



Ohne Titel, 1992

Susanne Kippenberger

Kippenberger

Der Künstler und seine Familien

MEIN GROSSER BRUDER

Er war mein großer Bruder. Mein Beschützer, mein Verbündeter, mein Held. Wenn's Streit gab mit meiner Schwester, musste ich nur rufen: »Martin, die Bine hat ...«, schon gab's was: »Kölner Dom« oder »Tausend Brennesseln«. Dann hat er die arme Bine an den Ohren hochgezogen, bis ihr schwindlig wurde, hat ihr die Arme umgedreht, bis es schön brannte. An ihm lag es nicht, dass ich eine Vier in Kunst hatte, er hat mir die Bilder gemalt, die ich nicht malen konnte. Nur stand da mein schlechter Ruf schon fest. Aus dem Internat im Schwarzwald schrieb er mir Briefe wie diesen: »Liebe Sanni, wie geht es Dir? Jeden Tag denke ich an Dich. Seit Ihr schon am Kuchen backen? Nasch nicht so viel, sonst bekommst Du Bauchweh. Putzt Du immer Deine Zähnchen? Ich hoffe es.« Da war er zehn und ich sechs. Heute bin ich 49. Fünf Jahre älter als mein Bruder, als er starb.

Am 7. März 1997 war das. Die Gesellschaft, die zur Beerdigung ins tiefe Burgenland kam, war fast dieselbe, die ein Jahr zuvor hier gefeiert hatte: das Hochzeitsfest von Martin und Elfie Semotan.

Er hatte sich so gefreut darauf, 1997, das sollte sein Jahr werden, der große Durchbruch, endlich. Im Januar die »Respektive« im Museum in Genf, ein paar Tage später die Eröffnung in Mönchengladbach, »Der Eiermann und seine Ausleger«, die erste Einzelausstellung in einem deutschen Museum seit 1986. Im März der Käthe-Kollwitz-Preis und die Ausstellung der Medusa-Bilder in der Berliner Akademie der Künste, im Juni dann die documenta und die Skulpturenausstellung in Münster. Das hat er nicht mehr erlebt. Hepatitis, Zirrhose, Leberkrebs – sechs Wochen nach der Diagnose war er tot.

Kann man, soll man, darf man das: über einen Menschen schreiben, der einem so nahe ist? Nein! war meine Reaktion, als das erste Mal die Frage kam: ob ich mir vorstellen könnte, über meinen Bruder zu schreiben. Neinnein.

Ja.

Martin Kippenberger ist eine öffentliche Figur. Ein Popstar, ein Markenname, ein Klassiker der zeitgenössischen Kunst. Es wird geschrieben, geurteilt und geredet über ihn, Zeitungen, die ihn zu Lebzeiten bestenfalls totschwiegen, loben ihn nun. Und er, der nichts unkommentiert ließ, kann nichts mehr dazu sagen. Er, der Tag und Nacht (vor allem nachts) sein Bild als Künstler inszenierte, hat die Kontrolle verloren. Davor hatte er am meisten Angst.

Er taucht als Figur in Romanen auf, es gibt eine Hotelsuite, die seinen Namen trägt, auch ein Theaterstück. Ein Restaurant ist nach ihm benannt, ein Meerschweinchen – mindestens eins –, man kann ihn als Notizblock kaufen, Ben Becker hat ihm einen Song gewidmet: »Wir heben ab«. Der frühe Tod hat ihn, vor allem bei Jüngeren, zum Mythos gemacht, eine Art James Dean der zeitgenössischen deutschen Kunst. Für die einen ein Teufel, für die anderen ein Gott. Das Bild des Menschen verblasst.

Das Bild des Künstlers dagegen scheint immer klarer zu werden. Die ernsthafte Rezeption hat erst nach seinem Tod begonnen. Das Werk ist abgeschlossen, jetzt ist die Ruhe da, es richtig anzusehen, Zusammenhänge zu erkennen – so schnell, wie Martin produziert hat, konnte man gar nicht gucken. Jetzt bekommt er das Forum, von dem er träumte, die Biennale in Venedig, in London die Tate, demnächst in Los Angeles das Museum of Contemporary Art und in New York das Museum of Modern Art. Dabei war es genau das, was ihn nicht interessierte, posthumer Ruhm. Er wollte ihn erleben und genießen, den Erfolg, den er verdiente, wie er fand. Er hat ja geglaubt an sich, von Anfang an, an sich und die Kunst.

