicksalsjahr, in dem er eines seiner Schlüsselbilder mit den Erdkoordinaten Leipzigs ($51^{\circ} 20' N$ $12^{\circ} 23' E$) vollendet, bedeutet keinen Einschnitt in sich geschlossenen Schaffensweg. Doch scheidet mit dem Auftraggeber Messe ein bis dahin existenzsichernder Faktor aus. Andererseits belebt sich seitdem die künstlerische Produktion nicht nur mit Varianten-Gemälden (*Belebte*

Wiese II, 1990; *Am Stadtrand von Leipzig II*, 1991/92) und einer Zunahme des Phantastischen, sondern erfährt erstmals eine breitere Beachtung.

1990 Die zweite Personalausstellung »Cîmpu lui Neag. Erich Kissing, Fotografien und Zeichnungen« findet im Lindenau-Museum Altenburg statt.

1992 Dritte Personalausstellung mit den Bildern *Vom Fliegen* in der Lounge des Flugplatzes Leipzig-Halle. Im Brönnner Verlag Frankfurt/Main erscheint auf Initiative der Dresdner Bank Leipzig für 1993 der erste große Werbekalender »Erich Kissing – Vom Fliegen«.

1993 Die Dresdner Bank Leipzig gibt im gleichen Verlag einen zweiten Kissing-Kalender für 1993 heraus. Das Museum der bildenden Künste Leipzig veranstaltet in Zusammenarbeit mit dem Neuen Leipziger Kunstverein eine Gesamtschau des Künstlers zu seinem 50. Geburtstag. Es ist seine vierte und bis dahin umfassendste Personalausstellung überhaupt. Der Katalog mit Text von Günter Meißner und ausführlicher Biografie verzeichnet 36 Gemälde und 111 Arbeiten auf Papier. Beginn der Arbeit am Porträt *Claudia* und Entwurf des ersten Bildes der Kentaurenserie mit dem Titel *Verwilderte Plantage* (beide 1994 vollendet). Bis 2007 folgen zwölf weitere großformatige Bilder mit Kentauren, in denen er sich auf skurril-ironische Weise mit dem Thema der Mann-Frau-Beziehungen auseinandersetzt.

1995–1997 Arbeit als Bühnenmaler in den Theaterwerkstätten der Oper Leipzig. In dieser Zeit entstehen keine eigenen Arbeiten. Er sammelt nur Ideen in Skizzenform für weitere Kentaurenbilder.

1997 Nach 22-monatiger Tätigkeit als Theatermaler keine Verlängerung des Arbeitsvertrages. Rückkehr in die freiberufliche Existenz als Maler und Grafiker und Wiederaufnahme der Arbeit an den Gemälden zur Kentaurenserie. Im Laufe der folgenden zehn Jahre entstehen: *Am Stadtrand von Leipzig III*, 1997–2002; *Das Urteil des E. K.*, 1998–2000; *Turnier*, 1998–2000; *Nach dem Bade*, 2000–2001; *Nachmittag eines Kentaurs*, 2000–2001; *Im Bade*, 2002–2003; *Jenseits von Leipzig*, 2003–2004; *Scheibenholtz*, 2003–2004; *Atelier*, 2004–2005; *Belebte Wiese III*, 2004–2005; *Anja*, 2006; *Mittag*, 2006–2007. Daneben Collage-Arbeiten, in denen von ihm gefertigte Fotos (meist Leipziger Stadtansichten) mit Reproduktionen eigener Bildausschnitte kombiniert werden.

Noch 1997 Teilnahme an der Ausstellung »Lust und Last. Leipziger Kunst seit 1945« im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg und im Museum der bildenden Künste Leipzig. Der Titel des Kataloges zeigt einen Ausschnitt seines Gruppenbildes *Leipziger am Meer*.

Neben der freien künstlerischen Arbeit Pflege des erkrankten Vaters im gemeinschaftlichen Haus.



»Am Stadtrand
von Leipzig III« mit
Naturstudien

1998 Ausführung des Porträtmalerei *Marion* (Verbleib unbekannt). Es ist das einzige Tafelbild von ihm, das je in einem Auftrag (hier von privat) entstand.

