

Helmut Kiesewetter – Kurze Einführung in Leben und Werk

Helmut Kiesewetter arbeitet als Maler, Fotograf, Objekt- und Installationskünstler, auch im performativen Bereich ist er tätig. Seine Arbeiten umfassen Eis- und Video-Installationen, Theaterprojekte, Aktionen, Zeichnungen, Übermalungen bis hin zum klassischen Ölbild auf Leinwand.

Helmut Kiesewetter wird 1947 in Frankenhain/ Thüringen in Ostdeutschland, der späteren Deutschen Demokratischen Republik geboren. Die Landschaft des Thüringer Waldes prägt ihn: Wälder, Bäche, Schnee. Seine Malerei geht vom Grafischen aus, und hat mit Kiesewitters Erfahrung des Winters zu tun.

Von klein auf zeichnet und malt der Junge. Die Mutter ist Lehrerin und malt viel an die Tafel. Im Bauingenieursbüro des Vaters gibt es stets Bleistifte, Buntstifte und Tuschzeichenstifte. Der Kunstmaler im Nachbardorf bringt ihm im 2. Schuljahr das Aquarellieren bei. Ein Vogelhäuschen im Schnee ist sein erstes gelungenes Bild.

Als er neun ist, flieht die Familie in den Westen. Die Umstellung, das neue Leben, fallen dem Jungen sehr schwer. Man lacht ihn aus, er spricht thüringischen Dialekt. Er zieht sich ins Malen zurück.

Mit zehn sieht er das frühe Dürer Selbstportrait und fängt an, bewusst zu zeichnen, nun auch mit Silberstift. Später bei der Oma zeichnet er Sträucher ab, Zitronenpressen, Gesichter, und wird im Radio die Mondlandung hören.

Zuvor bekommt der Junge seine erste Kamera, eine Bella. Er beschäftigt sich mit der Schwarzweiß-Technik, fotografiert Bäume, Blumen, einen Kaktus der nur einen Tag blüht. Dieses Interesse an der Fotografie wird ihn ein Leben lang beschäftigen. Als Jugendlicher arbeitet er in den Ferien in einer Baumschule, pflanzt Setzlinge und kauft sich mit dem ersten Geld ein Tonbandgerät. Er macht Interviews, nimmt Musik auf. Es ist seine Art Radio zu machen und eine Form der Kontaktaufnahme mit Menschen: „Das Tonband hat mich gerettet.“ Er beginnt sich für Hörspiele und moderne Literatur zu interessieren.

Parallel sammelt er Kunstpostkarten als Vorlagen zum Zeichnen, sie sind sein Schatz. In der Lux-Lesebogen-Reihe findet er Lebensbeschreibungen von Künstlern und vergegenwärtigt sich deren Biografien. Als er mit den Eltern zum ersten Mal ein Kunstmuseum betritt, kennt er schon Picasso, Braque, Bonnard und viele große Meister. „Mit 13 war klar, ich werde Maler.“

Krankenhausereignisse nach schweren Unfällen und eine frühe Politisierung im Zuge der Studentenbewegung prägen den Heranwachsenden und jungen Erwachsenen. Als er zur Bundeswehr eingezogen wird, verweigert er den Dienst mit der Waffe und wird als Kriegsdienstverweigerer anerkannt.

