

Christoph Bauer M.A.
Kunstmuseum Singen

Einführung in die Ausstellung:

Konstellationen – Interferenzen
Matthias Holländer & Gabriel Vormstein

Kunstverein Konstanz
Freitag, 1. März 2024, 19 Uhr

Lieber Michael (Günther),
geehrte Mitglieder des Kunstvereins Konstanz,
meine sehr geehrten Damen und Herrn,
lieber Matthias (Holländer),
lieber Gabriel Vormstein,

wie soll das zusammengehen, mag sich der eine oder andere von Ihnen gefragt haben, als er die Einladung zur gemeinsamen Ausstellung der beiden in vielerlei Hinsicht grundverschiedenen Künstler Matthias Holländer und Gabriel Vormstein erhalten hat?

Der eine Künstler, Matthias Holländer, wurde 1954 in Heidelberg geboren und studierte von 1973 bis 1978 Malerei an der Akademie der bildenden Künste Wien, unter anderem bei Rudolf Hausner (1914-1995), dem bedeutendsten Vertreter der Wiener Schule des Phantastischen Realismus. Der andere, zwanzig Jahre später, 1974, in Konstanz geboren, Gabriel Vormstein, war von 1993 bis 2001 auf der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe bei der als Zeichnerin hervorgetretenen Silvia Bächli (*1956) und bei Andreas Slominski (*1959), dessen „Fallen“-Objekte einen wichtigen Beitrag zur zeitgenössischen Kunst aus Deutschland sind.

Und es gibt weitere Unterschiede: Gabriel Vormstein, um bei ihm zu beginnen, ist bekannt für seine vordergründig eher schnoddrige, mitunter auch schalkhafte, dabei flächige, mal eher reduziert schwarz-weiße, dann wieder farbige Malerei, die als Malgrund alte Zeitungspapiere nutzt. Auf diese Papiere trägt der Künstler Figuren und Gegenstände auf, die allen möglichen, höchst unterschiedlichen Kontexten von High bis Low entnommen sind. Treffend hat ein Kritiker geschrieben, dass dieser Maler so ziemlich „alles in seine Bilder hochladen kann, von überall her kopieren und einfügen kann“.¹ Die Bandbreite der Motive reicht von monumental-abstrakten Schriftblöcken und architektonischen Gefügen über Blumen, Pflanzen, psychedelische oder atmosphärische Landschaften, Bauhaus-Zitate, Tiere, Werbung, Gesichter, Emojis oder Muster bis hin kunsthistorischen Zitaten meist weiblicher Figuren, die ihrer überlängten Gestalt und Erotik wegen lange Zeit an die ekstatischen Figurinen der Wiener Secession, insbesondere an Egon Schiele, erinnerten. Vormsteins Malgrund, das Zeitungspapier, ist eher ärmlich, nicht selten knittrig. Das Zeitungspapier schlägt als grafisches Element durch, so dass vergangenes Geschehen in Vormsteins Malerei aufscheint. In einem Interview

¹ Gean Moreno: Please dont leave me. In: Gabriel Vormstein. Berlin 2022, S.290.

äußerte Vormstein, dass er das Makulaturpapier verwendet, „weil sich hier die knappsten, sachlichsten Informationen finden, die ein hohes Maß an Vergänglichkeit aufweisen, und weil (dort) eine sehr zurückhaltende, minimalistische Ästhetik zu finden ist“.² Die an den Rändern der eingemalten oder aufgestempelten Bildgegenstände ausfransenden, auslaufenden Farben geben vielen Figuren und Gegenständen etwas Verwaschenes, Verwischtes, Fluides – als könnte sich der Aggregatzustand dieser Bilder schon im nächsten Augenblick ändern. Seiner Entscheidung für einen „armen“ Malgrund wegen relativiert Gabriel Vormstein die in unserer Kultur vorherrschende Vorstellung von der dauerhaften, überzeitlichen Präsenz eines Kunstwerks.

