

ALTE GEISTER

Über Albert Oehlen in der Kunsthalle Zürich



Albert Oehlen, „An Old Painting in Spirit“, Kunsthalle Zürich, 2015, Ausstellungsansicht

Mit seinen erdfarbenen Arbeiten aus den 80ern scheinen die schattkreisartigen Baumgebilde auf pastelenem Grund, die Albert Oehlen in jüngster Zeit malt, wenig gemein zu haben. Und auch die Kunstwelt ist heute eine andere, die „bad jokes“ des Bad Painting verpuffen ungehört oder werden zur Rückversicherung des „Must-have“ einer Verweigerungshaltung.

In der Kunsthalle Zürich waren diesen Sommer Arbeiten aus beiden Werkphasen zu sehen – und, wie der Kunst- und Architekturhistoriker Philip Ursprung schreibt, den räumlichen Reminiszenzen zweier historischer Ausstellungen ausgesetzt: ein doppeltes Echo, das in den Räumen am Zürcher Löwenbräu-Areal nachhallt.

Nur selten spricht mich der Titel einer Kunstausstellung an. Aber in diesem Frühsommer bleibe ich jeweils kurz stehen, wenn ich in Zürich ein Plakat zu Albert Oehlers Ausstellung „An Old Painting in Spirit“ sehe. Im Titel höre ich eine Resonanz an die legendäre Ausstellung „A New Spirit in Painting“ heraus, die 1981 in der Royal Academy of Arts in London stattfand. Aus dem programmatischen Titel „Ein neuer Geist in der Malerei“ wird hier der Kalauer „Ein altes Gemälde, in Spiritus konserviert“, und bereits der Titel verweist auf die Ambivalenz von Text und Bild, Jetzt und Einst sowie auf den freien Umgang mit Regeln, die im Zentrum von Oehlers Ausstellung stehen. Das einfache Wortspiel, der, wenn

man so will, schlechte Witz, ist seinerseits eine Reminiszenz an das „Bad Painting“ der späten 1970er und frühen 1980er Jahre, in denen Oehlers Euvre teilweise situiert ist.

Die Ausstellung in London behauptete einerseits das Ende des fast zwei Jahrzehnte dauernden Triumphs der Minimal und Conceptual Art und die Rückkehr des großformatigen Tafelbildes als „führende Gattung“ westlicher Kunst. Andererseits zeugte sie vom europäischen bzw. vom bundesrepublikanischen künstlerischen Führungsanspruch nach einer langen Phase, in der die Amerikaner den Ton angegeben hatten: Die Ausstellung war von deutschen Malern dominiert, darunter Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Gerhard Richter, Sigmar Polke, Markus Lüpertz, Karl Horst Hödicke und Rainer Fetting. Institutionsgeschichtlich zeugt sie von der Verstärkung des Einflusses privater Galerien auf die Ausstellungsprogramme öffentlicher Institutionen und der Konsolidierung des Marktes für zeitgenössische Kunst mit sehr hohen Preisen. Vereinfacht gesagt: Der von „A New Spirit in Painting“ proklamierte Neoexpressionismus ging einher mit dem Neokonservatismus der Regierungen Thatcher in England, Kohl in Deutschland und Reagan in den USA im Sog der Deregulierung der Finanzindustrie. Benjamin Buchloh analysierte diese Wende in der Zeitschrift *October* und lokalisierte die Protagonisten in Gestalt der „Transavanguardia“, der Neoexpressionistischen Malerei eines Baselitz und Lüpertz sowie der Neuen Wilden und blies zum Gegenangriff: „The mock avant-garde of contemporary European painters now benefits from the ignorance and arrogance of a racket of cultural parvenus who perceive it as their mission to reaffirm the politics of a rigid conservatism through cultural legitimization“¹, so sein Text.

