

echt jetzt



KUNST
MUSEUM
HEIDENHEIM

26.11.23–03.03.24

echt jetzt

Rückkehr des Trompe l'œil

Die gesamte Geschichte der Kunst seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert ist geprägt durch Angriffe auf Konventionen und Normen der Malerei. Egal ob die Existenz eines Rahmens, die rechteckige Form der Leinwand, der Farbauftrag mit dem Pinsel oder die Präsentation an einer Wand; Künstler*innen brachen stets mit alten Gewissheiten. Eine der zentralsten Umbrüche war sicherlich die Auflösung des Bildmotivs. Das Sichtbare wurde abstrahiert, verzerrt, neu interpretiert und machte schließlich reinen, monochromen Farbflächen Platz. Die Überzeugung dahinter war, dass ein Gemälde nichts Gegenständliches wiedergeben, nicht die sichtbare Realität spiegeln oder gar imitieren muss. Ein Kunstwerk kann seine eigene Realität schaffen. Dieser Logik nach ist die abstrakte Kunst eine Befreiung der Malerei aus dem Korsett der Naturnachahmung. Versteht man Kunstgeschichte als lineare Entwicklung, als Progression, in welcher der Fortschritt und das immer Neue und Innovative zählt, dann kann eine Malerei, die das Handwerk und

die Wiedergabe der sichtbaren Welt in den Fokus rückt, negativ bewertet werden. Als Effekthascherei und konservativ wurde hierbei vor allem das Trompe l'œil [dt.: Augentäuschung] in die Ecke gedrängt und war in der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts, sieht man einmal vom amerikanischen Fotorealismus ab, eher eine Randerscheinung.

Die Ausstellung **echt jetzt** möchte eine Gegenposition beziehen und nachweisen, dass illusionistische Techniken ein Comeback feiern. Hierbei sind vor allem drei Begründungen und gesellschaftliche Zusammenhänge von Bedeutung: zum einen das Verständnis von Fortschritt und Innovation, zum anderen das Verhältnis der gegenständlichen Malerei zu Abstraktion und zum dritten der Bezug zur Digitalisierung.

1. Eine wesentliche Erkenntnis der Ausstellung ist, dass auch die gegenständliche Malerei nicht nur abbildet und das Trompe l'œil ein Mittel zum Zweck zur Behandlung maleri-

scher Fragen sein kann. Konkret heißt das, dass sich Künstler*innen einem realen Gegenstand widmen, durch den ein erstes Interesse beim Publikum erzeugt wird, letztlich aber gleiche Ziele verfolgt wie ein abstraktes Bild. Denn wenn man perfekt imitierte Spanplatten, Kartons oder Tropfen sieht, dann lässt sich aus dem Motiv nicht viel mehr lesen, als dass all dies Motive unserer täglichen Erfahrungswelt sind. Sicher lässt sich auch das handwerkliche Können hinter den perfekten Imitationen bewundern. Doch in der Regel „erzählen“ die Motive nicht mehr. Sie haben keinen symbolischen Charakter, sodass letztlich der Blick wieder dem Auftrag der Farben, der Tonalität, Mustern und Strukturen gilt.

2. Dass die malerische und bildhauerische Augentäuschung wiederkehrt, mag zunächst überraschen. Schließlich stehen zeitintensive handwerkliche Techniken gewissermaßen im Widerspruch zur aktuellen Zeit, in der durch digitale Medien die Kunstproduktion schneller, anders und neuer ginge. Doch

vielleicht liegt genau darin das Verständnis für das Comeback: Denn in Zeiten von KI, Photoshop und digitalen Filtern scheint die Erfahrung des Alltäglichen schwerwiegende Risse zu erhalten. Was ist überhaupt noch echt? Welchen Bildern können wir noch trauen? Diese Unsicherheiten werden verstärkt durch eine Änderung des Zeitgefühls. Trends wechseln in nie gekannter Schnelligkeit, Apps und soziale Netzwerke fesseln unseren Blick an Bildschirme, lassen die Zeit vergessen und ersetzen die Realität durch Abbildungen.

Das Trompe-l'œil bietet in diesem Zusammenhang zwei reizvolle Perspektiven: Zum einen muss auch die Malerei neue Mittel finden, um in der aktuellen Ökonomie der Aufmerksamkeit zu bestehen. Das bereits in der Antike effektive Prinzip der Augentäuschung erweist sich auch heute noch als tragfähig. Sich von handwerklichem Können hinter Licht führen zu lassen, in der Regel mit der beruhigenden Gewissheit, dass es sich um Artefakte handelt,

begeistert das Publikum damals wie heute.