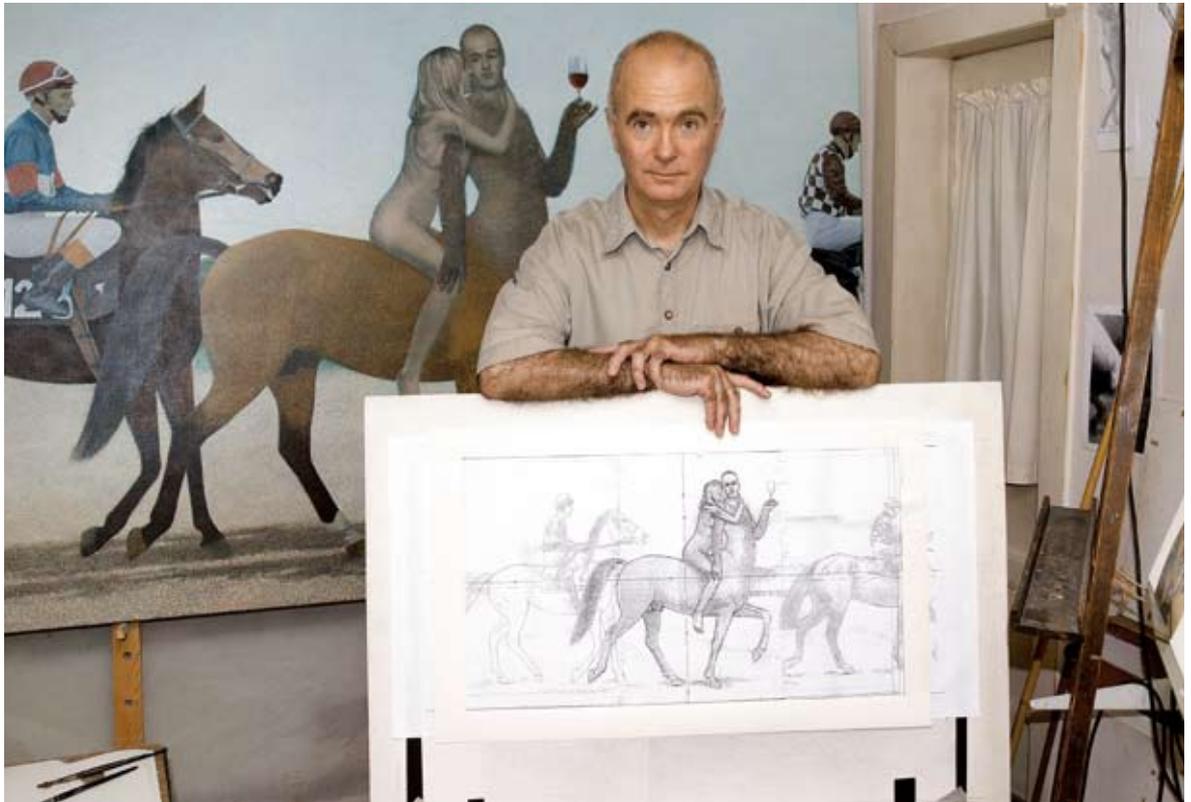
1999 Tod seines Vaters

2000 Übernahme der Vertretung des Ausstellungs- und Verkaufsmanagements durch Dr. Martin Grunwald mit ständiger Werkpräsentation über die Galerie E. K. im Internet unter www.erich-kissing.de.

Neben der Arbeit an den Kentaurenbildern Pflege der Mutter im Haus.

2005 Tod der Mutter

2007 Arbeitsbeginn am Schlüsselwerk seiner künstlerischen Reifezeit, dem Bild *Sommertag*. Es ist seine zweite Variante nach dem Gemälde *Die Trinker* von Diego Velázquez (erste Variante: *Leipziger am Meer*, 1975–1979), geht ursprünglich aber auf eine Ideenskizze Kissings zu einem Neptun-Motiv aus dem Jahr 1990 zurück. Im Oktober fünftägiger Londonaufenthalt mit Museumsbesichtigungen. Ein Besuch im British Museum, speziell der Antikenabteilung mit den Skulpturen vom Parthenon, bestärkt ihn, die Idee einer Skulptur mit Selbstbildnis in Malerei umzusetzen.



2008 Beteiligung an der Ausstellung »Kopf oder Zahl. Leipziger Gesichter und Geschichten 1858–2008« im Museum der bildenden Künste Leipzig.

Erich Kissing im Atelier mit dem Entwurf für das Gemälde »Scheibenholz«

2009 Abschluss der Arbeit am *Sommertag* und – dank freierer malerischer Verfahren in vergleichsweise kurzer Zeit – auch Vollendung des Gemäldes *Entwurf einer Skulptur*, zu dem zusätzlich noch zwei Collagen entstehen, die die »Skulptur« in den Stadtraum von Leipzig versetzen, auf den Augustusplatz und vor das Bundesverwaltungsgericht.