Heute, sagen die, die ihn gefürchtet haben, stünde Martin seiner Kunst nicht mehr im Weg. Durch den Schock des plötzlichen Todes wurden auch jene aufgeweckt, die früher nur den Witz gesehen haben und nie den Ernst dahinter. Und die nicht mal lachen konnten darüber. Die Humorlosigkeit deutscher Museumsdirektoren macht Zdenek Felix, früherer Direktor der Hamburger Deichtorhallen, mit dafür verantwortlich, dass Martin zwischen 1986 und 1997 zwar im Centre Pompidou in Paris und im Hirshhorn in Washington, im Museum of Modern Art in San Francisco und im Boijmans Van Beuningen in Rotterdam Einzelausstellungen hatte – aber in keinem deutschen Museum. Er war seiner Zeit voraus, »er war zu früh«, meint Tanja Grunert, die Galeristin, »Martin war immer zu früh«.

Es gibt viele Bilder von ihm. Jede Menge Selbstportraits hat er gezeichnet und gemalt, unentwegt hat er sich fotografieren lassen, sich mit Auftritten in Kneipen und Museen, mit seinen Ausstellungen und Festen inszeniert. Es gibt viele Bilder von Martin Kippenberger, öffentliche, private. Als Zyniker wird er oft beschrieben. Dabei war er ein großer Moralist und Menschenfreund. In Berlin wurde er in den späten Siebziger Jahren als Impresario von hartem Punk und Rock im S. O. 36 bekannt – im Atelier hat er am liebsten die old boys gehört –, Dean Martin, Lee Marvin, Frank Sinatra: »My way«.

Als »Autodidakt« wird er gelegentlich beschrieben; dabei hat er an der Hochschule der Künste in Hamburg das Handwerk erlernt, hat das Studium erst abgebrochen, als es ihm zu langweilig wurde. Nein, nicht Autodidakt – Selfmademan ist er gewesen. Einer, der sich selbst geschaffen hat. Keiner, der darauf gewartet hat, entdeckt zu werden. »Er war der beste Verkäufer seiner selbst«, hat die Galeristin Bärbel Grässlin gesagt.

»Er war kein guter Mensch«, stand im Nachruf der »taz«. »Was für ein lieber Kerl!«, meinte sein Arzt in der Kur. Ein Mensch voller Wärme und Zärtlichkeit, großzügig wie kein anderer.

Für Martin war alles, auch der Name, Programm. Wie der heilige St. Martin, auf dessen Pferd er als kleiner Junge immer sitzen durfte, hat er alles geteilt, was er hatte. Geld, Erfolg und Einfluss, seinen Spaß, seine Kunst und seinen Kummer. Wenn es ihm schlecht ging, wurde er böse.

Und treffen, das konnte er. »Mit Röntgenblick«, sagt eine Freundin, »hat er die Leute durchschaut«, in ihre Wunden geschossen. Die Bösen hat er attackiert, die Guten wie eine Löwenmutter beschützt. Die einen haben ihn gehasst, die anderen geliebt, heiß und innig, die Wirtstochter in Österreich ebenso wie die reiche Sammlerin.

Bilder verfestigen sich. Seit Martins Tod wird immer wieder dieser Satz zitiert: »Ich arbeite daran, dass die Leute sagen können: Kippenberger war gute Laune.« Und ob er das war! Aber wehe, die gute Laune blieb aus. Wie einmal, in der Paris Bar, als seine kleine Nichte sich gelangweilt hat. Da hat er sich Salz auf die Schultern gestreut, mit Brot geworfen und gedroht: »Gleich tanz ich nackt mit dir auf dem Tisch!« Langeweile hat er nicht ertragen, das war Stillstand, Tod. Deshalb hat er den Sonntag so gefürchtet.

Das Bild des lustigen Unterhalters verdeckt den Schatten dahinter. Dass er sich zu Tode gearbeitet hat, um dieses Bild und sein Werk zu schaffen. »Wer sich dem Abgrund stellt, soll sich nicht wundern, wenn er fliegen kann«, steht auf einem seiner Bilder. Aufregend, so erscheint sein wildes Künstlerleben den Fans aus der Ferne. Er selbst hat es »wahnsinnig anstrengend« genannt, »unterwegs zu sein und überhaupt kein Privatleben zu führen«. An vielen Tagen hat er es doch getan, hat wild gelebt, so rasant wie auf der Autobahn – und sich unterwegs immer wieder Rastplätze gesucht. Dann machte er, ein paar Tage oder Wochen lang, Halt bei Freunden und Bekannten, bei denen er sich aufgehoben fühlte und versorgt. Bei denen er sich nicht ständig produzieren musste, auch mal Schwächen zeigen und schweigen konnte.

