

Bilderwelten

Malerei von Zoppe Voskuhl und David Fox

von Richard Rabensaat

Mit „Luft“ hat der Künstler Zoppe Voskuhl ein Figurenbild überschrieben, auf dem eine Straßenszene zu sehen ist. Die Kombination aus Bild und Wort sei ihm wichtig, erklärt der Künstler. Zwar wolle er mitnichten in seinen Bildern deren Inhalt beschreiben, auch ist Voskuhl kein Werbegrafiker, der mit seinen Bildern Botschaften verbreiten möchte. Dennoch bereicherten die applizierten Worte das bildnerische Geschehen. Einerseits als grafisches Element, andererseits schwinde die Bedeutung der Worte auf die eine oder andere Weise bei der Betrachtung des Bildes mit. So ist es auch bei der Straßenszene. Hoch oben, über den Figuren und vor einem gemalten Wohnhaus steht es geschrieben. Der Künstler betont damit noch einmal den Rhythmus und die Struktur des Bildes, denn die ist: luftig. Viele dünnbeinige Figuren mit großen Köpfen und langen Gliedmaßen tummeln sich auf dem Bild. Aus der rechten oberen Ecke stoßen sogar noch einige geflügelte Wesen in den Bildraum hinein. Nackt und mit recht sonderbaren Flügeln versehen erscheinen sie nicht wie Engel, eher wie ein menschlicher Hornissenschwarm. Viele der Figuren scheinen aus dem Gleichgewicht geraten, drohen umzukippen und scheren sich wenig um die Schwerkraft. Ein Kopf mit Hut schwebt über dem Geschehen, Straßenlaternen beleuchten die Szenerie. Alles findet offenbar in einem fiktiven Raum statt, der an Orte aus einem Kinderbuch erinnert, jedoch weit komplexer konstruiert ist.

Die Bilder Voskuhls verlocken zunächst einmal durch den Anschein des Harmlosen, vielleicht sogar Niedlichen. Oftmals werden Betrachter von der hübschen Anmutung der Bilder angelockt, entdecken dann aber, dass sich darin viele Geschichten verbergen, die recht doppelbödig sind. Gebärende Frauen, die uns ihren offenen Unterleib entgegen halten sind zu entdecken, fliegende Wesen, deren Flügel aus Messern bestehen. Wirklich Böses findet sich wenig auf den Bildern, aber so harmlos, wie sie auf den ersten Blick erscheinen sind die Bilder auch nicht.

Das gilt für die ausgestellten, von Voskuhl so bezeichneten Rüdibilder, noch mehr allerdings für die Serie seiner „Braunbilder“, die auf der Website einsehbar ist. Voskuhls Bilder gliedern sich in mehrere bildnerische Stränge: Rüdibilder, Braunbilder, Schönbilder/Direktbilder, Zeichnung und Grafik.

Die Rüdibilder erhielten ihre Bezeichnung einer Anekdote zufolge von einem Bekannten Voskuhls. Der meinte auf den Bildern seien ja lauter Rüdigers zu finden. Voskuhl behielt die Bezeichnung bei, auch wenn er besagten Rüdiger nicht kannte.

Auf den Braunbildern finden sich abgeschlagene Köpfe, zerfetzte Leiber, und allerlei gequälte Seelen, die zunächst einmal wenig mit dem Maler der genannten, meist lustig und verspielt erscheinenden, „Rüdibilder“ gemein haben. Auch bei den Braunbildern schafft Voskuhl eigene Welten und erzählt Geschichten über Figuren, über Begegnungen, über Zeiten und Szenarien. Das ist heute nicht mehr so ungewöhnlich, wie zu der Zeit als der Künstler in den 80er Jahren in Bremen Kunst studierte. Vorherrschende Kunstrichtung war damals das Informel. Eine Kunstrichtung, deren Entstehen unmittelbar mit der Nachkriegszeit verbunden ist und die ein tiefes Misstrauen gegenüber allem Gegenständlichen und Narrativen kennzeichnete. Nach der Zeit des Nationalsozialismus, der die Kunst vereinnahmte, Propagandabilder forderte und strikten Akademismus in der Malerei propagierte, schwenkte das Pendel in die andere Richtung aus: die Abstraktion, das Ungegenständliche, die Geste sollte die Malerei dominieren, jedenfalls im Westen. Während im Osten der sozialistische Realismus die offizielle Kunstdoktrin war. Aber auch dort hegten herausragende Künstler wie der Rektor der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst Werner Tübke Sympathien für abstrakte Maler wie Jackson Pollock, dessen Formensprache Tübke als radikal und innovativ bewunderte. Karl Heinrich Greune war der Lehrer Voskuhls an der Kunsthochschule Bremen. Auch Greune war ein abstrakter Maler, dessen Stil ein wenig an den amerikanischen Maler Cy Twombly erinnert, der allerdings etwas lustigere Bilder als Greune malt. Beeindruckt habe ihn die Fähigkeit Greunes zur genauen Bildanalyse erklärt Voskuhl. Sehr kenntnisreich habe der Lehrer Aufbau und Rhythmus, Farbklang und Stimmung, Aussage und Darstellung untersucht und mit seinen Studenten besprochen.