Beginn der Arbeit am Entwurf für ein Gemälde zum Thema *Die Heimkehr des verlorenen Sohnes*, bei dem der »Heimkehrer« von einer Reihe schöner nackter Ureinwohnerinnen eines fernen Planeten empfangen und gekrönt wird.

Beteiligung an den Ausstellungen »Gender Check. Rollenbilder in der Kunst Osteuropas« im Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien, und »60/40/20. Kunst in Leipzig seit 1949« im Museum der bildenden Künste und der Kunsthalle der Sparkasse, Leipzig.

Einzelausstellungen

- 1973** Leipzig, Museum der bildenden Künste (Studiensaal Graphische Sammlung)
- 1990** Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum
- 1992** Schkeuditz, Flughafen Leipzig/Halle (Lounge)
- 1993** Leipzig, Museum der bildenden Künste
- 2010** Bad Frankenhausen, Panorama Museum

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl)

- 1972** Leipzig, Museum der bildenden Künste, 8. Kunstausstellung des Bezirkes Leipzig
- 1972/73** Dresden, Albertinum, VII. Kunstausstellung der DDR
- 1974** Leipzig, Museum der bildenden Künste, 9. Kunstausstellung des Bezirkes Leipzig
- 1975** Lille, Palais des Beaux-Arts, Impressions artistiques de la R.D.A. d'aujourd' hui. Peintures et sculptures (mit weiteren Stationen in Frankreich?)
- 1976** Kiew, Bildende Kunst des Bezirkes Leipzig (anlässlich der »Leipziger Tage« vom 13.–19. Juni in Kiew)
- 1976** Leuven, Stedelijk Museum, Schilderkunst en grafiek uit de D.D.R.
- 1977** Bari, Castello Svevo, Giovani artisti nella RDT. Pittura e grafica anni 60/70 (mit einer zweiten Station in Italien?)
- 1979** Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum, Radierung und Kupferstich im Bezirk Leipzig
- 1979** Leipzig, Museum der bildenden Künste, 10. Kunstausstellung des Bezirkes Leipzig
- 1984** Leipzig, Museum der bildenden Künste, Kunst in Leipzig 1949–1984
- 1985** Leipzig, Museum der bildenden Künste, 11. Kunstausstellung des Bezirkes Leipzig
- 1987/88** Dresden, Albertinum, X. Kunstausstellung der DDR
- 1994** Dresden, Schloss, Zeit – Blick. Kunstlandschaft in Sachsen
- 1997** Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Lust und Last. Leipziger Kunst seit 1945; anschließend in: Leipzig, Museum der bildenden Künste und Hochschule für Grafik und Buchkunst
- 1998** Leipzig, Neues Rathaus (Untere Wandelhalle), Stadtbilder Leipzig. Malerei, Handzeichnung, Druckgraphik, Videoarbeiten
- 2008/09** Leipzig, Museum der bildenden Künste, Kopf oder Zahl. Leipziger Gesichter und Geschichten 1858–2008
- 2009/10** Leipzig, Museum der bildenden Künste und Kunsthalle der Sparkasse, 60/40/20. Kunst in Leipzig seit 1949
- 2009/10** Wien, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig (MUMOK), Gender Check. Rollenbilder in der Kunst Osteuropas

Bibliografie (Auswahl)

Erich Kissing – Gemälde. Faltblatt zur Kabinett-Ausstellung im Studiensaal der Graphischen Sammlung des Museums der bildenden Künste Leipzig, Leipzig 1973

R. H. [Renate Hartleb]: Malerei von Erich Kissing, in: Sächsisches Tageblatt (Leipzig) vom 24. Juni 1973

Günter Meißner: Leipziger Künstler der Gegenwart. E. A. Seemann Verlag, Leipzig 1977, S. 50, 229, Abb. 63

Anneliese Hübscher: E. Kissing – Entwurf für ein Denkmal, in: Werke der 11. Kunstausstellung des Bezirkes Leipzig, Leipzig 1985

Cîmpu lui Neag. Erich Kissing. Fotografien und Zeichnungen. Hrsg. vom Staatlichen Lindenau-Museum Altenburg. Text von Margit Mahn. Staatliches Lindenau-Museum, Altenburg 1990 [Ausstellungskatalog]

[...] Herr Kissing verzaubert den Himmel (Flughafen Report), in: Bild (Leipzig) vom 17. Januar 1992