Die kurzzeitige Idee vom Medizinstudium verwirft er, samt Studienplatz; während er an seiner Bewerbungsmappe für die Kunstakademie arbeitet, studiert er in Köln Philosophie, Kunstgeschichte und Archäologie. 1971 wird er in Düsseldorf angenommen: es ist die Zeit in der Joseph Beuys die Akademie und die Kunstwelt nachhaltig prägt. Der junge Kiesewetter verfolgt alles, was in dessen Umkreis geschieht aus nächster Nähe. Als angehender Maler studiert in der Bildhauerklasse von Beate Schiff und später bei Ed Callahan. Er lernt noch die Herstellung von Eitempera und Ölfarben, erweitert sein Ausdrucksrepertoire und beendet das Studium als Meisterschüler. Nach dem Staatsexamen mit Auszeichnung in Philosophie und Kunst geht er in den Schuldienst. In der freien Zeit arbeitet er an seiner Kunst. 1992 präsentiert Kiesewetter seine erste Einzelausstellung. Es beginnt eine umfangreiche Ausstellungstätigkeit in Kunstvereinen, Galerien und Museen. Sie führt ihn u.a. nach Trier und Berlin, Winterthur/Schweiz und Rom/Italien, wo er in der renommierten Opera Paese neben Jan Fabre ausstellt; nach Pearth/Australien ins Institut of Contemporary Art, oder, wie zuletzt, ins Museum Sala O'Daly von

Santa Cruz de la Palma/ Spanien. In seiner Wahlheimat Wuppertal zeigt er seine Arbeiten mehrfach im Von der Heydt -Museum/ Kunsthalle Barmen, als auch in jährlichen Atelierausstellungen.

Anfang der neunziger Jahre beginnt auch die langjährige Zusammenarbeit auf dem Theater mit dem Regisseur Roland Brus und dem Obdachlosen-Ensemble Ratten 07 an der Berliner Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. Über zehn Jahre entstehen ästhetische Experimente, in denen der Grenzbereich von Politik, Gesellschaft und Kunst in immer neuen Anordnungen ausgelotet wird. Kiesewetter ist hier als Dramaturg, konzeptioneller Partner und Ideengeber tätig und setzt wichtige Impulse und Akzente im Umgang mit Text, Darstellern, Raum und ästhetischen Mitteln. Für die Arbeit mit dem Obdachlosen-Theater gibt es 1995 den Förderpreis der Akademie der Künste.

Die gemeinsame Tätigkeit führt zu Aktionen mit Anatomen wie „Anatomie der Morgenröte“ im Prater/ Volksbühne 1996; zu „Schwarze Löcher“, Akademie Schloss Solitude, 2000: einer Performance mit renommierten Vertretern Neuer Musik wie Chiyoko Szlavnic und Ute Wassermann, sowie zwei alten Männern, die ihn einer schwarzen Kiste im öffentlichen Raum Überleben spielen. Am Alexanderplatz in Berlin und im Gefängnis in Tegel entsteht mit Gefangenen und Schauspielern, angelehnt an Döblins berühmten Berlin-Roman, das weit beachtete Doppelprojekt „Tegel Alexanderplatz“ und, mit „Was bleibt ist große Zuversicht“ in der Form eines neuen Dokumentarischen Theaters, eine Inszenierung, die sich anhand von Originalzeugnissen dem Spendenskandal der Regierungsjära Helmut Kohl widmet; am Lee Strasberg Institut in Los Angeles 1996 wird „In den Augen eines Fremden“ (Wolfgang Maria Bauer) in Szene gesetzt und beim Festivals del Mercosur 2001 kommt „La noche continúa“, eine Inszenierung mit Marginalisierten zur Uraufführung an der Oper Teatro San Martin von Córdoba/ Argentinien.

Einführung in das Werk

Wenn es ein alles verbindendes Anliegen in der Arbeit von Kiesewetter gibt, dann ist es vielleicht dies: über die Plastizität der Dinge, die Leiblichkeit des Betrachters anzusprechen, und all dessen Sinne zu aktivieren. Der Künstler will über verschiedene künstlerische Verfahrensweisen, Situationen und Erfahrungen schaffen, die die Menschen tatsächlich zu berühren vermögen. Es geht ihm darum, neue Ideen zu transportieren, das Wenig- oder Nicht-Sichtbare zum Spüren und Erscheinen zu bringen; die Wahrnehmung zu schärfen für das Leben in all seinen Schichten. Kiesewetter zielt dabei darauf die Existenz selbst in Schwingung zu setzen.