Beredtes Beispiel für die Lust der Täuschung sind nicht nur Kunstmessen, sondern auch Kanäle im Social Media. Die digitalen Möglichkeiten der Bildbearbeitung, Filter und Schnitttechniken bieten eine Option der Täuschung. Hinzukommen Trends wie hyperrealistisches Tortendesign, Make-Up Artists oder Zaubertricks.

Zum anderen mag auch die Tatsache, dass die Welt zunehmend digitaler wird, die Sehnsucht nach dem Handgemachten stärken. Malerei, vor allem die figürliche, bietet dies in idealer Form.

3. Die Rückkehr zu Techniken des Trompe l'œils mag sich auch durch ein geändertes Zeitverhältnis erklären. Ab dem 18. Jahrhundert wurde Fortschritt zu einem gesellschaftlichen Leitmotiv. Technisierung, Industrialisierung und Kapitalismus bildeten eine Logik der Zukunftserwartungen, die von einem immer steigenden Wohlstand ausging. Daraus resultierte ein Innovationsdruck, der sämtliche Bereiche des Lebens umfassen konnte, und auch vor

der Kunst beziehungsweise dem Kunstmarkt nicht Halt machte. Zunehmend professionalisiert herrschten hier ähnliche kapitalistische Prinzipien wie in der sonstigen Marktwirtschaft. Beachtet wurde, was neu war. In der Spätmoderne wirkt das industrielle Fortschritts- und Innovationsstreben der Moderne zunehmend unhaltbar. In der Philosophie ist die Rede vom „Ende der Illusionen“ (Andreas Reckwitz), von „Entfremdung“ (Hartmut Rosa) oder von „Zukunftsverzicht“ (Philipp Staab) und einer Zeit, die durch Polarisierungen und Paradoxien geprägt ist, wodurch Fortschritt zunehmend in Unbehagen mündet. Wir erleben aktuell eine Rückbesinnung auf Vergangenes, eine Retrotopia, wie Zygmunt Baumann es formulierte, sowie auf den Erhalt der Gegenwart.

Auch in der bildenden Kunst stellt sich die Frage, wie neu und innovativ Kunst sein muss. Gibt es überhaupt noch etwas, das noch nie da war? Und welchen Mehrwert finden wir hier? Vielleicht bedarf es gar keiner neuen Techniken, um die Gegenwart zu kommentieren.

Diese drei Aspekte zusammenfassend lässt sich festhalten,

dass die Wiederkehr des Trompe l'œils ein zeitgemäßer Kommentar ist. Es ist ein historisch erprobtes Medium, welches Aufmerksamkeit in einer bilderüberladenen Welt generiert. Diese Aufmerksamkeit erschöpft sich aber nicht in der bloßen Imitation, was vielleicht ein entscheidender Unterschied zu historischen Spielarten dieser Kunst ist, sondern zitiert bewusst wertlose Gegenstände, um den Blick auf das Handwerk und malerische Techniken zu lenken.



Tom Früchtl: Drecksbilder#10, 2022, Öl auf Nessel,
© Tom Früchtl & VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Alter, Zerfall, Schmutz und Überreste, die Motive, die der Maler Tom Früchtl in seinen Kunstwerken zeigt, stehen in Widerspruch zu dem, was man gemeinhin als kunstwürdig bezeichnen würde. Viele seiner Arbeiten wirken auf den ersten Blick wie Readymades oder Fundstücke mit Gebrauchsspuren oder Alterungserscheinungen. Doch auch in den Werken des in Berlin lebenden Malers trägt der Schein. Was wie ein verschmutztes Bild, wie eine unedle Oberfläche aussieht, ist in Wirklichkeit gemalt.

Bei dem großformatigen Werk **Drecksbilder#10** funktioniert die Illusion gleich auf zweifacher Ebene: Die Linien des hinter dem Nesselstoff liegenden Keilrahmens sind genau wie die scheinbaren Schmutzspuren handwerklich präzise aufgetragene Farbe. Die aus der Entfernung zu sehenden Ebenen (Keilrahmen, Nessel und Schmutz) sind also nur vorgetäuscht, obwohl alle drei auf ihre Weise auch real vorhanden sind. Auf diese Weise spielt Früchtl mit Präsenz und Absenz, mit Gegenständlichkeit und Abstraktion sowie mit Illusion und Realität.

Der Maler interessiert sich in seinen Werken für die Momente, in denen Farbe ein Material ersetzt und dessen Funktion übernimmt. Bei **Geschminktes Holz** etwa malte der Künstler die existierenden Maserungen des Holzes exakt nach. Aus der Entfernung lässt sich kein sichtbarer Unterschied zwischen Vorher und Nachher ausmachen. Inhaltlich hingegen haben sich die Holzplatten nun gewandelt: Die Oberfläche ist zum Abbild, das Holz zu Malerei geworden.