[...] Bilder vom Fliegen in der Airport-Galerie, in: Leipziger Volkszeitung (Leipzig) vom 1. Mai 1992

Meinhard Michael: Erbkönig im Gebirge, in: Leo. Leipziger Stadtmagazin, Nr. 5, Juli 1992, S. 52/53

Günter Meißner: Erich Kissing – Vom Fliegen. Brönnner Verlag, Frankfurt am Main 1992 [Brönnner Monatskalender 1993]

Günter Meißner: Erich Kissing. 51° 20' N 12° 23' E oder: Das Wunderbare in der Wirklichkeit. Brönnner Verlag, Frankfurt am Main 1993 [Kalender der Dresdner Bank Leipzig 1993]; Nachdruck in: Brandenburgische Blätter für Kunst und Literatur, Nr. 6, Heft 1/ 2001, S. 64–99

Erich Kissing. Hrsg. vom Museum der bildenden Künste Leipzig in Verbindung mit dem Neuen Leipziger Kunstverein. Vorwort von Herwig Guratzsch und Rainer Behrends, Einführung von Günter Meißner. Museum der bildenden Künste und Neuer Leipziger Kunstverein, Leipzig 1993 [Katalog zur Ausstellung im Museum der bildenden Künste Leipzig]

Bildende Künstler in Leipzig. Hrsg. vom Neuen Leipziger Kunstverein. Passage-Verlag, Leipzig 1994, S. 102

Lust und Last: Leipziger Kunst seit 1945. Hrsg. von Herwig Guratzsch und G. Ulrich Großmann. Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit 1997 [Katalog zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg und im Museum der bildenden Künste sowie der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig]

Erich Kissing. Gemälde 1965–2004. Hrsg. von Martin Grunwald. Einführung von Günter Meißner. Galerie E. K., Leipzig o. J. [2005]

Richard Hüttel: Erich Kissing 1998. Wiebke, Sandra und Kerstin, in: Kopf oder Zahl. Leipziger Gesichter und Geschichten 1858–2008. Hrsg. von Hans-Werner Schmidt. E. A. Seemann Verlag, Leipzig 2008 [Katalog zur Jubiläumsausstellung des Museums der bildenden Künste Leipzig]

Verzeichnis der Werke

Die Liste der Gemälde von Erich Kissing ist vollständig und entspricht dem Werkverzeichnis seiner Malerei. Sämtliche Werkangaben zu seinen Arbeiten basieren auf seinen Mitteilungen. Bei den Arbeiten von Werner Tübke wurde zusätzlich die Werkverzeichnisnummer vermerkt. Wenn nicht anders angegeben, befinden sich die Arbeiten im Besitz der Galerie E. K., Leipzig.

I. ERICH KISSING

Gemälde

1. Stilleben, 1966
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
24 x 35 cm
Abb. Seite 40
2. Selbstbildnis, 1966–67
Ei-Tempera und Öl auf Leinwand auf Hartfaser
47,5 x 38,5 cm
Abb. Seite 42
3. Erinnerung an Budapest, 1966–67
Ei-Tempera und Öl auf Leinwand auf Holz
35,7 x 65 cm
Abb. Seite 41
4. Mann im Scheinwerferlicht, 1967–68
Ei-Tempera und Öl auf Leinwand auf Holz
36 x 65 cm
Abb. Seite 44
5. Über Leipzigs Dächern, 1968–69
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
30 x 42 cm
Abb. Seite 52
6. Erinnerung an O. L., 1969
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
30 x 42 cm
Abb. Seite 51
7. Unter uns Wasser, 1969
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
30 x 42 cm
Abb. Seite 53
8. Gezähmte Vögel, 1970
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
30 x 42 cm
Abb. Seite 56
9. Ewiges Eis, 1970
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
30 x 42 cm
Abb. Seite 55
10. Über den Wolken, 1970
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
30 x 42 cm
Abb. Seite 54
11. Abend, 1970
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
30 x 42 cm
Abb. Seite 57
12. Stralsunder Möwe, 1970–71
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
30 x 42 cm
Abb. Seite 58
13. Vor dem Start, 1971
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
30 x 42 cm
Abb. Seite 50
14. Ulla, 1974
Ei-Tempera und Öl auf Leinwand auf Holz
45,5 x 32 cm
Abb. Seite 67
15. Baustelle, 1974
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
30 x 42 cm
Abb. Seite 59
16. Trüber Tag, 1975–76
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
30 x 42 cm
Abb. Seite 60
17. Begegnung, 1975–76
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
30 x 42 cm
Abb. Seite 63
18. Am Strand, 1976
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
30 x 42 cm
Abb. Seite 61
19. Leipziger am Meer, 1975–79
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
122 x 172 cm
Abb. Seite 74–75
20. Belebte Wiese I, 1978–79
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
43 x 59 cm
Abb. Seite 102
21. Angelika, 1980
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
31,2 x 46,6 cm
Abb. Seite 104
22. Luftangriff, 1980
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
42 x 59 cm
Abb. Seite 64
23. Entwurf für ein Denkmal, 1980–82
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
136 x 98 cm
Abb. Seite 107