Seine künstlerische Praxis richtet sich daher auf das Schaffen von Atmosphäre. Hierbei kommen verschiedene Prinzipien der Komposition zum Einsatz. Der Maler arbeitet häufiger mit Diptychen und Triptychen. Überhaupt aber scheinen die Bilder, da sie wenig auf den Rand bezogen sind, über den Rand in den Raum hinauszuwachsen. Sie haben die Tendenz zur Ausdehnung. Der Maler freut sich, wenn es ihm gelingt, dass die Bilder, über seine Anordnung, quasi durch die Luft hindurch mit anderen Bildern eine Verbindung herstellen. Schwingungsmomente wie bei der Musik nennt er es. Ambivalenzen, Balance und Dynamik zu schaffen ist für ihn dabei von zentraler Bedeutung.

Kiesewetter kombiniert auch Malerei mit Installation, oder Fotografie mit Installation. Er inszeniert Raum-Atmosphäre, in denen er die Materialität des Bodens verwandelt. So entstehen begehbare Räume mal mit Wasser, mal mit Papier, mal mit Holzspänen, mit Heu oder Salz. Der Boden wird zur Skulptur, zum betretbaren Bild, zum Raum für Erlebnisse des Besuchers. Die Wahl des Werkstoffes ist immer sehr bewusst und auf den Ort bezogen. Es ergibt sich eine Wechselwirkung und ein Spannungsverhältnis zwischen dem Bodenmaterial, dem ausgestellten Medium und dem Ort. Ein Beispiel: Für die im Kunstverein Brühl ausgestellte Malerei und Zeichnung, die zu diesem Zeitpunkt stärker linear ist, wählt Kiesewetter Heu aufgrund dessen linearer Struktur. Über die glatten Böden eines Schlosses in Simmern verteilt er 10 Tonnen Holzspäne und holt so den umgebenden Wald in das Gebäude.

Die Räume haben eine starke sinnliche Komponente: Der Geruch des Papiers, der Duft von Holz, das Plätschern des Wasser. Diese Installationen ermöglichen dem Betrachter ein angenehmes He-

raustreten aus dem Alltag und eine andere Form der Kontemplation. Kiesewetter spricht den Leibzustand des Betrachters an. Zehn Kubikmeter geschreddertes Alt-Papier lässt er im Kunstverein Trier (1996) auslegen. Die Besucher sinken mit den Füßen ein. Sie heben Schnipsel auf und lesen im geschredderten Papier als handelte es sich um geheime Botschaften. Kinder schlagen Purzelbäume. Die abstrakten Bilder an den Wänden duften nach Essenzen. Das Altpapier mufft. Der Künstler hat Masken verteilt, nicht nur für Allergiker. Der Schutz soll auf mögliche Kontamination aufmerksam machen: „der Kontamination von Bild, Boden und Betrachter“. Gleichzeitig verstärken die Masken die Achtsamkeit auf die olfaktorische Dimension.

In der Ausstellung „Trockne meine Füße“ (1996) präsentiert Kiesewetter abstrakte Fotografie in einem Wasserraum. Die Bilder spiegeln sich im Wasser. Barfuß oder mit Überschuhen aus Gummi betreten die Besucher das ca. 8 x 5 Meter große Becken; sie treten ganz konkret ein in ein anderes Element. Kiesewetter thematisiert mit dieser Raum-Inszenierung die Kamera als Spiegel und erinnert an die Herstellung des Bildes im Labor, an den Moment, wie das Foto durchs Wasser geht und plötzlich etwas Sichtbares erscheint: das was vorher latent war nun präsent wird. Eine Aktion bei der Eröffnung komplementiert die Inszenierung und macht den ganzheitlichen Charakter der Arbeit von Kiesewetter deutlich. Der Künstler lädt Besucher ein zu rituellen Fußwaschungen: Vor ihnen kniend, balsamiert er deren Füße mit Essenzen ein.