Dean Annunziata greift die Ideen des antiken Malerstreits zwischen Zeuxis und Parrhasius auf und täuscht unseren Blick durch täuschend echte Imitationen von Materialien. Doch gilt sein Interesse nicht Trauben oder edlen Vorhängen, sondern Spanplatten und damit einem wenig wertvollen Material, das wir zu Hauf im Baumarkt finden können. Punkt für Punkt auf Leinwand oder tatsächlich auf Rohspanplatte gemalt, wird seine Malerei zu einem aufwendigen, beinahe meditativen Prozess, dessen Ergebnis sowohl gegenständlich als auch abstrakt bleibt. Gegenständlich, weil die Malereien reale Objekte imitieren, abstrakt, da sie letztlich ein Overall von Farbpunkten sind, die nichts weiter "erzählen", sondern zum Entdecken der Farben einladen.

Interessant ist auch die Verschiebung der Wahrnehmung. Die normalerweise als zweidimensionale Fläche rezipierte Oberfläche der Leinwand wird räumlich und damit ein Stück weit zur Skulptur. Das motiviert das Publikum immer wieder dazu, die Arbeiten nicht nur frontal, sondern auch von der Seite zu betrachten. Annunziata gefällt es, wenn Werke unauffällig sind und man gewillt ist, achtlos daran vorbeizulaufen.

So fragt er auch nach dem Wert von Malerei in einer schnelllebigen und durch den kurzfristigen Konsum geprägten Welt.



Dean Annunziata: Licht auf Rohspan, 2023, Acryl auf Rohspan, © Dean Annunziata

Sabine Groß interessiert sich in ihrer bildhauerischen Arbeit dafür, wie und in welchen Kontexten Kunst produziert, rezipiert und evaluiert wird. Hierbei zitiert sie mit ihren Werken immer wieder die Formensprache der Minimal Art, welche von ihr jedoch in neue Kontexte gesetzt wird. Ein Beispiel hierfür ist das Werk **Macrophagus Sculpturalis**. Die weißen, übereinandergestapelten Würfel lassen an die industriell produzierten, perfekt symmetrischen Kunstwerke von Künstlern wie Sol Lewitt oder Robert Morris



Sabine Groß: *Macrophagus Sculpturalis*, 2022, Holz, Bauschaum, polymerisierter Gips, Acryl, Lack, © Sabine Groß & VG Bild-Kunst, Bonn 2023

denken. Die Berliner Bildhauerin bricht aber in zweifacher Weise mit den historischen Vorbildern. Sie lässt baumpilzartige Strukturen aus und zwischen den Formen wachsen. Die scheinbaren Fremdkörper bringen die strenge Stapelung ins Ungleichgewicht, wodurch der Eindruck entsteht, die gesamte Arbeit müsste gleich umkippen. Die Kontrastierung von Kultur und Natur führt den Aspekt der Vergänglichkeit und Instabilität in das Werk ein.

Ein weiterer Bruch besteht darin, dass es sich gar nicht um hochglanzpolierte, gestapelte Würfel handelt. Die Werke Großs sind aus polymerisiertem Gips oder Epoxydharz geschaffen. Hierfür werden reale Objekte abgeformt und als neue Positivform gegossen. Anschließend wird die Arbeit derart bemalt, dass sie die Ausgangsmaterialien imitiert. Dadurch werden die Werke zu Abbildungen von etwas Abwesendem.

Trotz der Imitation sind die Werke der gebürtigen Ulmerin keine reinen Augentäuschungen. Öffnungen, Risse oder geöffnete Rückseiten verweisen immer wieder auf den artifiziellen Charakter und vereinen so Präsenz und Kulisse, Abwesendes und Anwesendes in einer Arbeit.