Inzwischen ist das diskursive Schlachtfeld der 1980er Jahre verlassen, und die Frontlinie lässt sich nur noch vage nachzeichnen. Aber Oehlers Ausstellung rückt die Ausstellungsgeschichte wieder ins Licht. Er selbst war damals gerade 27 Jahre alt und in London nicht vertreten, aber sein Aufstieg in der Kunstwelt der 1980er Jahre hängt untrennbar mit dem Boom des Neoexpressionismus zusammen, obwohl er sich von dessen Pathos früh distanzierte und die gestische Expressivität der Jungen Wilden ironisierte. Nicht nur die ironische Anspielung des Titels unterwandert die Gattung „Retrospektive“, die schließlich eine ausgewogene Übersicht bezweckt. An deren Stelle tritt in der Kunsthalle, wo die Ausstellung die zweite große unter dem neuen Leiter Daniel Baumann bildet, der Versuch, aktuelle Kunstwerke mit solchen, die vor 30 Jahren entstanden, zu verschränken – und somit auszutesten, ob und wie sich der alte, neue Geist denn konserviert hat.

„An Old Painting in Spirit“ konfrontiert einzelne Gemälde aus einer Ausstellung aus dem Jahre 1987 mit zwei Gemäldezyklen der jüngsten Vergangenheit sowie einer Reihe von Zeichnungen. Oehlers erste große Einzelausstellung überhaupt hatte 1987 ebenfalls in der Kunsthalle Zürich stattgefunden. Die frühen Gemälde in Öl und Lack, im Titel zur damaligen Ausstellung als „prokrustisch“² bezeichnet, sind in Braun-, Grau-, Grün- und Gelbtönen gehalten, Grundfarben kommen nicht vor. Gestik und Vehemenz zeugen vom Interesse, Unmittelbarkeit zu performen, einerseits, und andererseits von dem Wunsch, den Bildraum buchstäblich zu versiegeln. Die Motive zeigen Interieurs, sie wirken wie Bühnenbilder, durch Mauern hermetisch von der Außenwelt abgeschlossen. Zugleich sind die Gemäldeoberflächen von Spiegeln durchbrochen, öffnen den



Albert Oehlen, „An Old Painting in Spirit“, Kunsthalle Zürich, 2015, Ausstellungsansicht

Bildraum symbolisch und in Wirklichkeit.

Der klaustrophobe Eindruck der Interieurs aus den 1980er Jahren kontrastiert zu den ganz auf die Oberfläche konzentrierten Collagen des jüngeren Zyklus. Doch strukturelle Kontinuitäten fallen auf: Während in den 1980er Jahren die Enge der Innenräume durch Spiegel aufgesprengt war, sind es in den neueren Arbeiten die Botschaften der Werbung, die exotische Strände und fremde Landschaften anpreisen. Der Künstler knüpft damit an ikonografische Traditionen aus der klassischen Avantgarde und der Pop-Art an, kreist zugleich auch um die Repräsentationslogik des Internets. Die verwendeten Materialien – Papier auf Leinwand – sind zwar durchaus

konventionell, aber die stark vergrößerten Motive und ihre nicht auf Nahsicht, sondern Fernsicht zielende Struktur führen zu einer Dematerialisierung und Virtualisierung, die derjenigen auf dem Computerbildschirm nahekommt. Der jüngste Zyklus in der Ausstellung, in der Vergangenheit bereits in diversen Galerieausstellungen (bei Max Hetzler und Gagosian) sowie im Museum Wiesbaden zu sehen, besteht aus Malerei auf Aluminiumverbundplatten. Die Farbtöne sind reduziert auf mit Weiß verdünnt aufgetragene Blau- und Rottöne auf weißem Grund. (Als „demokratische“ Farben hat Thomas Hirschhorn solche pastellartig abgemilderten Grundfarben, die er in seiner Ausstellung „Swiss Swiss Demo-



Albert Oehlen, „Abräumung: Prokrustische Malerei 1982–1984“, Kunsthalle Zürich, 1987, Ausstellungsansicht

cracy“ im Centre Culturelle Suisse 2004 verwendete, ironisch bezeichnet.) Auf diesen Grund sind schwarze Motive gemalt, die Baumstämme und Äste evozieren, sich halbwegs zwischen Schrift und Bild, Zeichnung und Malerei bewegen und sich mit ihren wie gesprayed wirkenden Linien vom künstlerischen Pinselduktus doch nicht ganz entfernen wollen.