24. Luftschiff EK-83, 1982–83
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
68 x 96 cm
Abb. Seite 65
25. Zureiten, 1982–84
Ei-Tempera, Aquarell und Öl auf Hartfaser
82 x 136 cm
Abb. Seite 110
26. Ruhige See, 1983
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
61 x 98 cm
Abb. Seite 111
27. Am Stadtrand von Leipzig I, 1985–86
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
56 x 99 cm
Abb. Seite 96–97
28. Sylvia, 1985–87
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
39 x 54 cm
Abb. Seite 68
29. Septemberabend, 1986–88
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
60 x 79 cm
Abb. Seite 94
30. Ostseeküste, 1987–88
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
46 x 60 cm
Abb. Seite 95
31. 51° 20' N 12° 23' E, 1988–89
Ei-Tempera und Öl auf Leinwand
100 x 140 cm
Abb. Seite 69
32. Belebte Wiese II, 1990
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
63,5 x 99,5 cm
Abb. Seite 103
33. Bettina, 1990–91
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
42 x 60 cm
Abb. Seite 70
34. Am Stadtrand von Leipzig II, 1991–92
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
54 x 139,8 cm
Commerzbank AG
Abb. Seite 98–99
35. Sommernacht, 1992–93
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
81,8 x 124,8 cm
Abb. Seite 105
36. Nach dem Regen, 1992–93
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
70,3 x 120 cm
Sammlung Rutkowsky, Potsdam
Abb. Seite 106
37. Claudia, 1993–94
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
42 x 59,5 cm
Abb. Seite 71
38. Verwilderte Plantage, 1993–94
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
57 x 86,3 cm
Abb. Seite 115
39. Am Stadtrand von Leipzig III, 1997–2002
Ei-Tempera und Öl auf Leinwand
160 x 235 cm
Abb. Seite 117
40. Marion, 1998
Ei-Tempera und Öl auf Hartfaser
50 x 43 cm
Verbleib unbekannt
Abb. Seite 73 [nicht ausgestellt]
41. Das Urteil des E. K., 1998–2000
Ei-Tempera und Öl auf Leinwand
160 x 225 cm
Abb. Seite 120 oben
42. Turnier, 1998–2000
Ei-Tempera und Öl auf Leinwand
180 x 180 cm
Abb. Seite 119
43. Nachmittag eines Kentaur, 2000–2001
Ei-Tempera und Öl auf Leinwand
160 x 225 cm
Abb. Seite 130
44. Nach dem Bade, 2000–2001
Ei-Tempera und Öl auf Leinwand
160 x 225 cm
Abb. Seite 127
45. Im Bade, 2002–2003
Ei-Tempera und Öl auf Leinwand
160 x 225 cm
Abb. Seite 134
46. Jenseits von Leipzig, 2003–2004
Ei-Tempera und Öl auf Leinwand
147 x 235 cm
Abb. Seite 131
47. Scheibholz, 2003–2004
Ei-Tempera und Öl auf Leinwand
135 x 235 cm
Abb. Seite 132–133
48. Atelier, 2004–2005
Ei-Tempera und Öl auf Leinwand
160 x 225 cm
Abb. Seite 136
49. Belebte Wiese III, 2004–2005
Ei-Tempera und Öl auf Leinwand
160 x 235 cm
Abb. Seite 139