Lieven Hendriks: *Stars*, 2014, Acryl auf Leinwand, Courtesy Galerie Michael Sturm, Stuttgart

Lieven Hendriks spielt mit der Illusion. Auffällig an seiner künstlerischen Herangehensweise an dieses Thema sind drei Aspekte. Zum einen ist dies das Spiel aus Nähe und Entfernung. Betrachtet man Werke wie **Stars** oder **Mirage** mit einigen Metern Abstand, dann wird man sich gerne täuschen lassen und glauben, dass man es mit einer sternförmig ausgeschnittenen Leinwand oder einer Lichtreflexion zu tun hat. Tritt man dann jedoch näher heran, erkennt man, dass die Oberflächen malerischer sind als gedacht. Pinselspuren und pastose Elemente widerlaufen den schönen Schein der Täuschung und weisen darauf hin,

dass es dem Niederländer mehr um malerische Verfahren geht. Ein zweiter wichtiger Aspekt in seinen Bildern ist der scheinbare Widerspruch zwischen Inhalt und Technik. Denn die behandelten Motive wirken wenig „wertvoll“. Risse, Löcher oder unspektakuläre Naturerscheinungen sind wiederkehrende Themen. Die ihnen zu Grunde liegenden Techniken zeugen hingegen von einer hohen handwerklichen Hingabe. Die Lichtstrahlen bei *Mirage* sind etwa mit der Sprühpistole aufgetragen, eine Technik, die keine Fehler erlaubt und deshalb gut beherrscht werden muss. Für die Wassertropfen bei **Droplets #2** hat Hendriks auf eine nahezu monochrom bemalte Leinwand eine Mischung aus Wasser, Haargel und Brausetabletten aufgebracht. Mit der Sprühpistole wurde anschließend seitlich auf die entstandenen Tropfen dunklere Farbe aufgesprayt. Nachdem die tatsächlichen Tropfen getrocknet sind, bleibt nur der Schatten. Ein dritter Aspekt ist die Reduktion der Motive. Viele der Werke sind eigentlich abstrakte Farbflächen, monochrome Bilder oder Strukturen. Erst durch einige wenige illusorische Elemente, etwa ein gemalter Schnitt oder eine Öffnung, wird das Abstrakte ins Gegenständliche geholt.



Gunther Kerbes: *Becken*, 2016, Ölmalerei auf Holz, Glas, © Gunther Kerbes

Becken, so der Titel des Werks von Gunther Kerbes, scheint aus blauen, gefugten Fliesen zu bestehen. Auch hier trägt der Schein, denn natürlich sind diese gemalt. Doch nicht nur die Malerei spielt mit unseren Erwartungen. Auch der Titel weckt andere Assoziationen. Denn das sogenannte „Becken“ würde durch seine geringe Höhe nur wenig Wasser aufnehmen. Der fehlende Ablauf, die streng geometrische Form und das Glas machen ebenfalls deutlich, dass dieses Objekt nicht wirklich benutzt werden kann. Viel eher erinnern die Rasterung und das quadratische Format an Werke der Minimal Art. Als solches würde **Becken** auch durchgehen, würde es tatsächlich

aus Fliesen bestehen. Da sie aber gemalt sind, nimmt das Werk eine Zwischenposition zwischen zitierendem Trompe l'œil und abstrakter Komposition ein. Die Strenge der Anordnung wird zudem durch eine emotional motivierte Lesart aufgebrochen. Denn sicher werden manche der Besucher*innen ähnliche Fliesen kennen und mit ihnen bestimmte Wohnungen, Menschen oder Situationen verbinden. Das gilt auch für den Künstler selbst, der die Idee zu dem Werk im elterlichen Haus fand, wo eben solche Fliesen verlegt waren. Diese hatten allerdings noch eine Funktion, während sie in Kerbes Werk eher einen verweisenden Charakter bekommen.

Aus der Entfernung wirken die Zeichnungen Christine Metz wie Fotografien. Und tatsächlich bilden Detailaufnahmen von Strukturen am Boden die Grundlage für die Werke. Diese überträgt die Künstlerin jedoch mit einer eigenen Technik in Bleistiftzeichnungen, wodurch sie eine neue Präsenz erhalten.

Die Motive der Werke sind bei-läufige Ausschnitte der Realität, denen wir sonst wenige Bedeutung beimessen würden, und die durch die Übertragung in ein Kunstwerk in das Bewusstsein des Publikums gerückt werden. Hierin formuliert die Künstlerin Fragen danach, was wir wahrnehmen und worauf wir unseren Fokus richten.

Die Dauerhaftigkeit des Kunstwerks steht im Widerspruch zu der Vergänglichkeit der gefundenen Situationen. Beispielhaft zu nennen sei hier **Ant Nest II** von 2023. Das gezeigte Ameisennest ist Sinnbild für die Netzwerke und Strukturen der Insekten. Diese Ordnung ist jedoch nur eine Momentaufnahme: Ein Regenschauer, ein Sturm oder die Bewegungen eines größeren Tiers können diese in kürzester Zeit zerstören. Auch das Werk **Imprint** [dt.: Abdruck] ist ein Blick auf den Unter-

grund. Hier zu sehen ist ein trockenes Stück Erde, über das jemand oder etwas gelaufen ist, wodurch der Boden in Schollen gebrochen ist und nun eine kurzfristige Spur eines Lebewesens aufzeigt.