Er hat, vor allem in den frühen Jahren, immer wieder die Hosen runtergelassen. Aber wirklich nackt haben ihn nur wenige gesehen.

Wie kann ich ihn jetzt, wo er tot ist, entblößen, von seiner Verletzlichkeit, seiner Angst, seinen Zweifeln schreiben?

Das Bild, das man von ihm zeichnen muss, ist komplexer, als Feinde und Fans es gern hätten. So komplex wie die Kunst. Wer mein Bruder war? Ein Anarchist und Gentleman, Männerbündler und Frauenfreund, großer Bruder und kleiner Bruder, ein Alleinunterhalter, der alles, nur kein Einzelgänger war – und es am Ende vielleicht doch geworden ist. Einer, der den Kunstbetrieb attackiert und unterwandert – und in ihm mitgespielt hat. Der »das Künstlertum gleichzeitig abgelehnt und extrem zelebriert hat«, wie Diedrich Diederichsen sagt.

Er hatte immer was von Rumpelstilzchen. So ist er auch durch die Kunstwelt gesprungen: als Sammler, Maler, Impresario, Museumsdirektor, Objektkünstler, Grafiker, Verkäufer, Fotograf, Angeber, Lehrer, Strippenzieher ... Das war für ihn die Freiheit der Kunst: ständig Grenzen zu überschreiten, auch Grenzen des guten Geschmacks. »Peinlichkeit kennt keine Grenzen.« Seine penetranten Rituale – das ausgedehnte Erzählen von Witzen ohne Pointe, das Männer-Singen – all das war immer auch ein Test: Was halten die Leute aus, wann fangen sie an zu meutern? Verstehen sie Spaß?

Je scheußlicher ein Material, desto lieber war es ihm: vom Flokati-teppich bis zu Harald Juhnke, vom Kloverleger über die Politik bis zum Weihnachtsmann. Immendorff, hat ein Kritiker gesagt, hat die deutschen Schlachtfelder in die internationale Kunstwelt eingeführt, Kippenberger den deutschen Alltag. Er hat, so Zdenek Felix, »die Kunst aus dem Gefängnis des reinen Ästhetizismus befreit«. Nicht vor der weißen Leinwand hatte er Angst, sondern davor, schöne Bilder zu malen. Bloß kein Kitsch.

Natürlich, das hat er offen bekannt, hat er ab und zu doch »Kitsch« produziert. »Miete Strom Gas«, so der Titel einer Ausstellung, wollten bezahlt werden. Er wollte gut leben. »Nicht sparen – Taxi fahren«, hieß einer seiner Lieblingsprüche. Gespart hat er nie, alles Geld hat er ins

Leben und in die Kunst investiert, nicht in Depots und Prestigeobjekte. Nur einmal hat er sich einen BMW besorgt: Als er nach Los Angeles ging. In Hollywood, dachte er, muss man protzen. Also hat er, wie so oft, getauscht: Kunst gegen Auto. Den dicksten BMW wollte er haben, natürlich mit Chauffeur, und als er nur den zweitdicksten kriegte, hat er die fehlenden fünf Zylinder als Hüte hintendrauf geklebt. Martin hat alles gestaltet, von der Streichholzschachtel über die Einladungskarte bis zum Hotel, allem seinen Stempel aufgedrückt. »Die Kippenbergerisierung der Welt« nennt Walter Grond das.

Widersprüche würde ich das nicht nennen. Eher Extreme. F. Scott Fitzgerald, ein anderer Trinker und Romantiker, hat das in seinem autobiographischen Essay »The Crack-Up« beschrieben: »Der Test einer erstklassigen Intelligenz ist die Fähigkeit, zwei entgegengesetzte Ideen gleichzeitig im Kopf zu bewahren und immer noch in der Lage zu sein zu funktionieren.« Das war die Intelligenz des Martin Kippenberger, der nie einen Schulabschluss gemacht hat. Er wollte immer alles haben – »to have the cake and eat it, too«, sagen die Amerikaner dazu: Das Porzellan zerschlagen und davon essen.

