

FEUILLETON



Diese Wellen generiert der Computer, Albert Oehlen zieht bloß ein bisschen nach: „Ohne Titel“ (2004). Abb: Katalog

## Postungegenständliche Pixel

Malerei als komödiantische Nummer: Albert Oehlen im Kunstmuseum Bonn

Wenn man sich fragt, wer unter den in den achtziger Jahren bekannt gewordenen Malern immer noch eine einflussreiche Position einnimmt, kommt man am Werk Albert Oehelns nicht vorbei; an Bildern, die über die Jahre gegen die eigenen Grundsätze angingen, zum Bersten gespannt zwischen kühnen, konkreten Gags und zweifelreicher Formsuche. Oehlen, Jahrgang 1954, hält sich selbst inzwischen im Hintergrund, nachdem er es in den Achtzigern an der Seite von Martin Kippenberger und Georg Herold hatte krachen lassen, Peinlichkeit und Trivialität im Kampf gegen die kulturbefleissenen Biederkeiten des Kunstbetriebs auf fuhr. Seit er vor Jahren eine Professur in Düsseldorf beendete, arbeitet er zurückgezogen, aber unermüdet, daran, seine ästhetischen Idiome weiterzutreiben.

„In jedem guten Kunstwerk ist ein Problem, und die Lösung kommt als Überraschung“, sagt Oehlen in einem Interview, das im Katalog zur Überblicksschau im Kunstmuseum Bonn nachzulesen ist. Ob es ihm gelingt, sich selbst und andere weiterhin so zu überraschen, dass es einen wie eine komödiantische Nummer „am Kopf trifft“ (Oehlen), kann man vor den vierzig Bildern, die seit 1988 entstanden, gut ausprobieren. Oehlen und Museumsdirektor Stephan Berg entschieden sich nämlich gegen ein umfassendes Panorama und sparen sogar die frühen Arbeiten aus, die sich in der Bonner Sammlung befinden. Es ist also weniger eine Retrospektive, denn ein auf Museumsebene in Deutschland überfalliger Querschnitt, wenn man von einer Schau in der Kunsthalle Nürnberg vor acht Jahren absieht.

Der Rückblick erschließt sich in Bonn gleich zum Auftakt über scharfen Kontrast. Auf der einen Seite hängt „Vergessen auf Rädern“ (2005), eine delikate in graue Farbschlieren versumpfende Meditation über die Komik des alterssenilen Mediums Malerei, die hier – zwei Kreise als Andeutung von Rädern müssen genügen –, wie ein Krankentransport im Nebel durch die Gegend irrt. Auf der anderen Seite hängt „Captain Jack“ aus dem Jahr 1997, in gewisser Weise das schrei-

end bunte Komplement zum Thema Frühverblödung. „Captain Jack“ hieß seinerzeit eine obszön unterhaltsame Eurotrash-Kombo, die das Prinzip stampfende Beats plus US-Rapper und leicht bekleidete Damen ins Militärisch-Klamaukige wendete. Die Idee des synthetischen Billigpop liegt auch dem Bild zugrunde, das einen aufblasbaren Strand-Krebs mit künstlichen Wimpern zeigt, umgeben von Pixel-Geschnitzeltem aus der Computermalkiste. Dass er per Siebdruck und Öl auf die Leinwand gezaubert wurde, ist durchaus als Zumutung für die Vorstellung von Malerei als privilegiertem Ort der Finesse zu verstehen.

Wäre die Malerei eine Kirche, dann wäre Oehlen einer, der sich den Zweifel an deren Erlösungsangeboten nicht ausreden lässt – und in dieser unbeirrbareren Einstellung letztlich stärker an die Malerei glaubt als die Gläubigen. Wie ein dazu passender Witz hängt in Bonn eines jener unbetitelten Bilder aus dem Jahr 1988, auf denen sich über einem eilig gesetzten, bräunlich-gelben Malgrund dunkle Linien baumartig von unten nach oben verästeln. Der Glaube ans Heilsversprechen der Malerei verliert sich in den

„Der Triumph ist größer, wenn ausgesuchte Scheußlichkeiten das Ausgangsmaterial sind.“

versumpfenden Farben, wie das Motiv des Baums, dem auf diesem Bild quer stehende Linien und graue Dreiecksfelder zuwider laufen. Es markiert den Beginn der Reise in die „Postungegenständlichkeit“, Oehelns gezielt verschraubter Begriff für das wechselseitige Heraus- und Durchstreichen von Figuration und Abstraktion, von kompositorischem Kalkül und skeptischer Vermalung.

Aus dem gleichen Jahr stammt ein weiteres Bild, das diesen Übergang in die Dauersuche nach unauflösbaren Spannungszuständen deutlich macht: das mit Öl und Haferflocken gemalte, panoramabreite Querformat mit synapsenartigen

Bündelungen und vertikal aufragenden Linien. Dieser vereinfachte Phallus erscheint als lustiger Fauxpas im abstrakten Bildraum, er scheint näher an den in Abstrakte getriebenen Erotismen eines Willem de Kooning als an der konkreten Drastik eines Georg Baselitz.

Aber Oehlen genügt sich nicht darin, der dummen Sehnsucht nach eleganter Leichtigkeit ständig mit schweren Stolpersteinen und ausgefuchsten Finten zu begegnen. Und so sind seine nach 1990 entstehenden Computerbilder vielleicht nicht hübsch, aber spröde schön: aus einem einfachen Texas-Instruments-Programm generierte, verpixelte schwarze Linien auf weißem Grund, die per Siebdruck auf die Leinwand kommen und dort freihändig fortgesetzt werden. Die abgenutzte malerische Geste wirkt nun frisch und neu, ähnlich wie in der Popmusik, wenn Gitarrengeknieled durch simplen Casio-Klang ersetzt wird.

„Das Zusammenbringen von politisch-ironischen Elementen mit Jazz und nachgemachter zeitgenössischer Musik erschien mir revolutionär“, sagt Oehlen über sich selbst als vierzehnjährigem Zappa-Fan. Etwas von dessen überreizter Spannung spürt man bis heute in den Bildern, die das Engagierte gegen das Ironische ausspielen, das improvisiert Swingende gegen das geplant Konstruierte: Ein Bild wie „Born“ (1997) fühlt sich an wie ein vollgespamer Computer. Der Gegenpol sind die simplen und luftigen Bilder, die in den letzten Jahren entstehen, auf denen der weiße Malgrund sichtbar bleibt und sich eine frühlinghaft frische Farbpalette wie psychedelischer Rauch ausbreitet. Den Kontrast dazu bilden Elemente, die aussehen wie aufgeklebte Ausschnitte aus Werbetafeln für Fleischfilets und Gartenmöbel. „Der Triumph ist größer“, so Oehlen, „wenn ausgesuchte Scheußlichkeiten das Ausgangsmaterial sind, als wenn ich mit Blattgold und Wittenstein-Zitaten arbeite.“

JÖRG HEISER

„Albert Oehlen“ im Kunstmuseum Bonn, bis 3. Juni. Der Katalog kostet 29 Euro.