Christine Metz: *Imprint*, 2022, Bleistift auf Papier, © Christine Metz

Jeder Mensch beschäftigt sich in irgendeiner Weise mit Kleidung. Egal ob „Fashion-Guru“ oder offenkundig nicht an Mode interessiert, Kleidung ist immer eine Trägerin von Bedeutung, mit sozialen Codes versehen und transportiert Aussagen der Trägerin oder des Trägers.



Jessi Strixner: Frottee Handtuch, 2023, Lindenholz, Acryl, 2023, @ Jessi Strixner

Die Bildhauerin Jessica Strixner spürt in ihren Arbeiten diesen Themen nach und schnitzt Kleidungsstücke aus Holz. Ihr gelingt dies so gut, dass man glauben könnte, die Werke seien tatsächlich aus Stoff. Die Entscheidung für das Thema Holz ist familiär bedingt. Die Künstlerin kommt aus einer Familie von Holzbildhauern und war daher schon als kleines Kind ständig mit Holz in Kontakt.

Die aufwändige bildhauerische Arbeit an dem über viele Jahre gewachsenen Holz, steht dabei im Kontrast zu den Motiven und auch zu den Bedingungen der heutigen Fast Fashion. Strixner Stücke hängen beiläufig an der Wand. Es sind alltägliche Textilien, die oftmals getragen wirken. Sie wirken weder spektakulär noch besonders wertvoll. Das werden sie womöglich erst durch die Geschichten, die ihre jeweiligen Träger und Trägerinnen mit ihnen verbinden, und die sich das Publikum nur vorstellen kann.



Lennart Rieder: o.T. (pink grey), 2022, Acryl, Öl auf Leinwand, @ Lennart Rieder

Auch Lennart Rieder nutzt die Augentäuschung, um Aufmerksamkeit zu erzeugen und das Publikum dadurch zum genauen Schauen aufzufordern. Letztlich dienen ihm illusionistische Mittel dazu, Techniken und Funktionsweisen von Malerei zu verhandeln. Konkret interessiert ihn, wie es gelingt, dass ein Werk aus der Entfernung eine Raumwirkung entfaltet, beim Annähern aber zunehmend den Blick für die Farbe und deren Auftrag einfordert.

Das zeigt sich bei den ausgestellten Arbeiten auf unterschiedliche Art und Weise. **o.T. (pink grey)**, etwa sieht mit

etwas Abstand aus wie eine an der Wand befestigte gesteppte, silberfarbene Daunenjacke. Je näher man ihr tritt, desto deutlicher ist die an den Seiten ausfransende, pastose Farbe zu sehen. Der Zusatz im Titel auf die Farben Pink und Grau macht deutlich, dass es nicht um die Jacke als Symbol oder einen Kommentar auf die heutige Fast Fashion geht, sondern um Farbwirkungen und Malweisen.

Auch bei anderen Arbeiten wird mit mehreren Ebenen gearbeitet. Eine weitere unbetitelt Arbeit erinnert an eine Frottee- oder Plüschoberfläche. Die äußerst pastose Malerei, die sich bei genauerer Betrachtung offenbart, bricht mit dem aus der Entfernung angedeuteten Fotorealismus.

Stefan Bircheneder schafft mit seinen meist in Lasurtechnik gefertigten Werken täuschend echt wirkende Abbilder realer Situationen. Besonders an seinen Arbeiten ist, dass er sich nicht auf zweidimensionale Gemälde beschränkt, sondern diese räumlich zu dreidimensionalen Objekten zusammenfügt. Auf den ersten Blick geben Werke wie **Duschkabinen**, **Toiletten** oder **Hocker** ihren konstruierten Charakter nicht preis. Erst bei genauerer Betrachtung oder beim Blick auf die Rückseiten wird deutlich, dass nahezu jeder



Stefan Bircheneder: Duschkabinen, 2023, Öl auf Leinwand, Textil, © Stefan Bircheneder

einzelne zu sehende Gegenstand gemalt wurde.

Die aufwändigen und mit Hingabe für Details geschaffenen Bildobjekte stehen dabei in einem gewissen Kontrast zu den Inhalten. Denn statt edlen und wertvollen Gegenständen gilt Bircheneders Aufmerksamkeit dem Vergänglichen.