In der Kunsthalle sind die Arbeiten sehr großzügig über zwei Etagen verteilt gehängt, die frühen Kunstwerke den neuen ohne chronologische Ordnung gegenübergestellt. Die Ausstellung von 1987 hatte noch in den Räumen der

nicht mehr genutzten Mühle Tiefenbrunnen, am anderen Ende von Zürich, stattgefunden. Von dort zog die 1985 gegründete Kunsthalle in den 1990er Jahren in den Westen Zürichs, um schließlich in der ehemaligen Brauerei Löwenbräu ihren Platz zu finden. Die Gegenüberstellung von Werkgruppen, deren Entstehung ein Drittel Jahrhundert auseinanderliegt, erinnert zugleich an diese Veränderung des institutionellen Rahmens, der in Zürich nicht zuletzt ein Politikum darstellt: 2012 war der Umbau dieses einstigen Industrieareals durch Annette Gigon/Mike Guyer Architekten abgeschlossen. Es handelt sich um jene Mischung

aus öffentlicher und privater Investition, wie sie für die heutigen Kulturzentren charakteristisch ist: Private Galerien, Eigentumswohnungen und öffentlich subventionierte Institutionen sind unter einem Dach vereint. Mit dem Umbau hat das Areal allerdings die Aura der leeren Fabriklofts verloren, und die Homogenisierung im Inneren und Äußeren und die Öffnung über mehrere Etagen vermittelt nun eher den Eindruck einer Kunst-Mall.

Ließe sich Oehlers Ausstellung auch als kritischer Kommentar zu dieser räumlichen Transformation interpretieren? Oehlers Interesse an Architektur sowie generell an den baulichen und räumlichen Bedingungen des Wohnens und Ausstellens spiegelt sich nicht nur in seinen Interieurs, sondern etwa auch im Titel der aktuellen Ausstellung im New Yorker New Museum, „Home and Garden“, oder in seinem von den spanischen Architekten Abalos+Sentkiewicz entworfenen Atelier in Bühler im Appenzell. Die „Old Paintings“ mögen wirken wie konserviert, aber sie atmen auch einen anderen Geist, der nun wie ein Phantom in den makellosen Räumlichkeiten umherirrt. Als ob er dieser Räumlichkeit misstraute, hat der Künstler einen Teil der Ausstellungswände mit Tausenden von Eierkartons ausstaffiert. Vordergründig ging es darum, die Akustik für das Eröffnungskonzert zu verbessern. Aber es liegt nahe, diese Intervention als integralen Bestandteil der Ausstellung zu lesen, als Versuch, die Räumlichkeit der 1980er Jahre zu rekonstruieren und auf der glatten Oberfläche der Architektur der 2010er Jahre konkrete Anhaltspunkte zu fixieren. Die Geste schafft einen Kontrast zu den jüngsten Arbeiten, deren ganz auf Oberflächen fokussierter Bildraum sich an die neue Ausstellungsräumlichkeit anpasst. Sie macht

klar, dass sich das Rad der Zeit nicht zurückdrehen lässt und Bad Painting vorüber ist. Aber sie zeigt auch, dass die Kunst, während sie der Gravitation der Kunstwelt – sei es dem Neoexpressionismus der 1980er Jahre oder dem Hang zur Reibungslosigkeit der 2010er Jahre – unterworfen ist, sich auch nicht gänzlich damit identifizieren muss. Der Amnesie der Kunstwelt setzt die Ausstellung ein Plädoyer für Historizität entgegen. Und während ich im Ausstellungstitel die historische Distanz innerhalb des Œuvre imaginieren, erfahre ich sie angesichts von Oehlers Dispositiv ganz konkret.

PHILIP URSPRUNG

Albert Oehlen, „An Old Painting in Spirit“, Kunsthalle Zürich, 30. Mai bis 15. August 2015.

Anmerkungen

- 1 Benjamin H. D. Buchloh, „Figures of Authority, Ciphers of Regression: Notes on the Return of Representation in European Painting“, in: *October*, 16, 1981, S. 39–68, hier: S. 68.
- 2 Unter dem Titel „Abräumung: Prokrustische Malerei 1982–1984“.