Fotografie

Als Fotograf arbeitet Kiesewetter inzwischen nur noch abstrakt. Wichtig bei seinen Motiven ist ihm der Charakter der Fremdheit. Das Medium, das exemplarisch für die Abbildung von Welt steht, will der Künstler mit seinen Bildern „in Abenteuer, Phantasie und neue Welten überführen“. Er zielt darauf, die schöpferische Tätigkeit des Betrachters in Gang zu setzen. Statt der Dimension der Zeugenschaft der Fotografie geht es ihm um Präsenz. Im Gegensatz zur Malerei sei es in der Fotografie schwieriger, den Menschen ganzheitlich anzusprechen, - ihm fehle die haptische Wirkung, und man spüre immer das Maschinelle des Apparates. Doch durch die Auswahl des Motivs und der Prints versucht Kiesewetter dem Foto „zu einem eigenen Sein“ zu verhelfen. Was er ausstellt, muss etwas sein, dass „ich nicht kenne, und mir selbst so fremd sein, dass es mich anfängt zu interessieren“. In einer Zeit in der wir mit Milliarden von Bildern überfüttert sind, ist Kiesewetter auf der Suche nach Bildern, die zwar in unserer Welt gemacht sind, und dennoch neu erscheinen. Fotografien, die das Unerwartete hereinholen, und somit den Künstler selbst, als auch den Betrachter neu herausfordern.

Steck-Objekte

Die Steckobjekte bilden eine Werkgruppe, die Kiesewetter 1993 beginnt und erstmalig 1996 ausstellt. Der Künstler - seit jeher ein leidenschaftlicher Sammler von object-trouvés - Fundstücken aus der Natur ebenso wie Gegenständen der Warenwelt - fügt Objekte zusammen, die nicht zusammgehören. Sie entstammen den unterschiedlichsten Kontexten. Das Besondere: Form und Material der Objekte müssen so passen, dass die ausgewählten Teile einzig durch ein Ineinanderstecken fixiert werden, und so ohne die Hinzunahme von Klebstoff halten.

Das Objekt „Easy Rider“ besteht aus dem Skelett eines Rehkopfes. In einem Nasenloch steckt eine Stimmgabel. Die Arbeit wird auf einer dünnen, erhöhten Stange präsentiert. Der Rehkopf ist leicht vornüber gebeugt, so weckt die Arbeit die Assoziation an einen Motorradfahrer, der durch die Zeit rast. Die Stimmgabel wirkt optisch wie eine Antenne. Indem Kiesewetter den Ton sozusagen in die Nase des Schädels einführt, weist er auf das Hören und Riechen, sowie auf die Wahrnehmung mittels eines Verstärkers, das sich der Mensch geschaffen hat, um Signale zu empfangen, die für die normalen Sinnesorgane nicht erfahrbar sind. Die Stimmgabel als Instrument, mit dem jedes Orchester weltweit sich einstimmt, verkörpert zugleich die Fixierung der akustischen Aufmerksamkeit in der Welt auf den Kammerton A und steht somit für Disziplinierung und Normierung in der Kultur. Der Rehschädel, Relikt eines Naturobjekt, tritt uns in „Easy Rider“ als amerikanisches Kulturprodukt entgegen. Kiesewetter weckt Assoziationen an die Erfindung des Bambis bei Walt Disney: wie über die Künstlichkeit des Comics Bambi zum globalen Symbol für Unschuld und Reinheit aufsteigt. Das Steckobjekt erinnert spielerisch an die Suggestion von Naturnähe durch Hollywoods Kulturindustrie und eröffnet darüber hinaus einen Reflexionsraum über die Rückbindung von Mensch, Natur, Technik, Tod, sowie über Klang- und Erfahrungsschichten jenseits von Normierung und Abrichtung.

