

Vernissage: Freitag, 12. Juni 12.00 – 20.00 Uhr

Ausstellung: 13. Juni – 31. Juli 2020

Die Ausstellung „Raum im Raum“ zeigt die Arbeiten von zwei sehr unterschiedlichen Künstlern. Ferdinand Dölberg konzentriert sich auf Malerei, Georg Vierbuchen auf Objekte. Einer arbeitet ausgehend vom Subjekt, der andere bezieht seine Kunst aus einer unübersichtlichen Außenwelt

Der 1998 geborene Maler Dölberg spinnt Netze aus Beziehungen: zwischen Betrachtern und fiktiven Räumen und zwischen den Figuren in seinen Bildern. Wenn man sich Dölbergs Gemälde von 2019 und 2020 anschaut — eine Zeitspanne, in der nicht nur in der Welt einiges passiert ist, sondern auch in seiner Malerei —, dann sieht man nämlich eine erstaunliche, schnelle Entwicklung. Von soft zu hart, vom Ornament zum Umriss und vom Farbverlauf zur Linie.

Es gibt in der letzten Zeit die Unterstellung, Malerei würde sich im Umbruch befinden. Meistens geht die Gleichung dabei so: Es gibt das Internet, und es gibt Malerei, deshalb müsse sich die Malerei anpassen. Ob figurativ oder abstrakt, Kanten werden klarer, bunt und clean muss es sein, damit die Bilder auf Instagram funktionieren. Dieser Ästhetisierung verweigert sich Dölberg. Seine Bilder sind ohnehin viel zu detailliert, denn er benutzt Werkstoffe wie Kreide, Epoxydharz, und er malt über Monotypien. Diese materiellen Gegebenheiten gingen auf einen Handydisplay verloren.

Dölberg behandelt die Einzigartigkeit von Personen, sagt er, aber seine Figuren haben seltsam starre Gesichter, wie jene japanischen Theatermasken, deren Leere es erlauben soll, sich in die Rollen hineinzusetzen. Mit den mal ausweichenden, mal durchdringenden Blicken geht ein seltsamer Effekt einher: Die Ausdruckslosigkeit und die emotionale Unbestimmtheit entfremden die Betrachtenden nur beim ersten Hinsehen, dann aber werden die Gesichter zu Leerstellen, die wir nur füllen müssen. Sie sind so offen, dass sie kein Geschlecht besitzen. Oder besser gesagt, sie haben das Potential, alle Geschlechter abzubilden. Der Maler nennt sie nicht-binär. Paradox also: Das große Thema Individualität — ein Problem der Malerei seit Jahrhunderten — geht der Maler an, indem seine Figuren eben nicht als Individuen dargestellt sind, sondern als Typen. Dölberg verhandelt nicht nur die Beziehung von Betrachtenden zum Bild, sondern auch Beziehungen von Menschen. Wie Menschen miteinander umgehen, ist eine weitere Frage in seinen Bildern. Die Hand, die um eine Schulter greift, kann eine freundschaftliche Annäherung sein, eine Beruhigung. Aber eben auch eine Bedrohung, eine Einengung.

Irgendwann passierte aber noch etwas anderes in Dölbergs Bildern. Eine Lineatur wie auf alten Schultafeln drängt sich durch die Farbe nach vorne. Sie ist nur schwach zu sehen, genauso wie die Buchstaben zwischen den Linien. Ein B, in Schreibschrift ist da zu erahnen, zum Beispiel, und ein Q, als hätte jemand das Alphabet geübt, bevor der Künstler darüber gemalt hat. Die Linien tauchen immer wieder auf, als Zeichen eines Systems: Wiederholung im Raster, Alptraum der Moderne. Wer das A tausend Mal geschrieben hat, weiß wie es geht. Das verweist freilich auf die Wiederholung als künstlerisches Prinzip, das für die Arbeit des Malers notwendig ist, weil, wer lernen will, muss üben. Zugleich besteht immer die Gefahr der Standardisierung, der Normierung, wie sie in der Schule passiert, und irgendwann steht da: „Kreise haben keine Ecken“. Das Gegenbild dazu ist das anarchische Spiel, das Dölberg seinen Figuren mitgibt, und vielleicht auch die wilden Muster in den ihren Kostümen.

„Das ist alles fiktiv“, sagt der Maler. Er finde es spannend, die Personen, die er malt in ein eigenes Umfeld zu

setzen, sagt er. Die Räume sind eng. Manchmal ist es so eng, dass sich Dölbergs Charaktere überschneiden auf der Bühne der Leinwand und im Spiel der Beziehungen.

