

## Gaylen Gerber



Der in Chicago / Illinois lebende Künstler hat Ende der 80er Jahre eine ganze Reihe von grauen, annähernd quadratischen Bildern gemalt, von denen im Neuen Museum Weserburg Bremen 3 gezeigt werden. Auf den ersten Blick erscheinen diese nebeneinander hängenden Gemälde wie gleichmäßig monochrom ausgemalte Flächen. Doch schon der zweite Blick offenbart, dass der Farbauftrag trotz seines vereinheitlichenden Charakters an vielen Stellen leichte Unregelmäßigkeiten aufweist. Wir haben es nicht mit einem glatt deckenden Anstrich, sondern mit mehreren sorgfältig angelegten Schichtungen von Farbe zu tun. Bei noch genauerer untersuchender Betrachtung glaubt man schließlich Unterschiede zwischen den anfänglich so gleichmäßig „Grau in Grau“ erscheinenden Bildern zu entdecken. Ihre faktisch glatten, leicht glänzenden Oberflächen, weisen, wenn man genau hinsieht, Farbnebel, Schattierungen oder anfangs kaum zu realisierende Flecken auf, welche nicht einfach zufällig entstanden sein können. Die Tatsache, dass wir es hier nicht mit dem Resultat einer „gestischen“ Malweise, sondern mit sorgfältig ausgemalten homogenen Flächen zu tun haben, macht diesen konstruktiven Widerspruch deutlich. Das, was wir in diesen Bildern, die nichts darstellen oder außerhalb ihrer selbst repräsentieren wollen, sehen, ist vom Künstler von vornherein angelegt gewesen. Gerber muss diese Flächen Schicht um Schicht in einem altertümlichen und zugleich aufwendigen Lasurverfahren gemalt haben.

Lässt man sich noch mehr auf die graue Monochromie ein, entdeckt man im Farbnebel sogar Details, welche an Gegenstände erinnern. Da gibt es zum Beispiel im mittleren Bild eine ovale Form, die an eine perspektivisch verkürzte offene Schale oder Tasse erinnert. Wenn man genau hinsieht, gibt es ein solches ovales Phänomen auch in den beiden anderen Bildern. Unser Bedürfnis, hier Bezüge und Analogien herzustellen, lässt uns an Cezannes berühmte Stillleben denken: Tische mit Vasen, Tellern, Schalen und Früchten. Doch erweisen sich die Versuche, noch mehr Aufschlüsse zu bekommen oder noch mehr Gegenstände zu erkennen, als zum Scheitern verurteilt. Es ist, als ob ein undurchdringlicher Farbnebel alles, was diese Bilder an Informationen in sich tragen, zudeckt und verbirgt.

Trotz dieses grauen Dickichts und der anfänglichen Zweifel an den eigenen Wahrnehmungen kann man es schließlich nicht leugnen: Diese Bilder besitzen durchaus etwas von der „Tiefe“ eines durch Farbe imaginierten Bildraumes, wie man ihn von den klassischen Positionen eines Constable oder Turner und schließlich von der Post-Painterly Abstraction her kennt. Doch derartig noble Referenzen allein bringen uns Gerbers Malerei nicht näher. Zudem fällt es schwer, bei den monochrom-grauen, ungegenständlichen Farbphänomenen überhaupt von „Raum“ zu sprechen. Grau ist nun einmal eine Nicht-Farbe eine Mischung von Schwarz und Weiß, entstanden aus den beiden extremsten Polen der Hell-Dunkel-Skala. Und es bleibt zu fragen, ob dieser, eher an Nebel, Rauch oder im trivialen Sinne an eine deckende Vorstreichfarbe erinnernde farbliche Bastard überhaupt mit dem Thema „Farbraum“ in Verbindung gebracht werden darf. Andererseits besitzt Grau gerade wegen seiner „Neutralität“ die Fähigkeit der Vermittlung oder der Affinität zu Farben mit einem stärkeren Buntwert. Ja es könnte sogar die drei

Grundfarben Rot, Gelb und Blau und die Mischfarben Orange, Grün und Violett in sich beherbergen, oder gar jeweils leise in sich anklingen lassen. Auch hier könnte der forschende Blick des Betrachters einige Ergebnisse zu Tage fördern und doch zugleich große Zweifel auslösen. Ist der leichte Anklang an Violett wirklich in diesen Bildern oder rührt er vom Sonnenlicht oder gar von der zugeschalteten Deckenbeleuchtung her? Allein diese Fragen lassen die Betrachtung der drei Bilder, welche hier wie eine konzeptuelle Einheit erscheinen, zu einer besonderen ästhetischen Erfahrung werden. Was alles könnten diese Bilder „beinhalten“, was verbirgt sich potentiell im malerischen Dickicht?! Spätestens hier wird klar, dass Gerber nicht allein auf „Peinture“ als solche abhebt, sondern im Grunde wie ein Konzeptkünstler arbeitet und hier zugleich die Bedingungen unserer Wahrnehmungen in Hinblick auf Malerei zum eigentlichen Thema macht. Er stellt sich und uns vor die Frage des Motivs, des Themas, der „Wiedererkennbarkeit“, letztlich auch vor das Problem der umstrittenen Abbildfunktion von Bildern. Am Ende geht es auch um das Selbstverständnis und die innere Notwendigkeit von Malerei als solcher, welche in derart hervorragend gemalten Bildern zur Diskussion gestellt wird.