50. Anja, 2006
Ei-Tempera und Öl auf Leinwand
100 x 140 cm
Abb. Seite 137

51. Mittag, 2006–2007
Ei-Tempera und Öl auf Leinwand
160 x 225 cm
Abb. Seite 138

52. Sommertag, 2007–2009
Ei-Tempera und Öl auf Leinwand
165 x 225 cm
Abb. Seite 141

53. Entwurf einer Skulptur, 2009
Ei-Tempera, Öl und Buntstift auf Leinwand
160 x 225 cm
Abb. Seite 145

Aquarelle

54. Brüder Grimm: Der Meisterdieb I, 1968
Aquarell auf Papier
30 x 21 cm
Abb. Seite 45

55. Brüder Grimm: Der Meisterdieb II, 1968
Aquarell auf Papier
19,2 x 26,2 cm
Abb. Seite 46

56. Brüder Grimm: Der Meisterdieb III, 1968
Aquarell auf Papier
34,2 x 23 cm
Abb. Seite 47

Studien/Entwürfe

57. Stilleben, 1965
Bleistift auf Papier
20 x 30 cm
Abb. Seite 16

58. Faltenstudie, 1965
Bleistift auf getöntem Papier
30 x 21 cm
Abb. Seite 22

59. Studentin, 1966
Bleistift auf Papier
47,5 x 36,2 cm
Abb. Seite 25

60. Porträtstudie, 1966
Bleistift auf Papier
42 x 29,7 cm
Abb. Seite 34

61. Baumstudien, 1966
Bleistift auf Papier
21 x 30 cm
Abb. Seite 19

62. Wurzelstudie, 1966
Bleistift auf Papier
30 x 21 cm
Abb. Seite 26

63. Wurzel am Strand, 1966
Bleistift auf Papier
21 x 30 cm
Abb. Seite 27 unten

64. Pferdeschädel, 1966
Bleistift auf Papier
21 x 30 cm
Abb. Seite 27 oben

65. Ruine, 1966
Bleistift auf Papier
21 x 30 cm
Abb. Seite 32

66. Budapest, 1966
Bleistift auf Papier
21 x 30 cm
Abb. Seite 35

67. Günter Glombitza, 1975
Kohle und Bleistift auf getöntem Papier
44 x 31,8 cm
Abb. Seite 77 links

68. Selbstporträt, 1975
Kohle und Bleistift auf getöntem Papier
37,7 x 26 cm
[nicht abgebildet]

69. Lutz Dammbeck, 1975
Kohle und Bleistift auf getöntem Papier
44,2 x 32 cm
Abb. Seite 76 links

70. Wolfram Ebersbach, 1975
Kohle und Bleistift auf getöntem Papier
44 x 31,7 cm
Abb. Seite 76 rechts

71. Jürgen Mesik, 1975
Kohle und Bleistift auf getöntem Papier
44,2 x 32 cm
Abb. Seite 77 rechts

72. Ideenskizze zu »Das Urteil des E. K.«, 1996
Kohle auf Papier
28,8 x 39,2 cm
Abb. Seite 120 unten

73. Entwurf I zu »Das Urteil des E. K.«, 1997
Kohle auf Papier
84,7 x 120 cm
Abb. Seite 121 [nicht ausgestellt]

74. Modellzeichnung zu
»Das Urteil des E. K.«, 1998
Bleistift auf Papier
41,8 x 29,7 cm
Abb. Seite 122

75. Zu »Das Urteil des E. K.« (Collage 5), 1998
Kohle und Fotokopie, collagiert, auf Papier
58,2 x 82 cm
Abb. Seite 126

76. Entwurf II zu »Das Urteil des E. K.«, 1998
Bleistift auf Papier
120 x 110 cm
Abb. Seite 125

77. Modellzeichnung VII zu
»Nach dem Bade«, 1999
Bleistift auf Papier
45,2 x 29,6 cm
Abb. Seite 128 [nicht ausgestellt]

78. Entwurf zu »Die Heimkehr
des verlorenen Sohnes«, 2009
Tempera und Fotokopie, collagiert, auf Papier
46,5 x 64 cm
Abb. Seite 144

Zeichnungen

79. Vf. Custura, 1980
Bleistift, Kohle und Aquarell auf Papier
55 x 76,5 cm
Abb. Seite 82

80. Vf. Păpusa, 1980
Bleistift, Kohle und Aquarell auf Papier
41,5 x 58,3 cm
Abb. Seite 87

81. Vf. Buta Mică, 1980
Bleistift, Kohle und Aquarell auf Papier
57,5 x 82,7 cm
Abb. Seite 84

82. Vf. Bucura, 1980
Bleistift, Kohle und Aquarell auf Papier
42,5 x 58 cm
Abb. Seite 85

83. Vf. Peleaga, 1980
Bleistift, Kohle und Aquarell auf Papier
56,5 x 79,7 cm
Abb. Seite 83

84. Munții Retezat, 1980
Bleistift, Kohle und Aquarell auf Papier
42 x 59 cm
VNG – Verbundnetz Gas AG
Abb. Seite 86

85. Ostseeküste II, 1980
Bleistift, Kohle und Aquarell auf Papier
54,5 x 78,5 cm
Privatbesitz
Abb. Seite 88 [nicht ausgestellt]

