

Adler mit Krone

Benjamin Dittrich, David Röder, Jens Schubert
Bürgerhaus Sulzfeld, 9. – 30. Juni 2013

Einführungsrede/Carmela Thiele

Sehr geehrte Damen und Herren,

zuerst möchte ich mich bedanken, dass ich hier in Sulzfeld ein paar Worte anlässlich der Ausstellung „Adler mit Krone“ sagen darf. Denn die Beschäftigung mit dem Werk der drei Künstler hat dazu geführt, dass ich mir nochmals und genauer Gedanken gemacht habe, über die Art und Weise, wie heute überhaupt Kunst entsteht.

Zu fragen, wie Künstler arbeiten, ist eine mögliche Form der Annäherung an ihr Werk, für mich ist sie nicht die Schlechteste. Wir haben heute die Situation, dass fast jeder Künstler sein eigenes Verfahren, seine eigene Vorgehensweise, seinen eigenen Kosmos entwickelt. Daran ändert sich auch nichts, wenn – wie bei Jens Schubert und Benjamin Dittrich – eine traditionelle Drucktechnik genutzt wird.

Sie werden in der Ausstellung sehen, dass die Unterschiede zwischen den Arbeiten der beiden Künstler eklatant sind, dass es aber dennoch im Verfahren Berührungspunkte gibt. Dekonstruktion und Montage, das sind Vorgehensweisen, die Sie in dieser Ausstellung in verschiedenen Variationen erleben können. Damit ist gemeint: Formen oder Motive aus dem Zusammenhang lösen, die Elemente isolieren, manipulieren, und dann in einen neue Zusammenhänge bringen.

Jens Schubert, der fast ausschließlich mit dem Linolschnitt arbeitet, schafft keine Reproduktionen, sondern Unikate. Er hat sein eigenes, spezielles Verfahren entwickelt, das ihm neben einigen formalen Rahmenbedingungen größtmögliche Spontanität erlaubt.

Er unterscheidet zwei Phasen seiner Arbeit: das Schneiden der Platten oder besser, der Plattenteile oder Versatzstücke, was meistens nachts in seiner Wohnung stattfindet. Davon losgelöst: Der Druckvorgang in der Werkstatt. Letzterer ist aber kein mechanischer Akt, denn die flexibel einsetzbaren Versatzstücke machen die Erkundung neuer Symmetrien und Ornamente, neuer Bildideen, möglich. Seine Blätter sind das Ergebnis vieler übereinander gedruckter Schichten, die seinem Werk etwas Zeitliches einschreiben.

Auch wenn der Künstler sich ein Rahmenthema setzt, Sie sehen hier in Sulzfeld Werke aus der Wappenserie und der Wolken-Serie, entsteht das eigentliche Bild erst beim Drucken, im Prozess. Entscheidend sind die ausgewählten Versatzstücke, die in immer neuen Kombinationen und farblichen Variationen zueinander gestellt werden. Die Elemente seiner Bilder: Gehäuse von Schalentieren, Käferpanzer, Schutzschilde, Totenköpfe oder geometrische Muster. Daraus entstehen während des Druckvorgangs phantastische Mischwesen oder undurchschaubare Architekturen, Masken und Muster, die in ihrer intensiven Farbigkeit unseren Blick bannen. Der Druckprozess wird dabei zu einer Art des Malens.

Ganz anders nutzt Benjamin Dittrich das Druckverfahren. In seinem Atelier stapeln sich antiquarische Bücher, meist Bildbände populärwissenschaftlichen Inhalts. Sein Interesse gilt ihren stilisierten Naturdarstellungen, den Diagrammen, Querschnitten, Grafiken und Karten, anhand derer uns das Weltwissen erklärt wird. Abbildungen, die ihm interessant erscheinen, sammelt er, scannt sie ein und verwaltet diese Motive mit Hilfe des Rechners. Parallel zu diesem Vorgang des Sammelns stellt er die Originale zu Tableaus zusammen und übermalt sie bis auf jene Stellen, auf die es ihm ankommt, mit schwarzer Tusche.

Dieses Ausschlussverfahren ist eine Vorbedingung für seine Linolschnitte und auch für seine Pastellzeichnungen. Aus diesem Fundus wählt er Motive aus und montiert sie zusammen. Auf diese Weise ergeben sich überraschende, andere Zusammenhänge, neue Strukturen, neue Landschaften, die Welt der festgefügt rationalen Erklärungsmuster löst sich auf.

„Orbis Pictus“ heißt das große Tableau, das er aus Linoldrucken zusammengestellt hat. Der Name spielt auf das berühmte illustrierte Lehrbuch für Kinder und Jugendliche an, das seit Mitte des 17. Jahrhunderts als Grundlage für die Vermittlung des Wissens über Natur, Technik und Gesellschaft benutzt wurde.