Ganz anders dagegen die auf Ewigkeit angelegte Malerei, Graphik und Fotografie des „bekennenden Realisten“ Matthias Holländer, der für seine skrupulös erarbeiteten, hyperrealistischen Werke bekannt ist. Grundlage der Kunst Matthias Holländers sind meist analoge, entweder selbst angefertigte oder aber historische Fotografien, die der Künstler am Computer intensiv bearbeitet, bevor seine Bildfindungen in einem äußerst aufwändigen Prozess auf den Bildträger – seien es Leinwände, Dibond-Platten oder hochwertige Kunstdruck-Papiere – übertragen werden. Holländers bevorzugte malerische Technik ist eine geradezu altmeisterlich zu nennende Lasurmalerei, die in der Fotografie und Graphik ihre Entsprechung in einer bravourösen Grautongradation findet. Schicht für Schicht werden in der Malerei die Farbschichten vom Dunklen ins Helle aufgetragen, nach abgeschlossener Trocknung mit Rasierklingen auch wieder ausgedünnt, um die durchsichtige Transparenz und Tiefe dieser zugleich undurchdringlich glatten, zugleich an Details überreichen Gemälde zu steigern. Das Ergebnis sind stille, gleichnishaft, überzeitliche Werke, die auch ins Phantastische kippen können. Wichtig: Matthias Holländer schafft keine fotorealistischen Bilder, sondern malt solch hyperrealistische Gemälde, bis diese ihre Haftung im Realen verlieren und uns am vorgestellten Realismus zweifeln lassen. Dazu passen die Tonigkeit und die Themen seiner Arbeiten, die bevorzugt den Erscheinungsformen einer augentäuschenden „Nature morte“ gewidmet sind – seinen es nun verwaiste Orte, Relikte, spiegelnde Objekte, fremd-vertraute Landschaften oder Personen, alle Arten von Oberflächen, Verzerrungen, Häute, Felle, Röntgenbilder oder Hecken.

Warum also – kehren wir zur Ausgangsfrage zurück – warum also dieses Zusammentreffen, diese Überlagerung zweier Oeuvres, von denen im Ausstellungstitel die Rede ist?

Nun, wenn sie, meine Damen und Herren, durch die Doppelausstellung gehen, können sie feststellen, dass beide Künstler ihre Schau in einem intensiven Dialog gemeinsam aufgebaut haben. Es gibt zahllose, klug gesetzte Begegnungen und Entsprechungen – seien sie gestalterisch, formal, motivisch oder thematisch. Einige Beispiele: Vormstein Stempeldrucke korrespondieren mit Holländers Pixel. Werden Personen und Figuren ins Bild eingeführt, schauen sie den Betrachter intensiv, mitunter geradezu insistierend an. Beide haben ortsspezifische Sujets von der Reichenau in die Schau eingebaut. Fragiles, Zerbrechliches, Morbides, sinnfällig im Vanitas-Motiv des Schädels anschaulich gemacht, zieht sich durchs Werk beider Künstler. Und nicht zuletzt eint eine gewisse Tonigkeit der malerischen Arbeiten die Schau.

² Saarbrücker Zeitung, Kritik Jutta Sturm, 2.06.2015

Es gibt also eine vergleichbar gelagerte künstlerische Haltung, die eine Schnittmenge schafft:

Es ist eine gewisse, ich möchte fast sagen: elegische Melancholie, eine gewisse Zerbrechlichkeit, Trauer, die Vergänglichkeit alles Irdischen, die sich durch beide Oeuvres zieht. Das alte Thema der abendländischen Stilllebenmalerei – dass der Mensch keine Gewalt über das von ihm Geschaffene hat – findet beide Male einen zeitgemäß neuen Ausdruck. Dabei ist es nicht das Vergängliche an sich, das wertlos ist, sondern das unnütze, für unsere Zeit nicht untypische Unternehmen, dieses Vergängliche aufhalten, den Status quo zementieren zu wollen.