86. Ostseeküste III, 1980
Bleistift, Kohle und Aquarell auf Papier
56 x 79,5 cm
Abb. Seite 92

87. Ostseeküste IV, 1980
Bleistift, Kohle und Aquarell auf Papier
56,5 x 80 cm
Abb. Seite 89

88. Ostseeküste V, 1980
Bleistift, Kohle und Aquarell auf Papier
57,3 x 81,5 cm
Abb. Seite 91

89. Ostseeküste VI, 1980
Bleistift, Kohle und Aquarell auf Papier
57 x 81,5 cm
VNG – Verbundnetz Gas AG
Abb. Seite 90

90. Ostseeküste VII, 1980
Bleistift, Kohle und Aquarell auf Papier
56,5 x 80 cm
Abb. Seite 93

91. Ruhige See, Entwurf, 1982
Bleistift, Kohle und Aquarell auf Papier
60 x 98 cm
Abb. Seite 108

II. WERNER TÜBKE

Zeichnungen

92. Im Westkaukasus, 1962
Bleistift auf Papier
21 x 30 cm
Nachlass Werner Tübke
Courtesy Galerie Schwind, Leipzig/
Frankfurt am Main
WVZ Tübke Z 12/62
Abb. Seite 18

93. Bildnis einer Russin mit Kopftuch, 1962
Bleistift auf Papier
33 x 29,6 cm
Nachlass Werner Tübke
Courtesy Galerie Schwind, Leipzig/
Frankfurt am Main
WVZ Tübke Z 21/62
Abb. Seite 21

94. Knabenbildnis, 1963
Bleistift auf Papier
25,2 x 21,8 cm
Nachlass Werner Tübke
Courtesy Galerie Schwind, Leipzig/
Frankfurt am Main
WVZ Tübke Z 16/63
Abb. Seite 20

95. Stehender männlicher Akt, 1963
Bleistift auf Papier
23,3 x 9,3 cm
Privatsammlung
WVZ Tübke Z 51/63
Abb. Seite 23 [nicht ausgestellt]

96. Studie einer Studentin, 1966
Bleistift auf Papier
47,8 x 38 cm
Erich Kissing, Leipzig
[nicht im Werkverzeichnis]
Abb. Seite 24
97. Bildnis Fräulein Dotzauer, 1966
Bleistift auf Papier
27,5 x 20 cm
Nachlass Werner Tübke
Courtesy Galerie Schwind, Leipzig/
Frankfurt am Main
WVZ Tübke Z 61/66
Abb. Seite 28
98. Zwei liegende weibliche Akte, 1966
Bleistift auf Papier
24 x 38,5 cm
Nachlass Werner Tübke
Courtesy Galerie Schwind, Leipzig/
Frankfurt am Main
WVZ Tübke Z 80/66
Abb. Seite 29
99. Frauenbildnis mit Rollkragen, 1966
Grafit auf rosé präpariertem Papier
36 x 23,5 cm
Nachlass Werner Tübke
Courtesy Galerie Schwind, Leipzig/
Frankfurt am Main
WVZ Tübke Z 99/66
Abb. Seite 30
100. Felsen am Meer, 1966
Bleistift auf Papier
25,7 x 31 cm
Tübke Stiftung, Leipzig
WVZ Tübke Z 140/66
Abb. Seite 31
101. Frau mit Pelzmütze, 1967
Bleistift auf Papier
36 x 26,2 cm
Panorama Museum, Bad Frankenhausen
WVZ Tübke Z 97/67
Abb. Seite 33

Impressum

Die vorliegende Monografie erscheint aus Anlass der Ausstellung »Erich Kissing – Mythos Sehnsucht«, die vom 27. Februar bis zum 6. Juni 2010 im Panorama Museum Bad Frankenhausen veranstaltet wird.