Im zweiten Stockwerk des Museum befindet sich ein weiteres Werk von Gerber, das diesen konzeptuellen Zug bestätigt und auf den ersten Blick als solches gar nicht ins Gewicht fällt. Bei „BACKDROP“ handelt es sich um eine Installation, welche sich in Form eines grauen, überdimensionalen Fotokartons über eine ganze Wand erstreckt. Solche dimensionierten Wandpapiere kennt man allenfalls von Foto- oder Fernsehstudios. Sie werden eingesetzt, um einen homogenen oder auch neutralen Hintergrund zu geben, vor dem dann die eigentlichen Aufnahmen stattfinden. Man denke etwa an den sogenannten Blue-Box-Effekt, bei dem mit einer blauen Fläche der Bildgegenstand oder die vor der Kamera agierende Person isoliert und mit jedem anderen beliebig einblendbaren Hintergrund kombiniert werden kann. Gerbers Entscheidung ausgerechnet eine Wand für diese Installation zu wählen, welche von anderen Künstlern gemieden worden wäre und auch sonst eine nicht gerade ideale Museumswand darstellt, ist in diesem Zusammenhang hochinteressant. Betrachtet man diese Wand einmal von ihren architektonischen und funktionalen Grundlagen her, stellte es eher ein Missgriff dar, hier auszustellen. Allein vier Türen, davon eine zum Flur eine ins Magazin des Restaurators und die beiden anderen jeweils zur Damen- und Herrentoilette sind hier fester Bestandteil und damit auch aus der großen grauen Fläche ausgespart. Zudem hängen auf dieser Wand auch ein Telefon und ein roter Feuerlöscher. Ein Bewegungsmelder, ein Sensor der Alarmanlage, Steckdosen und Lichtschalter bilden zudem noch Abrundungen, welche einen Künstler, der Bilder möglichst optimal zur Geltung bringen möchte, geradezu in die Flucht treiben würden.

Gerbers Interesse aber gilt hier der Wand als Bestandteil des Raumes und natürlich eines Ortes, an dem Kunst ausgestellt wird. Er zielt auf den Kontext ab, in welchem Bilder und Skulpturen gesehen werden. Zudem befinden wir uns hier im Wechselausstellungsbereich, also am Ort sich ständig

verändernder Präsentationen von Kunst, die sich auch auf dieser Wand niedergeschlagen haben. Der graue Karton ist übersät von Spuren, Löchern, kleinen Verletzungen seiner Oberfläche und bisweilen auch kleinen Zahlen, welche von der Nummerierung einer hier einst gehängten Bilderserie herrühren. Nun wird es klar: Gerber meint und markiert mit seiner Intervention auch das Museum als Institution und konfrontiert den Betrachter mit den Spuren seiner Ausstellungstätigkeit. Man könnte sogar sagen, dass er die Institution und ihre Bedingungen zum eigentlichen Thema macht. Mit seinem überdimensionalen Angebot an Grau und aus der Tatsache heraus, dass hier nichts anderes abgebildet oder dargestellt wird, kann der Ort erst recht als solcher bewusst gemacht werden. Es gibt faktische Erinnerungsspuren in Form der erwähnten Löcher und Verletzungen, es gibt aber auch einige Erinnerungen, die diejenigen Besucher, welche das Neue Museum Weserburg Bremen öfter aufsuchen, in sich tragen. Provokante Hängungen von Aktfotos (Lynda Benglis, Kirsten Stoltmann, Wolfgang Tillmanns) ausgerechnet zwischen den Toilettentüren, eine Serie von Graphiken des Joseph Beuys und viele andere Werke, die vor dem Hintergrund dieses grauen Papiers einige Wochen oder Monate zu sehen waren. Hier aber, in dieser konzeptuell in der Arbeit angelegten Zusammensicht verschiedener Möglichkeiten, in der Tatsache, dass BACKDROP gleichsam die Folie ist, auf der Kunst gesehen werden kann, gibt es eine Verbindung zu den drei grauen Bildern. Auch sie sind in sich neutral, auch sie lassen in sich selbst Spuren entdecken, welche auf andere Werke, den Kontext des Kunstbetriebs und der Kunstgeschichte allgemein verweisen. Dieses Teilhaben Lassen, dieses Bilden von Grundlagen und Hintergründen für die Erfahrung anderer Werke haben die drei Ölgemälde und BACKDROP gemeinsam. Das bewusste Eingehen auf die Wand, den Raum und die musealen Bedingungen für Kunstrezeption allgemein machen Gaylen Gerbers Werk zu Konzeptkunst, welche Malerei als solche – und zudem noch in großer Vollendung – nicht ausschließt.

Peter Friese