

Gerd Bonfert, Philipp Gasser, Noori Lee, Leif Trenkler

Figuration Imagination

von Maja Naef

Figurative Kunst bezeichnet mehr als das Andere der Abstraktion. Die Figurationen, welche die hier ausgestellten Positionen zu sehen geben, sind selbst vielgestaltig. Nicht nur steht Figuration für eine in der zeitgenössischen Kunst zu beobachtende Tendenz hin zu realistisch anmutenden Bildmotiven und -inhalten. Sie lässt sich auch als Reaktion auf medial bewegte Bilder entziffern, die sich permanent in rasantem Umlauf befinden. Im künstlerischen Medium werden diese verlangsamt, umgeformt und dadurch intensiviert: Re-Figurationen des Bildes, des Sehens gar. Der Prozess der Bildfindung und -herstellung wird nachvollziehbar und sichtbar gemacht. Nicht der Rückgriff auf ein naives, realistisches Abbild von Wirklichkeit, sondern die Erfahrung von Wirklichkeit selbst wird zum Gegenstand künstlerischer Reflexion. Ob figurative Bilder eine Sehnsucht nach dem authentischen Bild artikulieren? Die Fotografie steht beinahe paradigmatisch für das Figurative, Gegenständliche. Selbst wenn die hier gezeigten Künstler sich mit klassischen Gattungen der Kunst wie dem Porträt, dem Stilleben oder eben mit der Figur auseinandersetzen, handelt es sich um Positionen, welche mit der dominierenden Rolle der Fotografie in unserer Gesellschaft bewusst umgehen, weshalb diese in den ausgestellten Arbeiten denn auch in spezifischer Weise anwesend ist: Bei Leif Trenkler und Philipp Gasser als Vorlage, während Gerd Bonfert Fotografie als Material verwendet und Noori Lee sie als omnipräsentes Medium der Konsumgesellschaft vorführt. Dieser mediale Kontext stellt ein Bezugsfeld dar und deutet auf ein Bildvokabular hin; Prämissen, die heute in die Auseinandersetzung mit figurativen Bildern einzubeziehen sind.

Dass Figuration eng an ihr Negativ – die Defiguration – gebunden ist, zeigen die Bilder des aus Rumänien stammenden und seit vielen Jahren in Köln lebenden Künstlers Gerd Bonfert (1953). In seinen hermetisch wirkenden schwarz/weiss-Fotografien ist es gerade die menschliche Figur, die zwischen Konkretisierung und Auflösung erscheint. Klar umrissen und von Dauer sind nur der Stuhl oder der Teppich; Requisiten, die eine Bühne aufbauen, frontal und direkt, vor welcher (De)Figurationen überhaupt als solche erst wahrnehmbar werden. Was eine digitale Bildbearbeitung vermuten lässt, entspricht einem einzigen Arbeitsgang mit Langzeitbelichtung: In einem vollständig abgedunkelten Raum genügt als Lichtquelle eine simple Glühbirne, mit der sich Bonfert seinem Körper entlang tastet. Die reflektierenden Strahlen fallen durch die Linse und brennen sich ein in das lichtempfindliche Fotopapier. Die derart fixierte Spur ist eine theatrale Bewegungsabfolge des Lichts in der Zeit. Bonfert malt mit Licht. Er modelliert damit seine geistige und physische Präsenz in das Bild hinein. Die Funktion des Lichts erfährt eine Umdeutung: Klärt es gewöhnlich Obskures auf, indem es sichtbar macht, zeigt das Licht in Bonferts Bildern das Defigurierte. Die Flüchtigkeit des Lichts wird zu einer Figur für das Entmaterialisierte und vertraut den Bildern das Geheimnis eines – bloss eingebildeten – Daseins an. In der 2000 entstandenen Projektion *Rentrer* des in Basel lebenden Künstlers Philipp Gasser (1958) generieren sich die Figurationen des Gesichts aus Animationssequenzen. Der Struktur des Bildes ist damit eine definierte Zufälligkeit, Nichtlinearität und Unkontrollierbarkeit der Abfolgen zugrunde gelegt. In einem aufwändigen Arbeitsprozess zeichnet Gasser am Computer die zuvor in wenig charakterisierenden Linien festgehaltenen Porträts seiner Eltern nach. Aus diesem Rotoscoping-Verfahren entstehen Hunderte von Strichzeichnungen; Einzelbilder, die schliesslich in einer Videosequenz wieder zusammengefasst werden. Aus der Projektion geht ein sich ständig weiter ausdifferenzierendes Abbild eines Gesichts hervor. Zuerst ist es schemenhaft nur mit wenigen Strichen angedeutet, ehe es durch das Addieren von immer mehr Einzelzeichnungen der Zeit und damit der Vergänglichkeit unterworfen wird. Das Individuelle des Porträts mutiert zu einer Maskierung. Dieser zunehmende Verfremdungsgrad endet letztlich in einer Art Selbstauflösung, bei der die einst bedeutungstiftenden Umrisse nur noch als wucherndes Geflecht schwarzer Linien erkennbar sind. Gasser fügt aber nicht nur Einzelbilder übereinander, sondern lässt auch