Ausstellungsorganisation

Gerd Lindner & Silke Krage, Bad Frankenhausen

Versicherung

Mannheimer Versicherung AG

Katalogkonzept und Redaktion

Gerd Lindner, Bad Frankenhausen

Fotonachweis

Bildarchiv Panorama Museum,
Bad Frankenhausen (Seite 140)
Angelika Hillert, fmp foto-media-print, Leipzig
(Seite 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 50, 51, 52, 53, 54,
55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 64, 67, 68, 70, 71, 73,
76 links u. rechts, 77 links u. rechts, 80, 82, 83,
84, 85, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 95, 96–97, 102, 104,
108, 111, 112, 115, 137, 138)
Erich Kissing, Leipzig (Seite 78, 114, 123, 129,
142 oben u. unten, 143, 149, 152,)
Heidrun Lachmeier, Leipzig (Seite 15)
Peter Muzeniek, Berlin (Seite 14)
Evelyn Sander, Leipzig (Seite 141, 145, 146)
Christoph Sandig, Leipzig (Umschlag, Seite 2–3,
4, 12, 16, 19, 22, 24, 25, 26, 27 oben u. unten, 32,
34, 35, 36, 63, 65, 69, 74–75, 94, 98–99, 103, 105,
106, 107, 109, 110, 117, 118, 119, 120 oben u.
unten, 121, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131,
132–133, 134, 136, 139, 144, 153)
Martin Url, Frankfurt am Main (Seite 18, 20, 21,
23, 28, 29, 30, 33)
VNG – Verbundnetz Gas AG, Leipzig (Seite 86, 90)
Martin Weicker, Institut für Kunstgeschichte,
Universität Leipzig (Seite 31)

Umschlagabbildung (Ausschnitt)

Erich Kissing, Nach dem Bade, 2000–2001
Katalog-Nr. 44

Satz und Gestaltung

Christopher Kunz, Leipzig

Reproduktion, Druck und Verarbeitung

Förster & Borries GmbH & Co. KG, Zwickau

© Panorama Museum, Bad Frankenhausen 2010

© VG BILD-Kunst Bonn, 2010

Printed in Germany

ISBN 978-3-938049-16-7





Erich Kissing (geboren 1943) hat von 1965 bis 1970 bei Werner Tübke, Hans Mayer-Foreyt, Wolfgang Mattheuer und Gerhard Brose an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig studiert und arbeitet seither freischaffend als Maler in Leipzig-Knautkleeberg.

Vor allem die Ausbildung bei Werner Tübke und dessen Vorbild waren wegweisend für seine künstlerische Entwicklung. Sehr früh schon und in aller Stille ist er zu einem der exquisitesten Feinmaler der »Leipziger Schule« avanciert, der traditionelle Lasurtechnik vollendet mit zeichnerischer Strenge und porengenaue, feinziselierte Farbmodellierung verbindet. Die in zum Teil jahrelanger Präzisionsarbeit entstandenen Gemälde zeigen eine Welt der Sehnsucht, die genauso real wie mythisch, skurril, phantastisch oder romantisch erscheint.

Nach frühen Bildern zum Thema »Fliegen« (1968–1976), denen mit der Gruppenkomposition *Leipziger am Meer* (1975–79) sogleich eine Inkunabel seiner Künstler-Generation folgte, setzte Ende der siebziger Jahre eine Serie privatmythologischer Phantasien mit urzeitlichen Fabelwesen ein, der sich nach einem Zwischenspiel mit Landschaftsbildern und Porträts, geschaffen in der zweiten Hälfte der Achtziger und den frühen Neunzigern, eine Folge großformatiger Gemälde mit schönen nackten Frauen und Kentauren anschließt. Die Bilder mit Kentauren bezeichnen Kissings Meisterzyklus seiner Reifezeit, der in seiner Verbindung von Mythos und Wirklichkeit ganz der Tradition des Symbolismus verpflichtet ist. Als Feier des genuin Weiblichen und nackter, unverfälschter Schönheit bildet das Programmgemälde *Sommertag* (2007–2009) schließlich nicht nur eine Summe seiner künstlerischen Arbeit, es spiegelt den Kern seines Welt- und Menschenbildes überhaupt.

Erstmals wird das Werk von Erich Kissing in einer Übersicht gewürdigt, die den Bogen über 45 Schaffensjahre von ersten Studienzeichnungen, entstanden noch unter direkter Anleitung von Werner Tübke (von dem eine knappe Auswahl von Vergleichsarbeiten einbezogen wurde), bis zu den jüngsten Großformaten des Malers schlägt. Texte von Günter Meißner und Gerd Lindner, ergänzt durch Erinnerungen von Erich Kissing, beschreiben ein faszinierendes Lebenswerk, das als eigener Beitrag sinnbildhaft-realistischer Figuration in der Kunst der Gegenwart immer noch seiner Entdeckung harret.

ISBN 978-3-938049-16-7