Besonders reizen ihn dabei Zeugnisse (verlassener) Industrien oder Werkstätten. Sie sind ihm ein Sinnbild für Orte, die einst eine Dienlichkeit hatten, von Menschen genutzt, vielleicht auch wertgeschätzt wurden. Doch die Nutzerinnen und Nutzer fehlen nun. Die verlassenen, kaputten und nicht mehr funktionablen Objekte erzählen noch von ihrer ursprünglichen Bedeutung. Bisweilen finden sich Verweise auf den Menschen, etwa in Form von übriggebliebenen Kleidungsstücken oder Aufklebern.

Ähnlich wie bei Lost Places Fotografien entdeckt Bircheneder die Schönheit im Zerfall und würdigt diesen in seinen Bildwerken.



Toninho Dingl: Paradoxe Fahrplan, 2023, Acryl auf Leinwand, © Toninho Dingl

Toninho Dingl interessiert sich in seinen Arbeiten für Gegenstände des Alltags, vor allem solchen des Konsums und der Kommunikation. Dingl gibt diesen Objekten jedoch meist eine überraschende Wendung. Hierbei lassen sich zwei unterschiedliche Herangehensweisen unterscheiden. Eine besteht darin, Reales mit malerischen Mitteln exakt nachzubilden, wie es bei dem ausgestellten **M&M-Automaten** der Fall ist. Durch den zeitintensiven Prozess wird das Gewöhnliche in etwas Wertvolles verwandelt. Der gemalte Süßigkeitenautomat lenkt nicht nur den Blick auf die Erscheinung und das Design dieser Konsumprodukte, sondern spielt zudem in zweifacher Weise mit unseren Erwartungen. Zum einen

irritiert er durch seine Position in einem musealen Ausstellungskontext, da man solche Geräte für gewöhnlich hier nicht antrifft. Zum anderen fehlt die Funktionalität des Automaten, was diesen zu einem reinen Kunstwerk macht. In diesem Sinne nutzt Dingl die Strategien des historischen Trompe l'oeils, aber mit neuen, aktuellen Motiven. Eine zweite Strategie ist die Veränderung des uns Vertrauten. Durch Vergrößerung, Verformung oder Unschärfen bringt der Altöttinger eine humorvolle Komponente ein. Ein typischer Fahrplan, wie man ihn von Bahnhöfen kennt, bleibt durch die Unschärfe unlesbar und spiegelt damit auf unterhaltsame Weise die Erfahrung der Überforderung.



Johannes Bendzulla: Ohne Titel, 2021, Inkjet Print auf Büttenpapier, © Johannes Bendzulla

Digitale Perspektiven können Bestandteil der heutigen Bildproduktion sein. Deutlich wird dies etwa bei den Werken von Johannes Bendzulla. Er nutzt für seine Kunst Motive aus dem Internet und digitale Bildgebungsverfahren wie Photoshop. Innerhalb der angeeigneten und zitierten Bildformeln tauchen immer wieder Elemente auf, die der Malerei zugerechnet werden können.

Dies lässt sich bei der unbetitelten Arbeit von 2021 sehen. Abgebildet ist ein computergeneriertes Modell des menschlichen Muskelaufbaus. Zwar ist

das Motiv sehr detailreich, doch bricht Bendzulla immer wieder mit der Perfektion des digitalen Bildes, entweder durch eine übertriebene und dadurch unnatürlich wirkende Genauigkeit oder durch Fehler. Im Falle der Muskeln erzeugt der Künstler mehrere Widersprüche. Zum einen ist die Auflösung der Texturen niedrig. Zum anderen wird einer der Muskelstränge durch eine mintgrüne Fläche ersetzt, deren Farbigkeit an medizinische Kontexte oder aber an Farbflächenmalerei denken lässt. Hinzu kommen „Farbspritzer“ auf der Oberfläche und an den Seiten der Leinwand. Diese sind jedoch, ebenso wie die Leinwandstruktur, gedruckt. Bei genauerer Betrachtung entpuppen sie sich ebenso als Fake wie das Passepartout oder die Pinnadeln. In seinen computergenerierten Werken fragt der gebürtige Saarländer danach, wie eine postdigitale Kunst mit den uns umgebenden Bildern umgeht, welche Spannungen ein Spiel aus Augentäuschung und Glitches (Bildstörungen) bewirken können oder welche Wirkkräfte die Motive der Medien auf den Menschen haben. Können wir noch entscheiden, was real und was simuliert ist?

