

**GALERIE Supper, 28. April 2007, Einführung in die Arbeiten von Benjamin Appel, Silvia Brucker, Tim Ernst, Katharina Meister, Tanja Schneider, Rebecca Thomas, Lukas Trzebitzky**

## **Rebecca Thomas**

Urtierchen. Niedliche, rosafarbene Urtierchen, x-tausendfach vergrößert. Sie kriechen langsam, schieben gemächlich, aber unbeirrt eine weiche Ringschuppe nach der anderen vorwärts. Heischen nach Streicheleinheiten mit ihrem wollig flauschigen Gliederkörper und wecken schmusige Teddybärgefühle. Dann kippt das Szenario: Aus den samtigen Tierchen werden gepanzerte Urviecher, die an mutierte Kellerasseln erinnern und sich mit ihren langen, spitzen Fühlern den Weg freistacheln. An den Ketten der Amme zerren, sich loszureißen versuchen. Flüchten wollen vor dem gewölbten Bauch, dem Weiblichen, dem Mütterlichen. Oder ist alles doch ganz anders? Die beiden Figuren scheint das Geschehen jedenfalls nicht zu interessieren: Ruhig und in sich versunken leben sie in einer anderen Zeit, einer anderen Welt.

Eindeutig sind die Arbeiten nie von Rebecca Thomas. Schon gar nicht eindimensional. Sie täuschen nur mit einer schnellen Offensichtlichkeit: Mimen liebevolle Arglosigkeit wie die zwei bäuerlichen Mädchen, zeigen uns detailliert in süßlichen Bonbonfarben den Intimbereich einer Frau. Der Blick fühlt sich wohl, wird umschmeichelt, eingelullt vom weichen Material, der der stilisierten Flächigkeit plastische Stofflichkeit verleiht. Die Augen saugen sich fest am flaumigen Schoß der Frau, der offenen Erotik und der jungfräulichen Reinheit der Schäfermädchen. Dann fängt der Blick an zu flimmern, rutscht ab von den polierten Inszenierungen, die häufig Zitate aus der Kunstgeschichte benutzen, und merkt, dass er der kitschigen Überzeichnung auf den Leim gegangen ist. Dass er sich verführen ließ von der zuckrigen Verschleierung, den polierten Hochglanzdarstellungen, und dem Schein glaubte. Andere Ebenen brechen auf: Die Stoffcollagen und Installationen stoßen uns auf die geschlechterspezifische Rollenverteilung in der Gesellschaft, drastisch zur Schau gestellte Sexualität steht traditionellen Frauenbildern gegenüber. Thomas' Arbeiten oszillieren immer zwischen Ironie und Klischee, Offensichtlichkeit und Schein, Hintergründigkeit und Eigenweltlichkeit. Es sind sanfte Provokationen mit haptischer Anziehungskraft.

## Tanja Schneider

Lichtkleckse und -schlieren spielen im Wasser, und ein scheinbar mäßiger Schwimmer versucht sich japsend und paddelnd über der Oberfläche zu halten. Es könnte doch auch einfach durch den Abfluss daneben verschwinden. Aber vielleicht ist der ja verstopft. Dahinter trudelt ein Ausflugsdampfer gemächlich an einer bizarren, buntmetallisch glänzenden Skyline vorbei, und farbige Tücher flattern wie tibetanische Gebetsfahnen im steifen Hochgebirgswind. Häuser, Autos, eine grüne Mauer. Wässrig verfließende Farbflächen und grellweiße Flecken. Hochspannungsleitungen, die Zeichen in den Himmel schreiben, und Linienknäuel, die eine kleine nackte Frau durch die Szenerie wirbeln.