Installation

1996 entsteht die erste Eis-Installation. In „Helpi, Kalle und Lampi, Trier minus 37 Grad“ bündelt Kiesewetter Erfahrungen seiner mehrjährigen Zusammenarbeit mit dem Obdachlosen-Ensemble Ratten 07. Eine Zeitungsmeldung, dass drei Trierer Obdachlose erfroren sind, bildet den Ausgangspunkt dieser spektakulären und provokativen Installation. „Heilig Rock“ heißt die Gruppenausstellung, sie nimmt auf das Hemd Jesu Bezug, das in einer historischen Wallfahrt im Dom zu Trier gezeigt werden soll. Kiesewetter kontextualisiert neu und bittet nun drei Obdachlose um ihre Kleidungsstücke. Sie friert er in einer großen an einen Sarkophag erinnernden Wanne ein, die er schräg aufgerichtet in den Raum stellt. Schemenhaft liegt unter dem Eis verborgen die Kleidung als handele es sich um Körper. Ein Schuh ragt ein Stück weit hervor. Unbehagen macht sich breit, ein Kind hat Angst davor. Während der Ausstellung beobachten die Besucher den Schmelzprozess, er zieht sich über sieben Tage. Die Installation thematisiert das Erfrieren von Menschen auf der Straße vor Ort und weist auf zwischenmenschliche Kälte. Kiesewetter geht es, sicherlich auch geprägt durch die erlebte Nähe zu Beuys, wie jenem, um Energie und Wärme. Zugleich findet sich in dieser Installation erneut ein entscheidendes Anliegen das Kiesewetters künstlerische Arbeit charakterisiert: das Erscheinenlassen der Dinge: Hervortreten von menschlicher Grundsubstanz und einer tief liegender Schicht von Wahrheit.

Kiesewetter entwickelt weitere Eis-Installationen: für die Arbeit „Die Entscheidung der Ingenieure“ in der Opera Paese in Rom trifft er in einem Hochsicherheitsgefängnis einen lebenslänglich Inhaftierten, für „Iceolacion“ in Pearth/ Australien einen Aids-Kranken. Beide bittet er um ihre Kleidung. Jeweils kommt es bei der Durchführung des Projektes zu Widerständen und Schwierigkeiten. Ein Text von Kiesewetter zur Eröffnung in Italien veranschaulicht das konzeptionelle Denken des Künstlers und macht die politische Dimension dieser Arbeit deutlich. Pasolini zitierend, beschreibt er die Moderne als ein Kühlhaus, die Zivilisation als eine Maschine der Disziplinierung des Menschen. Gegen die Mechanismen von struktureller Gewalt, Macht und Gleichmachung verortet Kiesewetter die Kunst als Gegenkraft. Der künstlerische Tau-Prozess wird hier zum elementaren und existentiell notwendigen Schmelzvorgang gegen die Bedrohung der Erstarrung.

Dennoch geht es Kiesewetter in seiner künstlerischen Praxis niemals um eindeutige Statements, sondern um das, was er als ein Offen-Halten der Dinge bezeichnet. Daher tragen die Bilder keine Titel, während die Installationen in der Regel mit vieldeutigen Titel versehen sind.

Für „Weltausstellung“ entsteht die Installation „hört auf“. Kiesewetter kontrastiert hier abstrakte klassische Ölmalerei mit einer Video-Installation. Sechs Monitore befinden sich in einem Wasserbecken. Für diese Arbeit lässt Kiesewetter jeweils ein Gefängnis auf jeweils einem Kontinent filmen, und zwar jeweils in der letzten Stunde des Tages, in der Abenddämmerung. Dazu läuft der Originalton, man hört die Umgebungsgeräusche, vereinzelt Schreie und Rufe von Gefangenen und der vor dem Gebäude wartenden Angehörigen. Es geht hier um das Gefängnis als exemplarischen Weltort und die Welt als Gefängnis. Einzig der Monitor mit dem Bild eines Eisberges der Antarktis weist (noch) kein Gefängnis auf. Der Künstler erzählt so vom Fließen und Stillstehen der Zeit und vom Schweigen der Bilder. Vieles bleibt rätselhaft. Der ambivalente Titel der Arbeit meint Aufhören, aber auch Aufhorchen. Er liest sich als Feststellung und als Appell. Er weist auf ein Ende, auf Tod, aber zugleich ins Offene.