Thorben Eggers verschmilzt in seinen Arbeiten digitale und analoge Formen der Bildproduktion. So zeigt das Werk **Fjäll_1** etwa eine weite Landschaft, in der ein abstraktes Objekt zu schweben scheint. Dieses entwickelte der Maler mit Hilfe eines Touchpads. Er bewegt seinen Finger auf der Oberfläche des Displays, wie wir es alle täglich auf unseren Smartphones und Tablets tun. Mit Hilfe eines 3D Programms wird diese Bewegung zu einer Form, der er anschließend unterschiedliche Materialoberflächen zuweist. Im Fall der ausgestellten Arbeiten handelt es sich um eine glänzende, glatte Oberfläche eines Metalls sowie eine diesen Ring durchdringende, gestisch gemalte Form, die an die Marmorierung von Gesteinen denken lässt.

Die so gewonnenen, rein digital erzeugten Körper integriert Eggers anschließend in Ausschnitte von Landschaften. Die Vorbilder hierfür gibt es tatsächlich, wie die hier gezeigten baumlosen Hochflächen Skandinaviens. Sie durchlaufen jedoch einen dreifachen Übersetzungsprozess. Zuerst wird die Landschaft vor Ort mit dem Handy in 360° Ansicht fotografiert. Anschließend wählt der Künstler

einen für ihn interessanten Ausschnitt und malt diesen schließlich auf die Leinwand.

Durch seine Herangehensweise kommentiert Eggers die Bildwahrnehmung unserer heutigen Zeit. Die aktuelle, beinahe schon romantische Sehnsucht einer jungen Generation nach unberührter Natur ist nämlich kaum noch ohne eine zusätzliche digitale Ebene denkbar. Jeder eindrucksvolle Ausblick wird sofort mit der Kamera des Smartphones festgehalten und geteilt. Dadurch wird der Eindruck des Einmaligen beliebig und austauschbar. Die Wischbewegung auf dem Display wird zum Teil des realen Erlebens.



Thorben Eggers: Fjäll_1, 2023, Öl und Acryl auf Leinwand, © Thorben Eggers & VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Mit handwerklicher Finesse malt und sprayt Jochen Mühlenbrink Klebestreifen, beschlagene Fensterscheiben, Noppenfolie oder Kartonagen. Doch warum widmet sich der Maler mit solchem Eifer scheinbar nebensächlichen Motiven? Bei genauerer Betrachtung zeigt sich, dass seine Kunst mehr Ebenen bietet als es der erste Blick vermuten lässt. Ein Beispiel ist die Serie der **WP** (= Window Paintings). Das durchaus geläufige kunsthistorische Motiv wird durch den Düsseldorfer Maler aktualisiert und weiterentwickelt. Das liegt vor allem daran, dass die gemalte Unschärfe den Blick in die Landschaft begrenzt. Durch die



Jochen Mühlenbrink: WTP, 2022, Öl auf Leinwand, © Jochen Mühlenbrink & VG Bild-Kunst, Bonn 2023

scheinbar beschlagene Scheibe wird die Welt dahinter bloß angedeutet. Das wiederum fordert das Publikum dazu auf, das Bild im Kopf zu vervollständigen. Oft handelt es sich um eine Ansammlung von Häusern, wie man sie allorts sehen kann, und über die man sonst wohl kaum nachdenken würde. Aber gerade indem Mühlenbrink sie verschleiert, fordert er uns dazu auf, sie zu reflektieren.

Doch damit nicht genug: Die WPs schichten sich insgesamt in vier Ebenen mit je eigener Aussage. Neben der angedeuteten Ebene hinter der Scheibe (Häuser, Bäume, Wiesen, Himmel) und der beschlagenen Oberfläche sind dies Strukturen, die aussehen als seien sie mit dem Finger auf die beschlagene Scheibe gemalt. In gewisser Weise sind sie ein eigenständiges Bild im Bild, stehen jedoch auch in Relation zum Hintergrund, da dieser innerhalb der Linien scharf wird. Die letzte Ebene bilden die Wassertropfen beziehungsweise, im Falle der WTP (= Window Tape Paintings), die gemalten Klebestreifen. Sie sind Ausdruck von Mühlenbrinks Interesse daran, von den Oberflächen der Welt zu erzählen, wie der Künstler es selbst ausdrückt.



Ymer Shaqiri: ohne Titel, 2015, Acryl auf Karton, © Qefsere Shaqiri

Ymer Shaqiri reflektiert in seinen kleinformatigen Arbeiten persönliche Erfahrungen und Erinnerungen, unter anderem an seine kosovarische Heimat. Hierzu schichtet er mehrere Lagern Acrylfarbe, die zum Teil mit Federn eingeritzt werden, wodurch sich holzartige Strukturen entwickeln. Dicke weiße Flächen aus Acrylfarben lassen an Ausschnitte von Wänden oder Fassaden denken. Indem er diese Elemente miteinander kombiniert, entstehen reduzierte Kompositionen, die sich elegant zwischen Figuration und

Abstraktion bewegen. Manche erinnern an Fenster oder Türen, die jedoch keinen Ausblick freigeben und auch keine Verortung zulassen, wodurch sie letztlich abstrakt bleiben, während er durch detailgetreu Nägel oder Metallelemente Flächenflächen an die Realität rückbindet. Andeutungen von Rost, gealtertem Holz oder abgenutzten Fassaden geben den angedeuteten Objekten eine Zeitlichkeit und lassen sie zum Ausdruck von Vergänglichkeit werden.