Es ist, als würde man in einen tiefen Guckkasten schauen und ein Panorama sehen, das nach eigenen Gesetzen und Regeln funktioniert: Die vielen Kulissen aus fotografierten Zeichnungen, bearbeiteten und verfremdeten Stadt- und Naturaufnahmen vermischen und überlagern, verästeln und überkreuzen sich. Sind miteinander verflochten und verwoben, dass auf den laserbelichteten Digitalcollagen von Tanja Schneider auch manchmal das Vorne mit dem Hinten verschmilzt, die räumliche Wirkung auf den Kopf gestellt wird und Bodenständiges plötzlich zu schweben beginnt.

Das Auge konzentriert sich auf ein Detail, fixiert einen kleinen Ausschnitt und versucht sich einen schlüssigen Weg durch das Geschehen zu bahnen. Scheitert aber am verschlungen bewegten Gespinst aus Stadtstücken, fragmentarischen Naturfotografien und inszenierten Motiven. Springt von einer Aufnahme zu nächsten, begierig nach einer logischen Kontinuität. Verliert sich dabei in bildhaften Farbflächen, fällt in weißgleißende Flecken, verhakt sich in krakeligen Linien und ist irritiert von den Spiegelungen. Die Kompositionen sind komplexe Geschichten, das Triptychon ist ihre eigene Biografie, aus Schnipseln und Fetzen, Splintern und ironischen Sprengeln. Aus konkreten und abstrakten Formen, malerischen Farbflächen, zeichnerischen Kürzeln und Lichtstimmungen, die viele Erzählstränge öffnen und den pulsierenden Sog des Lebens spüren lassen.

© Susanne Marschall

## Katharina Meister

Durchblick oder blickdichte Mauer. Schemenhafte Silhouette oder Schatten. Körperhaftes oder Flächiges.

Weißer Bäume, die sich als feste Materie, zumindest als massige Fläche ins Auge setzen. Standhaft, beharrlich, eisern. Dann löst sich die greifbare Substanz plötzlich auf: Was bleibt, ist ein weißes Loch mit Baumkonturen. Irritiert tastet das Auge die Leere ab, die sich aber immer noch wie eine Sehsperr gebärdet. Nicht hinter ihre hermetisch abgeriegelte Undurchdringlichkeit schauen lässt. Jeden Durchblick verweigert, nicht mal den kleinsten Einblick gestattet.

Abgewiesen sucht sich der Blick andere Ausschnitte in den Arbeiten von Katharina Meister. Solche, die ihm einfacher scheinen, problemloser. Die er fassen kann und versteht: Dort sind dunkle Bäume durch mehr oder weniger milchige Schleier zu sehen. Mal sind sie klar und tiefschwarz, mal angegraut, diffus und schattenhaft. Wie die kleinen Zwischenräume, wo das Blattwerk der weißen Sehsperr nicht so dicht ist. Aber auch da wird die übliche Sehgewohnheit ausgehebelt: Die Weite und Tiefe der Waldlandschaft ist zwar zu sehen, doch nur scheinbar. Die verschiedenen räumlichen Ebenen sind nicht logisch aufgebaut, wir strucheln mit unseren eingefahrenen Wahrnehmungsmustern. Können uns nicht mehr an einem Vorne und Hinten orientieren, werden in eine Bodenlosigkeit hineingezogen, um gleich wieder abgewiesen zu werden. Greifen gierig nach einem Fixpunkt und fallen dann doch wieder durch. So sehr wir uns auch anstrengen, wir verlieren uns.

Durch die vielen übereinandergeschichteten Scherenschnitte und Waldstücke auf Transparentpapier provoziert Meister einen Zustand zwischen Anblick und Durchblick, Greifbarem und Scheinbarem, Zwei- und Dreidimensionalität. Gehalten werden die flüchtigen, nebelhaften Momente durch die massiven Holzbalken. Auch sie Sehsperrren, Rahmen und Bild gleichzeitig.