Auch „In der Schwebel“ von 1997 thematisiert die starke Ordnungsmacht der Zeit. Gleichzeitig spielt die Installation auf eines der berühmtesten Verkehrsmittel der Welt an, die Wuppertaler Schwebelbahn. Auf dem Boden befindet sich ein großer Spiegel der die Besucher aufnimmt, darüber stehen zwei aufgeklappte Stehleitern und erinnern an Pfeiler. Über der einen Leiter befindet sich ein Geburtstuch, über der anderen ein Leichentuch. Beide Tücher sind echt: zuvor umhüllten sie ein Baby und einen Toten. In der Mitte tickt ein Metronom, der Künstler hat den Takt auf seinen Puls am Tag der Eröffnung eingestellt. So erkundet die Arbeit Anfang und Ende des Lebens und erzählt auf poetische und existentielle Weise von der Strecke unseres irdischen Unterwegsseins, von Anwesenheit, Abwesenheit, und Momenten menschlichen Bangens.

Malerei und Zeichnung

Im Zentrum von Helmut Kiesewetters Werk steht die Malerei. Sie geht vom Grafischen aus. Am Anfang steht die reine Zeichnung in Bleistift: Die frühen Zeichnungen, - sie reichen bis ins Jahr 1971 - haben oft etwas Romantisches. Wenngleich abstrakt, erinnern Formationen an Berge, Meere, Wolken, Feuer. Zu beobachten ist bereits ein detailversessenes und filigranes Experimentieren mit Graustufungen vom Dunklen ins Helle, sowie die Suche nach Plastizität, die sein Studium in der Bildhauerklasse verrät.

Copy-Art

Ab 1985 experimentiert Kiesewetter mit dem Kopierer. Es entstehen die Copy-Art-Arbeiten, die er in seiner ersten Ausstellung 1992 zeigt. Er nutzt den Kopierer als feststehende Kamera für Flächiges und Körperhaftes: Zeichnungen, aber auch kleinere Objekte bilden die Vorlagen, die er während des Scans auf dem Kopierer bewegt. Dabei verwischt, zieht und verändert er Formen. Zuvor Gegenständliches wird unscharf und abstrakt. Es entstehen bewegte, mitunter mehrfach überlagerte Arbeiten nach dem Montageprinzip.

Kiesewetter fasziniert die Dimension der Zeit und Unschärfe. Und dass es, wie bei der Skulptur, die Bewegung ist, die die Form schafft. Jahre später wird er beim Fotografieren, im Moment der Aufnahme nicht den Gegenstand, sondern die Kamera bewegen: insofern weisen die Arbeiten am Kopierer auf eine Umkehrung im Umgang mit der Technik und bilden eine Vorwegnahme dessen was kommt.

Neue Materialien für die Kunst: Tipp-Ex, Essenzen und Koschenille.

Kiesewetter führt neue Materialien in seine Kunst ein. So eröffnet die Entdeckung des Tipp-Ex 1987 im Schaffen des Künstlers eine neue Dimension. Das chemische Tipp-Ex begeistert ihn aufgrund seiner plastischen Eigenschaften. Es vermag gleichermaßen zu decken, als auch transparent zu bleiben; es mischt sich gut mit den Farben und trocknet schnell. „Es ist das perfekte Bindemittel um die Malmasse, Mal-kruste modellierbar zu belassen und zu gestalten.“ (A-M. Bonnet) Kiesewetter arbeitet zu diesem Zeitpunkt ausschließlich auf Papier, meist auf weichem Büttenpapier, in das er sich mit seinem Malgerät eindrückt und hinein gräbt: so entstehen Risse, Schründe, Narben. Bildverletzungen.