Während seine Lehrer in den 70er und 80er Jahren nach der reinen Malerei suchten und sich dabei an den von der NSA nach Kräften geförderten Abstrakten Malerei aus den USA orientierten, beharrte Voskuhl auf seinem Sonderweg. Für den fand und findet er immer mehr Begleiter, die seine Malerei schätzen. Zudem bewegt sich der gegenwärtig Strom der Malerei auf den Künstler zu. Mit der sogenannten Neuen Leipziger Schule ist eine Gruppe von Künstlern im internationalen Kunstmarkt angekommen, die sich ausdrücklich von selbstverliebten formalen Experimenten weg und zu einer illusionistischen, narrativen Malerei hin gewandt hat. Allerdings ist für nicht wenige der neuen Malerstars das Foto die notwendige Stütze und der Ausgangspunkt. Bei Zoppe Voskuhl jedoch herrscht die freie Fantasie. Damit schafft der Künstler eine Verbindung zwischen der Malerei

und einem Raum auf den diese auch immer abzielt. Die letztlich zweidimensionale Fläche des Bildes will ein Portal öffnen in Räume, die im Innern liegen. Stets knüpfen Bilder an Vorstellungen, an Ideen, an vorangegangene Bilder an, stellen Referenzen her, verknüpfen Bezüge und erhalten so ihre Bedeutung.

Die Bilder Voskuhls zeugen von der Sinnhaftigkeit einer genauen Bildanalyse und eines gut durchdachten Bildaufbaus. Was leicht, lebendig und unbeschwert wirkt, ist genau strukturiert und entsprechend klassischen Aufbauprinzipien ins Bild gesetzt. Denn Bilder fallen in der Regel nicht vom Himmel und sind meist nicht der genialen Eingebung des besinnungslos vor sich hin schaffenden Genies geschuldet, sondern verlangen in aller Regel Handwerk und Reflexion. Sofern nicht die Befindlichkeit des Künstlers, der um Aufmerksamkeit für seine verletzte Seele nachsucht, im Mittelpunkt der Bildfindung steht, eignet dem gemalten Bild stets eine geharnischte Menge künstlerischer Intuition. Planung und disziplinierte Ausarbeitung sind allerdings auch von Nöten. Voskuhls Bilder zeugen davon.

Eine kleine weitere Bildanalyse: Bei seinem Messerbild befindet sich in der zentralen Mitte des Bildes eine kleine Nixe, erkennbar am fischförmigen Unterleib. Selbstbewusst schaut sie aus dem Bild heraus unmittelbar zum Betrachter. Trotz ihrer geringen Größe scheint sie das Bild zu beherrschen und hält das munter auseinander strebende Figurenensemble zusammen. Denn in viele verschiedene Richtungen streben die Figuren und Zwerg, die Ente und der Läufer in der Wüste. Eine Messer bewehrte Frau stolpert nach links, eine Schar Kreuzritter strebt nach rechts, wiederum andere hocken ein wenig ratlos auf der Bildkante. Es entsteht ein locker wirkendes Figurenensemble, das aber nicht vereinzelt, sondern genau komponiert ist. Der Künstler schafft es, einerseits einen in die Tiefe reichenden Bildraum entstehen zu lassen, andererseits dieses aber wiederum in einer Weise zu bevölkern, die den Betrachter in das Bild hinein zieht und verwundert fragen lässt, was für ein sonderbares Geschehen sich dort vor seinen Augen abspielt. Denn es geht nicht um die Malerei an sich, sondern um das Dargestellte, die narrativen Räume, die der Künstler eröffnet. Viele kleine Geschichten erscheinen vor dem geistigen Auge des Betrachters: die fliegenden Messervögel, die des bebrillten Sonnenmannes, die der gebärenden Frau. Das alles erscheint deshalb so wirklich, weil Voskuhl es versteht zu inszenieren: Glanzlichter zu setzen, Hell-Dunkel Kontraste auszuspielen, Perspektiven und Räume zu bauen und zu variieren.