## Silvia Brucker

Was macht einen Menschen aus? Wie zeigt das komplizierte Geschöpf seine Vielschichtigkeit und unterschiedlichen Facetten am ehesten? Wie äußern sich die vielen Identitäten in tatsächlich Fassbarem und konkreten Gegenständen, verdinglichtem Innenleben und objekthaften Wesenszügen. Bei den meisten Menschen spricht das direkte Umfeld genau: Deshalb hat Silvia Brucker für ihre collagierten und malerischen Lebensportraits die ganz persönliche Umgebung als erzählerisches Bühnenbild genommen. Das eigene Zimmer ist nicht nur schmückende Staffage, um die dargestellten Personen in einem dekorativen Rahmen zu verorten. Sie spiegeln den Lebensstil und das Wesen, die Eigenheiten, Interessen und Passionen des Portraitierten wider. Zeigen die Verbindung zwischen individuellem Raum und Persönlichkeit, sind Verbildlichungen der Charaktere und offenbaren die Buntheit und Fülle der Collage Mensch.

Tanja hat tatsächlich viele Kakteen in ihrem Zimmer stehen, massenhaft Kissen auf ihrem Bett, und sie interessiert sich für extrem gegensätzliche Themen, wie die Buchtitel verraten. Andere Bilder deuten Vorlieben an: Die leuchtende Farbigekeit, die goldenen Taler und die Landkarte Saudi-Arabiens verbildlichen ihr Faible für den Orient, sind eine Ansammlung von Erinnerungen. Sie ist Vegetarierin, dafür stehen die Tomaten, und die Hundertwassermotive und Arabesken zeigen ihre schillernde Persönlichkeit. Ihr Humor personifiziert sich in David Hasselhoff, ihre Ironie im 60er Jahre-Spruch und ihre Ernsthaftigkeit im nachdenklichen, in sich gekehrten Gesichtsausdruck.

Jedes Detail erzählt ein Stückchen mehr über den Menschen, ist ein weiterer Lebenssplitter eines vielschichtigen Ganzen. Leicht und luftig komponiert, malerisch und aquarellistisch ausgeführt, und nicht als kompaktes, unentwirrbares Knäuel. Als buntes Kaleidoskop in anspielungsreicher Erzählmalweise.

## Lukas Trzebitzky

Ein Fest, vor der Kulisse eines rechteckigen Flachbaus. Der Platz ist weit und tief. Es wird getanzt, geraucht, gegrillt und getrunken, einige lungern auch nur tatenlos herum: liegen am Boden, lehnen am Geländer, hocken unbeteiligt an der Seite. Die Feier spielt sich in einer schneidigen, kaltweißen Leere ab, und es herrscht eine seltsame Beziehungslosigkeit zwischen den Personen. Es gibt keine Blickkontakte, sie alle glotzen nur aus seelenlosen, toten Käferaugen, unfähig zu schauen, etwas wahrzunehmen. Die Stimmung ist eisig, die Atmosphäre macht frösteln: Keine zwischenmenschlichen Funken, kein vergnügliches Knistern, kein warmes Lachen. Es gibt keine Gemeinsamkeiten, außer zur gleichen Zeit am gleichen Ort zu sein. Jeder ist in sich selber gefangen, isoliert im eigenen Ich.

Die fiktiven Szenarien, die Lukas Trzebitzky auf Plexiglas kratzt, wirken durch ihren ästhetischen Minimalismus und ihre reduzierten Konturen glatt, sauber und anonym. Mit wenigen Linien beschreibt er die Figuren, als wären sie eine leere Hülle. Setzt die sparsamen Striche aber doch so pointiert, dass menschliche Züge und Regungen glaubwürdig und echt erscheinen. Mit dichten Farbflächen lässt er Körperteile verschwinden: Oberkörper verschmelzen mit dem Grün des Rasens im Hintergrund, Köpfe lösen sich in der Zweifarbigkeit von Himmel und Gras auf. Schemenhaft spiegelt sich der Betrachter in seinem Umfeld im Plexiglas, eine neue imaginäre Raumsituation entsteht. Auch die Linien der Figuren werfen Schatten auf den Hintergrund und verstärken so die räumliche Tiefe der Komposition, die durch den transparenten Bildträger bereits gegeben ist: Die Zeichnung entzieht sich somit ihrer Definition und suggeriert Einblicke in andere Ebenen und Räume.