Beim Essen mit wichtigen Museumsleuten hat er am Tisch gefurzt – und sich bei Mutter Grässlin im Schwarzwald tadellos benommen; Johannes Wohnseifer, sein letzter Assistent, schwärmt von Martins guten Manieren, seiner »natürlichen Autorität«. Viele haben ihn beim exzessiven Leben in Köln und Berlin erlebt, in Wien und Madrid. Nicht, wenn er sich wieder mal zurückgezogen hatte, in den Schwarzwald, auf die griechische Insel, an den Bodensee, um sein »Sahara-Programm« durchzuziehen. Jedes Jahr ging er mehrere Wochen in Kur, wo er nichts aß außer trocken Brot, nichts trank außer Fruchtsaft und Wasser. Um sich dann wieder ins exzessive Leben zu stürzen.

»Ich ist ein anderer«, hieß eine große Ausstellung, in der auch Martin mit einigen seiner unzähligen Selbstportraits vertreten war. »Ich bin ich«, hätte er eher gesagt. »Und ich bin viele.«

Was hier steht, ist nicht die volle Wahrheit. Das Buch strebt keine Vollständigkeit an, keine lückenlose Intimität, schon gar keine kunsthistorische Einordnung und Interpretation. Es erfüllt keine Chronistenpflicht. Es ist ein Portrait, keine Biographie. Aber alles, was hier steht, ist wahr. Ist eine – aber nicht nur meine Wahrheit. Was hier steht, ist das Ergebnis vieler Gespräche, mit der Familie, mit Freunden, Museumsmachern und Galeristen, Künstlern und Kritikern. »Wahrheit ist Arbeit«: So hieß seine Ausstellung mit Werner Büttner und Albert Oehlen im Museum Folkwang in Essen, der Stadt, in der wir aufgewachsen sind. Es geht darum, zu verstehen: Wie wurde er der, der er war? Wie hat das System Kippenberger funktioniert? Es geht auch darum, zu erinnern: an eine Zeit, als die Sammler, die heute Hunderttausende von Dollar für ein Selbstportrait ausgeben, es nicht für einen Bruchteil der Summe haben wollten.

Ist der Junge normal?!, fragte erschrocken die Lehrerin, als sie dieses Kind erlebte, das die Welt nicht wie ein Kind wahrnahm, ein Neunjähriger, der den Witz eines Erwachsenen hatte und das Einmaleins noch immer nicht beherrschte – das Schreiben hat er nie richtig gelernt. Der statt auf die Tafel lieber aus dem Fenster guckte. »Martin unser Künstler« stand bei uns an der Küchenwand, da trug er noch kurze Lederhosen mit Latz. Er musste den Künstler nie spielen, deswegen konnte er mit der Rolle des Künstlers spielen. Was soll, was kann die Kunst und was der Künstler – das war das Thema seines Lebens. In alle möglichen Künstler-Rollen ist er geschlüpft, hat Beuys genommen, auf den Kopf gestellt und Kippenberger draus gemacht: »Jeder Künstler ist ein Mensch.«

Nein, normal war er nie. Er hat gebrannt, wie die Zigaretten, die er selten aus der Hand legte, aber an beiden Enden zugleich. »Hallöchen!«, begrüßte er morgens die Rentnerband in der Äppelwoikneipe in Sachsenhausen. Mit »Hallöchen!« stand er ein paar Stunden später in der Tür von Bärbel Grässlins Galerie, um sich Begleitung fürs Mit-

tagessen zu holen. »Hallöchen!«, rief er abends, nach dem Mittagschlaf (der war heilig), ins Telefon, damit es weiterging. Nudelessen, Unterhaltungsprogramm, Arbeit und Tanz bis in den Morgen. Um sieben Uhr früh stand er dann stramm im Hotel Chelsea in Köln und machte Hallöchen auf Chinesisch; eben noch hatte er um die Putzfrau herumgetanzt, nun begrüßte er die chinesischen Hotelgäste auf ihre Art: die Hände vor der Brust gefaltet, jeden mit einer eigenen Verbeugung. Nicht, dass sie den Witz verstanden hätten. Aber er hat seinen Spaß gehabt. Und ein paar Stunden später wieder gearbeitet.

Seine Begleiter haben gelacht und gelitten. Wer nachts unterwegs war mit ihm, der wusste, er kommt nicht mehr ins Bett, da war Martin gnadenlos. Auch das konnte er sein: ein Tyrann. Wenn schon leiden, dann nicht alleine.