Die Ausstellung **echt jetzt** widmet sich wesentlich der Malerei. Das Thema beschränkt sich jedoch nicht auf diese künstlerische Disziplin. Auch in anderen Bereichen der bildenden Kunst und des Kunsthandwerks lassen sich illusionistische Tendenzen ausmachen. Ein Beispiel hierfür sind die Werke der Schmuckdesignerin Julia Obermaier. Ebenso wie es bei anderen Kunstwerken der Ausstellung der Fall ist, werden auch hier alltägliche und zumeist weniger wertvolle Gegenstände in aufwendigen Verfahren und mit hochwertigen Materialien nachgeahmt. Im Falle von Obermaiers Schmuckstücken werden

dabei Motive zitiert, die an Kindheitstage denken lassen. Hierzu zählen Radiergummis, abgebrannte Wunderkerzen oder in Gold verpackte Bonbons. Eigentlich sind all dies wenig wertvolle oder wenigstens günstige Produkte. Der nostalgische Wert, der ihnen mitunter vom Menschen beigemessen wird, macht sie hingegen wertvoll. Diesen Wandel vollzieht die Kemptenerin auch in ihren Stücken. Die eigentlich billige Plastikfolie um Karamellbonbons besteht nun aus echtem Feingold, die Radiergummis aus Edelsteinen.



Julia Obermaier: Amer's Original, 2020, Feingold, Butterscotch-Bernstein, © Julia Obermaier

Mit den Beiträgen von Philipp A. Schäfer zur Ausstellung „echt jetzt“ erweitert das Kunstmuseum die Ausstellung in den Außenraum. Im Innenstadtbereich verteilt gestaltet der Künstler mehrere Gullydeckel künstlerisch um. Über sein Interesse für diese meist übersehenen Objekte des Alltags schreibt er: „Ich habe begonnen, sie als Tore zu einer Parallelwelt wahrzunehmen: zur Kanalisation. Da passieren Dinge, die wir nie sehen, die aber direkt mit unserem Leben zu tun haben. Wenn man den Gedanken weiterspinn und auf die Gesellschaft überträgt, kann man die Kanalisation auch als Symbol für das Unbewusste sehen. Für versteckte Widersprüche. Ich will also auch einen Blick werfen auf Dinge, die man nicht sehen kann oder nicht sehen will.“

Philipp Alexander Schäfer bringt uns mit seinen Gullydeckeln die Street Art näher und versucht dadurch, den oftmals grauen Alltag etwas aufzuhellen.

Mit seiner Kunst spricht er vor allem die an die schon mit gesenktem Kopf ihren Weg entlang gehen. Es soll ihnen helfen ihre eigene Wahrnehmung im Stadtleben zu erweitern, den Blick zu

heben. Er steckt Leben in den sonst so tot scheinenden Boden und eine faszinierende Bindung zwischen Betrachter, Werk und der Stadt entsteht.



Philipp A. Schäfer: Big Black Data Hole, 2019, Acryl, Sprayfarbe, © Philipp A. Schäfer

Die Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung:

echt jetzt

26. November 2023 – 3. März 2024

im Kunstmuseum Heidenheim

Herausgeber und Veranstalter:

Stadt Heidenheim, Fachbereich Kultur, Matthias Jochner

Texte: Marco Hompes & Yamur Tanriverdi

Gestaltung:

Miriam Röhrig

Lektorat:

Birgit Vogel

Auflage: 1.000 Stück

Ein herzliches Dankeschön an unsere Sponsorinnen und Sponsoren,
an das gesamte Team des Kunstmuseums sowie an alle,
die zum Gelingen der Ausstellung beigetragen haben



**KUNST
MUSEUM
HEIDENHEIM**

**Hermann-Voith-
Stiftung**



Helmer und Partner

Die Wirtschaftsprüfer
und Steuerberater

Kunstmuseum Heidenheim

Hermann Voith Galerie

Marienstraße 4, 89518 Heidenheim

Tel. 07321 327-4810 oder -4814

kunstmuseum@heidenheim.de

www.kunstmuseum-heidenheim.de