So entsteht ein klassischer Bildaufbau, der in seiner Konstruktion zutiefst in der Jahrtausende langen Tradition des Tafelbildes verortet ist. Formale Bezüge finden sich unschwer zu den mit

vielen Figuren bestückten Bildern der holländischen Genremalerei im 17ten und 16ten Jahrhundert, aber auch in der klassizistischen Historienmalerei. Diese formalen Aspekte konterkariert der Maler allerdings: mit Luftballons, mit Strichmännchen, mit anzüglichen Posen und Themen.

Kein Bild entsteht nur aus dem Genie des Künstlers heraus. Immer schwingt die Kunstgeschichte mit. Bei Voskuhl sind es die Wimmelbilder von Hieronymus Bosch und Pieter Breughel, die Raumkonstruktionen von Albrecht Altdorfer und Malern der Renaissance . Anders bei David Fox. Der in England geborene Maler, der in London studiert hat und nun in New York lebt und arbeitet, legt seinen Schwerpunkt ebenfalls bei der figurativen Darstellung, geht damit allerdings anders um als Voskuhl. Der Kontakt der beiden Künstler ergab sich über einen Verlag, in dem deren beide Künstlerbücher erscheinen. Die Auseinandersetzung mit der Darstellung des Menschen, das narrative Moment der Bilder, die Abwendung vom darstellenden Realismus, dies verbindet und lässt die gemeinsame Ausstellung der Künstler sinnvoll erscheinen.

Fox arbeitet gelegentlich mit Mustern und Ornamenten, in denen die Figur auftaucht und verschwindet. Es scheint, als wolle der Künstler den Betrachter darüber rätseln lassen, ob die dargestellte Person anwesend ist oder sogleich im Ornament verschwindet.

Häufig ist es das Antlitz des Künstlers selber, das sich auf den Bildern findet und in Pose gesetzt, als König verkleidet oder als Schattenriss zum Bildinhalt wird. Während bei Voskuhl der Schrecken meist durch die Hintertür ins Bild gelangt, ist die Bildsprache von Foxx eindeutiger: sein Körper ragt aus einer Wüstenei, den Kopf ziert eine Krone, das Gesicht des Künstlers ist von Draht umwickelt. Ein weiterer Werkblock, neben der Auseinandersetzung mit der eigenen Person, ist dem Portrait gewidmet: eine Afroamerikanerin, eine schwarzhaarige Frau, die ein wenig gruftihaft erscheint, Raumsituationen in wahrscheinlich großstädtischer Szenerie.

Die Personen und die dargestellten Räume lassen erkennen, dass der Maler nicht vornehmlich an der Abbildung der Dargestellten interessiert ist, sondern am Seelenleben der Figuren, daran wie sie durch ihre Umgebung, durch die Stadt in der sie leben, geprägt werden. Es kann vermutet werden, dass die meisten Szenarien New York entstammen.

Auf der Website, nicht in der Ausstellung, ist das Ausgangsmaterial von David Fox zu sehen, eine Bilderserie, die der Künstler mit Life Drawings bezeichnet. Mit Kohle oder Acryl auf farbiges Papier gezeichnet, zeigt sich, dass David Fox die Darstellung der menschlichen Figur virtuos beherrscht. Mit wenigen Strichen skizziert der Maler den Akt, den menschlichen Körper und schafft

durch die reine Darstellung der Figur ein konzentriertes Portrait des städtischen Menschen. Der befindet sich in dem Moment, in dem die Aktzeichnung entsteht, in einer Ausnahmesituation. Er hat seine Alltagskleidung abgelegt, zeigt seinen unverstellten Körper. Dies nicht zum Schlaf, zur körperlichen Ertüchtigung oder zum gemeinsamen Erleben, sondern als Schauwert, gegen ein Honorar, zur Betrachtung. Der Künstler fixiert eine künstliche Pose, die gerade für das Bild eingenommen wird, aber dennoch direkt und unmittelbar erscheint. Hierbei beherrscht Fox offenbar mühelos Anatomie und das Erfassen von Haltung und Ausdruck der Dargestellten. Es entstehen wunderbare Portraits und Akte, die weit über das Erfassen der reinen Figur hinaus gehen und an Aktstudien der Renaissance erinnern.

Es ist ein wenig schade, dass dieser wichtige Teil des Werkes in der Ausstellung nicht präsent ist.

Richard Rabensaat

richard.rabensaat@web.de

www.rabensaat.de

<http://www.davidfoxstudio.com/work/>

<http://www.zoppe-voskuhl.de/arbeiten.html>