Allein zu sein, hat er nicht aushalten können, höchstens beim Mittagsschlaf oder Malen. »Große Wohnung nie zu Hause« heißt ein Bild. Sobald er irgendwo hingezogen war – und er zog ständig von einer Stadt in die andere, von Hamburg nach Berlin nach Florenz nach Stuttgart nach St. Georgen nach Köln nach Wien nach Sevilla nach Carmoña nach Teneriffa nach Frankfurt nach Los Angeles und ins Burgenland –, suchte er sich sofort ein Stammlokal, das für ihn Wohn- und Esszimmer war, Büro, Museum, Atelier und Bühne. Sein Heimathafen war die Paris Bar, deren Wirt, Michel Würthle, sein bester Freund.

Das vermeintliche Herumhängen in Cafés, das war »Austausch, Austausch, Austausch«, sagt Gisela Capitain, seine Galeristin und Nachlassverwalterin. Als »Spiderman«, wie er sich selbst portraitierte, hat er überall Netze gesponnen, Tag und Nacht und überall, »Martin war immer im Dienst«: Wahrheit ist Arbeit. Auch diese Grenze hat er überschritten, die zwischen Leben und Kunst, zwischen sich und den anderen. »Mich gibt es halt insgesamt und immer sehr eindeutig als lebendes Vehikel.« Jedes Fest war ein Fest, aber zugleich Bühne und Rohstoff für neue Werke. Deswegen ist die Frage auch so schwer zu be-

antworten: Wer mein Bruder war. Der Mensch lässt sich vom Künstler nicht trennen, fast sein ganzes Leben hat er zu Kunst gemacht. Die Künstler, mit denen er zusammengearbeitet hat, Albert Oehlen, Werner Büttner, Meuser, Hubert Kiecol, Michael Krebber, Uli Strothjohann und viele andere, waren seine Freunde, ebenso wie seine Galeristen, Max Hetzler zum Beispiel, Bärbel Grässlin und Gisela Capitain.

Und doch war gerade das ein Fehler, den viele begingen: nicht zu trennen zwischen Künstler und Mensch. Sie verwechselten Pose mit Position, Provokation mit Haltung – und hielten ihn für einen Rassisten, Chauvinisten, Schwulenhasser. Er hat den Leuten den Spiegel vorgehalten, die Wahrheit laut ins Gesicht gesagt, das hat weh getan und sollte es auch, das war für ihn der Sinn der Kunst. Er selber hat klar getrennt. »Du kannst dich benehmen wie 'n Arschloch, aber du sollst es auf keinen Fall sein.«

Es gibt keine einfachen Gleichungen bei ihm, auch keine biographischen. Man muss sich hüten vor Vereinfachungen, davor, die Kunst als Abbild des Lebens zu betrachten. Wer glaubt, seine biographischen Stationen anhand der Hotelzeichnungen rekonstruieren zu können, tappt in seine Falle: Martin hat längst nicht in allen Hotels geschlafen, auf deren Briefpapier er gezeichnet hat. Die Kunst war nicht Abbild seines Lebens, sie war sein Leben.

Etwas Besonderes ist er immer gewesen. Der einzige Junge unter vier Schwestern, ein Junge, der kein richtiger Junge war, der malte und weinte und lieber Mau-Mau als Autoquartett spielte (und damit als Erwachsener Vermögen gewann). Der als Einziger mit Begeisterung in den Foto-Inszenierungen unseres Vaters mitmachte, sich aber nicht dirigieren ließ dabei. Kokett hat er sich in Pose gesetzt, den Arm um den Laternenpfahl geschlungen, tänzelnd mit dem Fuß. Auf den Fotos blitzten seine Augen, wie sie immer blitzten, frech vor Vergnügen, sprühend vor Energie. So war er von Anfang: witzig und charmant, anstrengend und unbequem, frech und frei und hemmungslos.