Begonnen hat Dittrich als Zeichner. Davon zeugt noch seine mit Pastellkreiden ausgeführte Serie „Blauer Planet“. Die uns von Satellitenbildern bekannte Erdkugel mutiert darin zu einer Art Zellklumpen oder einem falsch zusammengesetzten Puzzle. Durch seine Bilder rücken in unserer Vorstellung Mikro- und Makrokosmos näher zusammen. Die mitunter künstlich wirkende Farbigkeit der Pastellkreiden erinnert an die alten Abbildungen, die dem Künstler als Vorlage gedient haben. Pastellkreiden lassen sich wischen, sie erlauben eine spontane Arbeitsweise, da keine Schicht – wie in der Malerei – trocknen muss. Es lässt sich mit ihnen zeichnen, malerisch zeichnen. Und groß müssen die Blätter sein, damit sich für den Betrachter eine räumliche Situation ergibt.

David Röder dagegen zieht momentan kleine Formate vor. Er malt, legt dabei mehrere Schichten übereinander, produziert ein Bild nach dem anderen. Hunderte sollen es schon sein. Seine Motive kommen aus der Erinnerung, resultieren aus seiner Lektüre, den Filmen, die er sieht, oder der Musik, die er hört. Sie stehen für die „Essenz einer Situation“.

Nicht selten ist Landschaftliches zu erkennen: Bäume, Hügel, Wolken – nur manchmal einige Figuren. Aber keine Perspektive ist konstruiert, keine räumliche Modulation durch Licht angestrebt. Eigentlich sind es Farbflecken, die ein Gewebe ergeben, ein Gewebe bewegter Oberflächen.

Kategorisierungen wie etwa „Bad Painting“ greifen nicht. Der Begriff „Bad Painting“, „schlechte Malerei“, geht auf Maler zurück, die Ende der 70er-Jahre provokativ eine dilettantische Malweise zur Schau gestellt haben.

Provozieren will Röder nicht. Was ihn interessiert, ist der Moment der Verwandlung des Hässlichen in das Schöne und umgekehrt. Es passiert, kündigt sich nicht an. Diese Spannung will er mit seinen Bildern erfahrbarer machen. Er hat diesen Vorgang in einem Statement selbst beschrieben:

„Bei Kafka gibt es auch eine „Verwandlung“. Nicht nur die vom Mann ins Ungeziefer, sondern auch die von einem Menschen, der durch die schiere Behandlung seiner Nächsten zu einem solchen Monstrum wird. Der Vater bewirft den armen Gregor sogar mit einem Apfel, der in dessen seltsamerweise weichem Panzer stecken bleibt. Ein Schwellenmoment, auch in der Hinsicht, wie er zwischen Komik und Tragik oszilliert. Ich hoffe, im Blick auf meine Bilder kann eine verwandte Art poetischer Vieldeutigkeit (im Malerischen wie im Inhaltlichen) entdeckt werden.“

Einer der Berührungspunkte mit dem Werk seiner Freunde: die Art, seine Bilder zu hängen. Für jeden Ausstellungsort oder auch für jede Publikation stellt er seine Bilder neu zusammen, so dass sich orts- und situationspezifische Tableaus ergeben.

Für ihn sind auch eben deshalb Ausstellungen und Publikationen von besonderer Bedeutung, weil seine Arbeiten erst in ihrer endgültigen „Zusammenhängung“ wirklich zum Leben erwachen. Er vergleicht die Bildauswahl mit der Besetzung der Rollen in einem Theaterstück. Denn: „Bestenfalls gelangen die Bilder durch ihre Rolle im Ensemble zu einer bildnerischen Stärke, die man ihnen als Einzelbild gar nicht zugetraut hätte.“

Auch David Röder hat das Verfahren der Malerei seinen Bedürfnissen angepasst. Das kleine Format auf schnell verfügbaren Pappen betont den intimen, aber auch alltäglichen, beiläufigen Charakter seines Werks. Indem er seine Bilder für Ausstellungen in Installationen verwandelt, wird seine Malerei selbst zur Situation.

Zum Schluss noch ein Wort zum Titel der Ausstellung, „Adler mit Krone“. Dass die Ausstellung so heißt, ist eigentlich nur ein Ausdruck der Freundschaft der beteiligten Künstler. „Adler mit Krone“ ist in ihren Gesprä-

chen zu einem „running gag“ geworden, weil ein Dozent moniert hatte, dass das heute nicht mehr ginge, einen Adler mit Krone zu malen. Dass solche und noch ganz andere Sachen möglich sind, das zeigen die Werke, die wir uns hier und heute anschauen können.

Ich danke den Künstlern für ihre Gesprächsbereitschaft und Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.