Er beginnt, auch bereits ab Mitte der 80er Jahre, mit Eichenmoos, Jodtinkturen und duftenden Essenzen, deren Wirkungen er studiert, in die Farbe zu mischen und auch Bilder ausschließlich mit Essenzen zu malen. Ein quasi alchimistischer Prozess, welcher darauf zielt, die Sinne des Betrachters zu aktivieren, ihm nun auch olfaktorische Erfahrungen zu ermöglichen.

In den 90er Jahren entdeckt Kiesewetter auf La Palma das natürliche Färbemittel der Koschenille für seine Zwecke. In einem mühsamen Prozess sammelt er die Läuse von den Kakteen und verarbeitet den Farbstoff der kleinen Tiere direkt auf der Bildfläche. Die Substanz ist stark klebend; dick aufgetragen entstehen kleine Berge, was das plastische Moment betont.

Die Koschenille ist es auch, die ihn zur Farbe bringt. Arbeitete er mit Tipp-Ex und Bleistift stark im Graubereich, so kommt jetzt, über die tiefen Rottöne eine neue Energie in die Bilder hinein, die den Maler fasziniert.

Das bröckelige Tipp-Ex auf der glatten Bildoberfläche und die energiegeladene Farbigkeit der Koschenille führt Kiesewetter immer weiter zur Ölmalerei. Er sucht das Moment der Plastizität des Tipp-Ex zu verstärken. Acrylfarbe probiert er zwischenzeitlich aus, sie ist ihm jedoch „zu künstlich, zu kraftlos, zu stumpf“. Im Gegensatz dazu erlaubt ihm Ölfarbe eine stärkere Formung und Bearbeitung; er vermag sie bis zu 3,4 Zentimeter aus der Fläche herausziehen. Die teuren, harzhaltigen Musinifarben gewährleisten Kiesewetter, dass die Farbe so stehen bleibt, wie er sie zieht.

Beim Experimentieren und Mischen von Tipp-Ex und Ölfarbe bemerkt er, dass das Papier als Bildträger nicht mehr ausreichenden Halt bietet. Und weil auch die Bilder parallel immer größer werden, entscheidet er sich von nun an für die sehr stabile, mechanische gewebte Leinwand.

Sie ermöglicht Kiesewetter immer mehr Schichten aufzutragen. Mit einem feinen, spitzen Pinsel zieht er die Farbe und versieht die Oberfläche mit immer komplexer werdenden Reliefstrukturen. Die industriell gefertigte Leinwand wird so zum organischen Körper. Das Bild zum Objekt, das sich in den Raum ausdehnt.

Die Schattenbildung, die schon beim Tipp-Ex da ist, wird nun extrem, und muss vom Maler immer mehr einbezogen werden. Je nachdem wie das Licht fällt, gibt es starke Schlagschatten oder diffuse Schatten. Das verändert die Farbe wesentlich. Aus Gelb im Schatten wird zum Beispiel reines Oliv. Kiesewetter arbeitet daran, die Farbpalette über die Schattenbildung zu erweitern. Die Methode des feinen Pinsels erlaubt ihm dabei sehr feine Effekte. Und je feiner wiederum die Spitzen sind, desto interessanter ist es für den haptischen Sinn des Betrachters. Diese Unmittelbarkeit führt dazu, dass die Leute bei Kiesewettes jüngsten Bildern immer die Spitzen berühren wollen und gucken, ist das wirklich so spitz oder eine Illusion?