Matthias Holländers Bilder sind still; die gezeigten Bildgegenstände wirken auf uns vereinzelt, verlassen, vergessen, verloren. Eine gewisse Morbidität schwingt mit, wie wir sie von Vanitas-Bildern in der alten Kunst kennen. Während wir uns Matthias Holländers im Bild gezeigten Gegenständen noch zuwenden, der in den Details liegenden Aufforderung nachgehen, alles genauestens zu untersuchen, um durch die Oberfläche zum „wahren Wesen“ durchzudringen, zerfallen sie vor unseren Augen in reine Malerei: Farbpunkte, Pixel, Schleier, Lichter, Spritzer, Flecken... Was gesichert schien, löst sich auf; die gängige Vorstellung von Realismus als einer Entsprechung mit der Realität löst sich auf.

Gabriel Vormsteins Werke sind gleichfalls seltsame, prekäre Zwitter. Sie sind individuell gestaltete, poetische Individuen, durch Imagination der Flut an Bildern abgerungen, ja geradezu umgedreht, recycelt, zu eigentlichem Leben erweckt. Der Maler hat all dieses Zeug in der Kunst, im Netz, in der Werbung, im Alltag und an vielen anderen Orten mehr gefunden. Doch der verwendete Malgrund, das Zerfließen der Bildgegenstände, das Durchscheinen der Buchstaben als eine Art Palimpsest, die Überlängung der Figuren, die Blockhaftigkeit der schwer lesbaren, sich verwandelnden Buchstaben und die Knittrigkeit des Papier gibt nur wenig, prekären Halt. Gean Moreno hat von „seltsamen, verwelkenden Geschöpfen“ gesprochen, die, so ein anderer Kritiker, eher vom „Entstehen und Verschwinden von Zeit“ künden, als dass sie dem zugrunde liegenden, von allen Seiten einprasselnden Bilderstrom Einhalt gebieten könnten.

Und damit, meine Damen und Herren, sind wir bei einer zweite Entsprechung, die die Doppelausstellung zusammenschließt: Beide Künstler eint eine interessante Skepsis gegenüber der Herleitung und Anlage von Bildern heute.

Verstehen wir Kunst als ästhetische Forschung, so wird einsichtig, dass ihr Prinzip eben nicht die Nachahmung, sondern die Sichtbarkeit ist. „Deren Organ“, und ich zitiere hier einmal mehr Benedetto Croce, „ist das Auge, das im Sehen konzentrierte Künstlerauge, das sich vom Auge des gewöhnlichen Menschen nicht deshalb unterscheidet, weil es anders oder mehr sähe, sondern weil es in produktiver Weise sieht und sich das im Ernst zu eigen machen will, was ihm Natur und Welt zugleich darzubieten und zu entziehen scheint.“³

Beide Maler sehen sehr wohl die äußere Realität, die sie umgibt. Beide Künstler formen diese in die Realität ihrer eigenen Bilder um. Das Interessante aber ist, dass die Werke beider Künstler zugleich von der Destabilisierung aller Bilder künden. Welche Vorstellung müssen wir uns von „der“ Wirklichkeit machen? Und damit sind

³ Benedetto Croce: Die Theorie der Kunst als reiner Sichtbarkeit. 1911.

wir bei der Relevanz dieser Arbeiten. Welche Unterscheidungen zwischen Form, Gestalt und Gehalt sind zu treffen? Bei beiden Künstlern läuft dieser „Konflikt“ nicht bloß mit, sondern er ist eine Art Basis ihres künstlerischen Gestaltschaffens. Sicher, ihre Lösungen sind unterschiedlich, aber ihr gemeinsames und in dieser Ausstellung als Zwiegespräch angelegtes Insistieren, den „leeren“ Dingen, damit uns selbst im Entstehen wie beim Vergehen zusehen zu wollen, eint beide Künstler.