Und als wäre die Einengung im fiktiven Raum nicht genug, überträgt der Künstler seine Fiktion in den Ausstellungsraum. Denn gelegentlich mauert er sich ein, in einen Raum, an dessen Außenwänden seine Gemälde hängen, oder er schließt sich in einer Holzkiste ein. Meistens für die Dauer der Ausstellungseröffnung und meistens so, dass die Leute ihn nicht sehen. Im Prinzip, so sagt Dölberg, könne man aber mit ihm kommunizieren, und das gleich auf zwei Kanälen: über die Bilder und mit dem Maler in der Kiste.

In der Mitte das Subjekt: So könnte man Dölbergs Malerei auf eine Formel bringen, aber der Künstler lässt die Mitte leer. Und doch entwickelt er seine Themen aus sich heraus. Georg Vierbuchen, der andere Künstler der Ausstellung, geht den umgekehrten Weg. Seine Eindrücke und Einflüsse kommen von außen. Während Dölbergs Arbeit gekennzeichnet ist durch die Expansion von fiktiven Räumen, bedient sich Georg Vierbuchen vor allem der Verarbeitung von Eindrücken aus seiner Umgebung.

Seine Objekte spielen mit Kitsch und Nostalgie, mit den Prinzipien von Masse und Unikat, sie behandeln die Überproduktion von Konsumgütern. Ihm falle es schwer, äußere Eindrücke zu filtern, behauptet der Künstler, und er sagt, dass bei seinen Motiven Wahllosigkeit eine Rolle spielt. Und um die produktiv zu machen, benutzt Vierbuchen ein altes Verfahren: die Verdichtung.

Ein Beispiel. 2019 stellte der Künstler Kerzen in Form der Pariser Kathedrale Notre Dame her, deren Dachstuhl im Frühjahr zuvor brannte. Die Kerzen sahen aus wie die Souvenirs, die es in der französischen Hauptstadt überall zu kaufen gibt, aber die banalen Objekte bekommen gleich noch eine ironische Wendung. Eine Kirche brennt, Menschen zünden Kerzen an, um für den Wiederaufbau zu beten. In einer Ausstellung ließ er das Wachs auf ein schneeweißes MacBook tropfen, ein schwer erträglicher Anblick für viele. Ein Jahr, vielleicht auch nur sechs Monate oder einige Momente schnurren zusammen in einer Konstellation von Gegenständen, und man muss gar nichts mehr hinzufügen. Man muss es nur noch verdichten, um das Groteske und den Witz sichtbar zu machen.

Zur Verdichtung tritt bei Vierbuchen die Transformation. Was vom Wesen der Dinge bleibt ist fraglich, wenn der Künstler sie in Keramik nachformt, ihnen eine andere Farbe verleiht. Sie wandeln sich, vom billig, massenhaft hergestellten Konsum- oder Alltagsobjekt zum meist zerbrechlichen, in Handarbeit hergestellten Einzelstück.

Wie wählt der Vierbuchen seine Gegenstände aus? Die Frage würde sich nicht stellen, wenn er Hunderte von Gipsformen hätte, auf die er zurückgreifen kann, sagt er. Mit vorgefundenen Dingen eine Handschrift erfinden, so stelle er sich das vor. Dieses Vokabular kündigt sich schon in seinen zusammengesetzten Plastiken an. Gewinde und Rohre, Gelenke und Ventile, eigentlich gemacht, um höchstem Druck standzuhalten, sind in Keramik wiedergegeben, diesem sanften, zerbrechlichen Material. Objekte, bei denen man trotz ihrer zweckmäßigen Strenge nicht weiß, wozu sie dienen.

Vielleicht ist gerade die vorgetäuschte Brauchbarkeit aus dem fernvergangenen Industriezeitalter die heruntergekochte Essenz des Kitsch. „Wie viel davon kann ich selbst ertragen, wie viel können andere ertragen?“, fragt Vierbuchen. Das sei das Interessante an seinen Abformungen, sagt er, aber es geht noch weiter. Kitsch ist schon von der Definition her ein massenhaft produziertes Ding, das so tut als hätte es einen kunsthandwerklichen Ursprung oder einen persönlichen einzelstückhaften Charakter. Vierbuchen kehrt aber diesen Prozess um. Aus in Masse produzierten Gegenständen, die uns im Alltag umgeben, macht er Unikate. Dabei kehrt er immer wieder zurück zu Dingen, die uns Sicherheit suggerieren: Pfosten, die den Gehweg von der Straße trennen, die Räder von Mietfahrrädern, die uns versprechen, sicher und schnell durch die Stadt zu kommen, Schwimmflügel für Kinder.

Vierbuchens Objekte erzählen von Nostalgie und Sehnsucht, nach der vergangenen Kindheit oder einer Unschuld, die es vielleicht nie gab, aber ohne deren dunklen Seiten zu vergessen. Seine neueren Objekte sind weniger genau in einer Zeit zu verorten, außer in der Gegenwart. Aber vielleicht macht sie gerade das zu den nostalgischen Objekten für die Zukunft.

Text: **Philipp Hindahl**