zwei Medien miteinander interagieren. In der Vermischung von Zeichnung und Animationsbild konfrontiert er die Figuration mit Imagination. Die Übertragung einer zeichnerischen Bewegung im Computer erweist sich zudem als Auseinandersetzung mit Abbildungsprozessen. Im Rückgriff auf die Zeichnung als Medium des Provisorischen, Unvollendeten, Skizzenhaften artikuliert sich gleichzeitig das Zurückkehren – rentrer – zu eigenen biographischen Dispositionen.

Mit komplexen Nachahmungsstrategien beschäftigt sich der in Frankfurt lebende Künstler Noori Lee (1977). Die fünf grossformatigen, mit Glanz gefirnissten Gemälde sind von einer Überpräsenz durchdrungen. Exzessiv sind nicht nur ihre Farbigkeit, die Stilisierung der Szenerie oder die idealisierten Figuren, sondern auch die Präzision, mit der sie repräsentiert werden. Als Vorlage verwendet Lee Werbebilder. Nicht willkürlich herausgegriffene, sondern solche, die selbst schon eine Verschränkung von Kunst und Kommerz und somit die Auflösung jener Grenzen vorführen. Bei Insulator hat u.a. eine von Inez van Lamsweerde & m/m im Auftrag von Balenciaga realisierte Werbekampagne als Vorbild gedient. Passiv und ohne Eingriffe vorzunehmen, gibt Lee das Werbebild wieder und bläht es geradezu auf. Seine einzige Intervention besteht in der Überführung des Werbebildes in Malerei. Durch diese Wiederholung re-figuriert Lee das bereits Wahrgenommene. Dass es gemalt ist, führt eine Differenz ein, wodurch eine neue Aufmerksamkeit hervorgerufen wird. Zwischen Vorbild und Bild scheint etwas Ungesehenes sichtbar zu werden. Bei Lee verdichtet sich die Wiederholung selbst zu einer Art Figuration, die die Identität des Wiederholten verwischt oder angreift.

Der in Köln lebende Maler Leif Trenkler (1960) schliesslich entwirft Szenerien, die sich aus gegenständlichen, zueinander in Beziehung gestellten bildnerischen Elementen zusammensetzen, aus denen eigenwillige Formulierungen hervorgehen. Er findet seine Motive in selbst gemachten Fotografien, die seinen Ölbildern zugrunde liegen. In Trenklers Bildern ist die Gegenwart menschlicher Figuren zentral. Meist erscheinen diese angeschnitten, perspektivisch verzerrt, gesichtslos oder mit fragmentiertem Körper. Dadurch erfährt die Figur eine Desintegration und eine Entmenschlichung. Die Konzentration auf Farbklavaturen und die plastisch anmutende Bearbeitung der Stofflichkeit einzelner Kleidungsstücke verraten seine Faszination für die italienische Malerei des 16. Jahrhunderts. In telefonierender Mongole (2001) artikuliert sich im Artifizialen der Szenerie jene für das Verständnis der Bilder wichtige künstlerische Strategie: Im Hintergrund verweist die pastellfarbene architektonische Kulisse auf die Konstruktion des Bildes selbst, die sich mit einer ornamentalen Struktur verbindet, mit der die ganze Bildfläche überzogen scheint. Die so entstehenden Staffagen fügen sich aus dekontextualisierten Bildelementen zusammen, deren unmittelbare Zuordnung gelöscht wird, bis sie nurmehr als Zeichen fungieren. Trenkler schiebt jene Bildelemente neu zusammen, verweigert klärende perspektivische Verhältnisse und entwirft so eine Mixtur aus unterschiedlichen Zeiten und Räumen. Indem seine Bilder sich einer bestimmten funktionalen Realität widersetzen, beginnen sie, ihre eigene Figuration von Wirklichkeit zu zeigen