

*Posing In Private*

Martin Weidemanns neue Werke Zimmerbilder präsentieren sich als flächig ausgearbeitete, koloristisch „verschobene“ und kompositorisch vehemente Bild-im-Bild Konstruktionen. Sie stellen jeweils ein in einem Zimmer hängendes, abstraktes Bild dar, das ein Arrangement von Linien und Flächen zeigt. Das Zimmer ist jenseits einer perspektivischen Raumdarstellung durch eine schattenähnliche Farbfläche am Bild-im-Bildrand angedeutet. Der Hauptakteur des Bildes ist das kompositorische Konglomerat: Schwungvolle Formen überlagern sich zu einem einheitlichen Gesamtgefüge, das wie ein abstraktes, gattungsentfremdetes tableau vivant anmutet und die ästhetische Essenz der leiblichen Pose als formal-ästhetisches Phänomen nachzuahmen scheint. Elegant, plump, lasziv, steif, verkrampft, gelöst, richtig, falsch, demonstrativ und zaghaft changiert die gemalte Form stets als Teil einer Idee im Rahmen der Gesamtkomposition.

Die abstrakten Arrangements entwickelt Weidemann aus Formfragmenten, die zum einen tatsächlich einem leiblichen Movens – der malerischen Geste – entspringen, zum anderen aus Fotografien der sichtbaren Außenwelt herausgelöst werden. Innerhalb der Ausstellung gibt Weidemann erstmalig einen ausgewählten, kontrastreich aufbereiteten Einblick in sein inspiratives Formenrepertoire aus gefundenen Fotografien in Form einer Publikation aus großen, fadengebundenen SW-Offsetbögen. Die fotografischen Vorlagen stammen nicht von dem Maler selbst, sondern repräsentieren einen „fremden Blick“ auf das Alltägliche, der jenen Akt der voyeuristischen Anschauung bereits vorwegnimmt, den Weidemann als Paradigma einer Bildgattung mit der malerischen Andeutung eines Interieurs transformiert aufgreift. Die Sicht auf das Öffentliche holt Weidemann fragmentiert in einen privaten, den Betrachter inkludierenden Bildraum, und macht so eine aktive Bildrezeption unumgänglich, da sich der Betrachter unmittelbar im Bildraum befindet.

Weidemann ahmt die auf den Fotografien festgehaltenen „Schwünge“ der weltlichen Erscheinungen frei Hand nach und stellt sie in einen kompositorischen Dialog mit dem eigenen, intuitiven Pinselstrich. Sowohl die extrahierte – von Farbe und Raum befreite – „alltägliche Lineatur“, als auch die Spuren des Malakts, „vermalt“ Weidemann gleichsam zu einem homogenen, zweidimensionalen Bildkonstrukt, so dass sich Hierarchien des Ursprungs einer den Bildgegenstand formulierenden formalen Erscheinung auflösen. Eine unablässige malerische Suche nach der kompositorischen Bildeinheit präsentiert sich hier als eine zur Vollendung gebrachte Behauptung, die die Herkunft einer Form nicht mehr nachvollziehbar macht, ihre akzidentiellen Eigenschaften aber dennoch in den Mikrokosmos des Bildes integriert. Weidemanns Malerei ist trotz der zahlreichen Übermalungen „glatt“, ohne Impasto, sowohl mit starken, scharfkantigen Kontrasten, als auch verschleiert als Diffusion der Bildebenen, manchmal auch malerisch mit Malspuren und deutlichen Pinselstrichen auf die künstlerische Autorschaft verweisend. Die Bildfarbe setzt Weidemann im Sinne einer theatralen Inszenierung tonal exzessiv ein. Das Bildkolorit ist überspannt, wirkt „anmalend“ und „schminkend“. Weidemann schmückt demonstrativ die Komposition der „reinen“ Form mit dekorativem Beiwerk zur Betonung ihres Auftritts als „Einheit“. Dasjenige, was also augenscheinlich als Bildgegenstand dominiert – das vollendete Bild-im-Bild – wird in Form eines koloristischen Statements persifliert, so dass die einzelne Form ihre Bedeutung zurückgewinnt. Das „Ganze“ ist nur „statische Show“ auf der zweidimensionalen „Bühne Bild“ und bietet sich augenblicklich dem Betrachter dar. Dass die Bildtitel die Pointe des Bildgefüges als „in Klammern

Detail“ deklarieren, weist ebenso auf die kunsthistorisch tief verwurzelte bildkompositorische Dichotomie zwischen Detail und Gesamtheit hin und manifestiert diese nicht nur bildhaft, sondern auch prädikativ. Weidemann „baut“ ein fiktives Gebäude aus „Zimmern“, deren ausschnittshaften Ansicht – insbesondere ihr „Detail“ – die Komposition abstrakter Formen per se proklamiert. Im Rückschluss auf den Ursprung des zur Schau Gestellten, eröffnet Weidemann exaltiert eine durch die Malerei inszenierte Betrachtungsweise aller formalen Ausdrucksweisen: Die dem alltäglichen Gegenstand einverleibte Pose, und vor allem die abstrakte Entlarvung der inszenierten Pose als Mimikry der alles überdauernden Formen weltlicher Erscheinungen.

Was sich in Weidemanns aktueller Bildfindung also zunächst aufgrund einer formalen Nähe zum Spätwerk De Koonings als Wiedergänger darstellt, erweist sich als konzeptionell komplex: Weidemann reibt sich methodisch unter anderem an Ellsworth Kellys Suche nach der „wahren“ Abstraktion der banalen Form, an den flächigen Bildräumen der Zimmer- und Atelierdarstellungen von Matisse, und darüber hinaus an epochenübergreifenden Kunsttheorien bzw. an epochenspezifischen Bildgattungen (z.B. den Zimmerbildern des Biedermeier). Weidemanns „kellysierte“ fotografische Vorlagen, der deckende Farbauftrag zur Raumbildung und sein kompositorischer Fanatismus formulieren eine außerordentliche Sehnsucht nach der malerischen Abstraktion des Alltäglichen, der Malträtierung des genialen Impetus und die Verehrung der flächigen Neukomposition zu einer absoluten, stimmigen Bildeinheit, die ihre Details stets würdigt. Innerhalb eines zeitgenössischen Malereidiskurses weist Weidemann mit der Werkreihe Zimmerbilder also nicht nur auf die Errungenschaften der Malerei hin, sondern stellt sie transformiert mit traditionellen Mitteln und einem überlagernden Gefüge von Bildgegenstands- und Bildraumebenen in Form von markanten Bilddynamiken zelebrierend zu Schau.

Text: Inci Yilmaz