Es ergibt sich nun für die malerische Arbeit ein sehr reiches Spektrum. Auch das Schichten mit der Ölfarbe erweitert Kiesewettes Gestaltungsmöglichkeiten um ein Vielfaches: mal arbeitet er ins Feuchte, mischt, formt Schlieren, mal wartet er das Abtrocknen der Farbe ab, um dann auf bereits bestehende Strukturen neue Akzente zu setzen.

Seit jeher liebt Kiesewetter das Grau für seine Ambivalenz und Möglichkeiten. Das Grau habe bereits alle Farben in sich. Paradoxe Weise sieht er es als seine Aufgabe an, da er mit bunten Farben arbeitet, sie so gegen einander zu setzen, dass sich die Farben gegenseitig wieder aufheben, um das, was das Grau hat, wieder herzustellen. Kiesewetter sucht beim Setzen der Komplementär- und Umgebungsfarben Eindeutigkeiten zu unterlaufen, und in einem stetigen Prozess des Austarierens, ein Schillern zu erzeugen, indem stets mehrere Momente gleichzeitig zur Wirkung kommen.

Dementsprechend ist der Malprozess äußerst aufwendig. Oft Hunderte von Stunden malt Kiesewetter an einem Bild, denn es geht ihm darum, Spannungsverhältnisse und Komplexität herzustellen. Zugleich thematisiert der Künstler den Prozesscharakter des Malens, den er, einem Archäologen gleich sichtbar macht: Unter den Bildern stecken viele andere Bilder. Oben finden sich die jüngsten, unten die älteren Schichten, die jedoch nur noch teilweise sichtbar werden. Kiesewetter lädt den Betrachter ein zum sorgsamem Erkunden der Farb-Ausgrabungen, zu Spaziergängen in fremden Gängen; durch Farb-Formationen aus Bergen, Tälern, Höhlen, Kratern und weiten Ebenen.

Es sind Bilder, die in ihrer Komplexität viel Zeit brauchen, entdeckt zu werden. Wie aber schafft es der Künstler, beim Betrachter überhaupt ein Interesse zu wecken, in ein abstraktes Bild einzusteigen? Eine Antwort mag darin liegen, dass Kiesewettes Arbeiten keine klare Botschaft ermöglichen und von ihnen eine merkwürdige Faszination ausgeht. Sie führt den Betrachter dazu, sich mit einem Bild zu befassen, obgleich es ihn vielleicht gar nicht interessiert. Kiesewettes Arbeiten sprechen nicht nur den Sehnsinn an, sondern tiefer liegende Schichten unserer Erfahrung. Die Polyvalenz und Offenheit des Werkes bietet dem Betrachter ein reiches Spektrum an Anknüpfungspunkten für die eigenen Bild-, Kunst- und Lebenserfahrungen. Das Erlebnis von Fremdheit verzahnt sich so mit dem von Vertrautheit.

Ein weiterer Aspekt der Faszination dürfte sein: Kiesewettes Bilder werden als individuell gemacht gelesen. Wie in der Handschrift wird in ihnen Persönlichkeit spürbar. Hier ist jede Stelle anders; die Dimension des Einzigartigen und Unverwechselbaren kommt in ihnen zur Geltung. Inmitten einer Welt serieller Fertigung, maschineller und struktureller Gleichmacherei und ständiger Wiederholung, tritt einem in Kiesewettes Werk Eigenheit und Echtheit entgegen. Seine gesamte künstlerische Praxis lässt sich verstehen als Beitrag gegen das zunehmende Verschwinden des Individuums in der Moderne und die Gefahr der Erstarrung.

Kiesewettes ganzheitlicher Ansatz vereint das Analytisch-Konzeptionelle wie das Sinnlich-Haptische. Mit seinen Kompositionen und Inszenierungen berührt er den Betrachter individuell, um in ihm einen schöpferischen Prozess anzustoßen, den der Entwicklung und Vertiefung von Ideen. Ein plastischer Prozess, den der Künstler als das eigentliche Elixier des Lebens begreift.