© Susanne Marschall

## Tim Ernst

Ein hässliches, faltiges, affenartiges Geschöpf mit rot blitzendem Knopfauge. Blutrot. Hauer, spitz und groß, die sicherlich mit Leichtigkeit alles zermalmen, was ihnen in die Quere kommt. Dumm und brutal sieht das spitzohrige Biest aus, und man glaubt ihm seine kämpferische Aggression sofort. Rechteckige leuchtendblaue Farbberge sitzen abstrakt zwischen dem düsteren Bild, das in einen monströsen und nicht weniger aggressiven Rahmen gespannt ist: Spitz und kampfeslustig verteidigt er seinen Platz, schützt mit Argwohn seinen scheußlichen Ork, und sorgt für Verunsicherung und Irritation.

Tim Ernst ist ein Spieler, ein ernsthafter Spieler, der gerne die Grenzen zwischen Malerei und Objektkunst verwischt und aufbricht. Der sich nicht auf einen Stil beschränken oder festlegen will. Er kontrastiert seine altmeisterliche lasierende Malweise mit dem expressiv leidenschaftlichen Ausdruck und den filigranen Pinselstrichen mit skulpturalen Gegenständen, die eine heftige Offensichtlichkeit haben. Seine spielerischen Vermischungen sind skurril und humorvoll ironisierend, und sie schlagen die Kunst mit ihren eigenen Mitteln. Häufig sind sie auch rätselhaft und geheimnisvoll, phantastisch surreal mit einem Hauch von Unheimlichkeit. Er verbirgt das Mädchen hinter der weißroten Birke und hüllt alles in einen schwarzen Schleier. Er gibt ihr zwei Gesichter, verschwommen und geisterhaft. Nur ihre Hände greifen aus dieser anderen, düster unheimlichen Welt in die greifbare und fassliche. Und es ist wieder ein Spiel. Ein Spiel mit der Plastizität der doch in der Fläche verketteten Malerei.

## Benjamin Appel

Pastose, schlierige Farbflächen wölben sich reliefartig aus der Bildebene. Greifen buckelig in den realen Raum, gleichzeitig fliehen sie in die Tiefe des imaginären Bildraumes. Eine geometrische Form, hellblau und wellig schwebt flächig vor dem Bild. Im nächsten Moment knickt sie ein, wird zu einem rechtwinkligen Körper und eröffnet neue Dimensionen. Ausgeschnittene Flächen erinnern an Fenster, Farbhügel, trocken, aufgebrochen und rissig drängen aus der Fläche, darunterliegende Farbschichten quellen hervor und greifen aus dem Bild heraus. Geborstene Wülste sitzen wie Leisten zwischen Wänden und Fußböden, die plötzlich nach unten kippen und gähnende Leere zeigen. Vielfarbige Flecken kriechen über die Mauern, ein Gitternetz spannt sich und expressiver Gestus wird zu neuem malerischem Raum.

In den Arbeiten von Benjamin Appel sind Räume keine Kulisse, kein Ort der Erinnerungen oder Geschichten, kein Aktionsfeld. Sie sind einfach das was sie sind: Räume. Leer, zeitlos und ohne Gedächtnis. Sie sind Objekte, die in ihrer offenen Objekthaftigkeit als skizzenhafte Vorstellung dargestellt sind, und sich über den Bildträger hinaus in alle Richtungen auszudehnen scheinen. Sie sind Protagonisten, die aber erst durch den Betrachter zu tatsächlichen Protagonisten werden. Und sie sind die malerische Auffassung von vieldimensionaler Räumlichkeit.

© Susanne Marschall