Immer wieder hat er auch mit der Familie gehadert, hat gelitten darunter, als kleines Kind von zu Hause weg ins Internat geschickt zu werden, nie fühlte er sich genügend unterstützt, geliebt und anerkannt. Aber er hat immer gehangen an ihr. Der »Bürgerschreck« war ein Familienmensch, durch und durch, das »enfant terrible«, das um die ganze Welt hetzte, hielt die Familientradition hoch. Seiner Tochter gab er den Namen unserer Mutter, die früh gestorben war, den Siegelring mit dem Familienwappen unseres Vaters legte er nie ab. Immer wieder drängte er darauf, dass wir Weihnachten alle zusammen feiern, hielt streng an den Ritualen fest: Da gab's Pute – und keine Frage, wer die Keule kriegt –, Geschenke und einen großen Tannenbaum. Sogar in die Kirche ist er dann mal mitgegangen, er ist ja auch nie ausgetreten. Routine war ihm verhasst, mit jedem Ausstellungsprojekt hat er Neues ausprobiert. Aber Rituale hat er gebraucht wie die Betrunknen die Laternen: zum Festhalten.

Doch auch das gehört zu Martin: Eine eigene große Familie hat er sich immer gewünscht. Aber als seine Tochter geboren war, hat er das Leben als Familienvater nicht lange ausgehalten.

Martin hat nie in einer reinen Kunst-Welt gelebt. Unsere Mutter hat er in seiner Drogen-Selbsthilfe-WG einquartiert, mit unserem Vater hat er Ausstellungen gemacht. Uns, seine durch und durch unglamouröse Familie, hat er überallhin mitgenommen, zum Tee mit Rudolf Augstein, als wir noch halbe Kinder waren, ins Luxushotel in Genf, wo er uns Gratis-Zimmer besorgte, zum wilden Fest seiner Ausstellungseröffnung im Centre Pompidou. »Kommst Du?«, stand auf der Einladungskarte. Und wehe, man kam nicht. Dann war er verletzt wie ein Kind. Ja, das »enfant terrible« war ein Kind, sein Leben lang, das überall Familien um sich scharte, Freunde, Sammler, Wirtschaftsfamilien, Fans. Er konnte strahlen, schmollen und toben, ungeduldig und ungerecht sein wie ein Kind – aber auch, wie ein Mann, am nächsten Tag oder ein Jahr später sich in aller Öffentlichkeit entschuldigen.

So wie er sich als kleiner Junge in den großen Ferien auf unsere Großmutter stürzte, durch die Glastür hindurch, die er in seiner Begeisterung übersehen hatte, stürzte er sich später auf Ideen und Projekte. Und manchmal taten sie ihm genauso weh wie damals die Scherben.

Er konnte gierig sein, eifersüchtig, egozentrisch – aber auch stolz, auf sich und viele andere, auf ihre Künste, ihre Handwerkskünste, ihre Kochkünste. Er war ja nie ein Angeber nur in eigener Sache. Und er wollte beschenkt werden wie ein Kind: zum 40. Geburtstag, einer wüsten Orgie, wünschte er sich eine Carrera-Bahn, unter dem Weihnachtsbaum stand er mit leuchtenden Augen. »Die Kindheit hört ja nie auf«, hat er im Interview mit Jutta Koether gesagt.

Er war hochintelligent, ein Intellektueller war er nicht. Er hat die »Bild«-Zeitung und Micky-Maus gelesen, nicht Roland Barthes und James Joyce. Aus der populären Kultur schöpfte er sein Material. Kafka ließ er andere lesen und sich erzählen davon, so wie er andere für sich hat reisen, zeichnen, Skulpturen bauen lassen. Er war blitzgescheit, hat wie der Blitz Sachen entdeckt, Ideen aufgegriffen und umgesetzt. Nachmittags hat er Dinge vorgeführt, die er morgens noch nicht konnte: Radierungen machen, Akkordeon spielen, Holländisch sprechen. Das war zwar nicht richtig Holländisch, aber überzeugend klang es schon.

»Heute denken, morgen fertig«, hieß einer seiner bekanntesten Sprüche, der wieder nur zur Hälfte stimmt: Aufs Handwerk hat er großen Wert gelegt. Die großen Projekte wie »The Happy End of Franz Kafka's ›Amerika‹« haben lange gegärt. In einem Jahr hat er drei, vier Bilder gemalt, im nächsten vierzig, fünfzig.

Er sprudelte über vor Ideen, auf die sonst keiner kam, und wenn doch, dann hat er sie sich einfach einverleibt, ob sie von Picasso kamen, von Studenten oder seiner Tochter Helena. Im Nehmen war er so großzügig wie im Geben, und immer hat er von andern verlangt, was er selber gegeben hat: Alles. Und das sofort. »Man musste aufpassen, dass man kein Kippenberger-Sklave wurde«, sagt Bärbel Grässlin.