

## Nachdenken über Albert Oehlen

Die Zeichnung *Einsame Frau* (1990, Bleistift auf Papier, 101,4 x 76,2 cm) zeigt in frontaler Sicht die Beine einer weiblichen Person. Sie trägt einen plissierten Minirock. Der Minirock endet etwa auf der Höhe der Hüften am oberen Bildrand. Die Frau hat gutgeformte, kräftige Beine. Sie trägt flache Schuhe, die Füße sind normal gespreizt. Sie steht mit beiden Beinen, so würde man sagen, fest auf dem Boden. Die Beine sind eine Handbreit unter dem Minirock stark behaart. Eine scharfe Trennungslinie macht sichtbar, daß der Rest der Beine rasiert ist. Im rechten Schuh, gewissermaßen eingestanz, sind die Buchstaben "4gedit" (forget it) zu lesen.

*Traurigkeit* (1991, Bleistift auf Papier, 101,4 x 76,2 cm) zeigt einen nackten jungen Mann. Er sieht gut aus, besitzt einen kräftigen, ja muskulösen Körper. Das Geschlecht, markant, ist beschnitten. Seine Arme münden in Füße und die Beine in Hände. In das rechte Schienbein ist eine Art Schienbeinschutz ein- und nicht etwa aufgesetzt. In vertikaler Buchstabenordnung kann man erneut "4gedit" (forget it) lesen.

*Eventuell* (1993, Bleistift auf Papier, 101,7 x 76,5) zeigt den Torso einer jungen Frau mit Brille. Die Brille ist achteckig. Die Frau trägt eine Ponyfrisur. Aus der Ponyfrisur ragen ziemlich disparat fünf lange Zöpfe. Zwei der Zöpfe links tragen das Wort "Merci". Die kräftig gezeichneten Lippen der jungen Frau sind so kantig wie die polygonale Brille. Die Augen unter den dichten Haaren sind groß und dunkel, mit hellen Pupillen. Der Blick ist nicht starr. Vielleicht schaut die junge Frau etwas verdutzt, so, als wäre sie zur Begutachtung hingesetzt worden. Der Grund dafür könnte sein, daß sie drei wohlgeformte, schöne Brüste besitzt.

Irgend etwas ist passiert. Etwas Monströses hat die Normalität heimgesucht. Aber die Normalität scheint dies nicht zu kümmern. Sie nimmt es hin. Das Monströse geht nicht neben dem Normalen einher, das Monströse hat das Normale eingeholt, es deformiert. Das Normale, Gutaussiehende, Wohlproportionierte hat das Monströse gewissermaßen assimiliert. Das Normale erschrickt nicht ob dem Monströsen. Es hat sich diesem schicksalsbedingt unterworfen, vielleicht sogar mit ihm angefreundet. Eine andere Lösung gibt es kaum. "Forget it / Vergiß es" heißt das Motto: Wenn es schon so weit kommen mußte, laß' uns das Beste daraus machen. Die monströse Normalität wird zur neuen Normalität. "Merci" in den beiden Zöpfen der jungen Frau könnte man mit Dank oder Barmherzigkeit übersetzen. Aber es gibt noch eine andere Bedeutung: "Etre à la merci de quelqu'un" heißt, der Willkür von jemandem preisgegeben sein. Auch hier wird eine Schicksalsfügung angesprochen. Das "vergiß es" normalisiert das Monströse im Lauf der Dinge.

Dies aber ist gerade nicht die Haltung von Albert Oehlen. Mit einer geradezu unerhörten Intuition und Sensibilität denkt er sich in seine "Opfer" hinein, um deren Normalitätsverständnis vor unseren Augen zu demaskieren, ohne sie jedoch

bloßzustellen. Anders ausgedrückt: Diese Zeichnungen sind Metaphern für einen schleichenden Vorgang, dessen wir uns nicht bewußt sind, der aber scheinbar unausweichlich seinen Lauf zu nehmen scheint. Aber wie verhält sich seine Malerei zu den Zeichnungen? Eine Malerei, deren lichterfüllte Verflüssigung ab 1989 in einem schieren Gegensatz zur präzise artikulierten Gegenständlichkeit oder Zeichnung steht. Gegenständlichkeit bzw. Ungegenständlichkeit sind hier nicht das Thema. Sie sind es auch für Albert Oehlen nicht.

Wenn die Zeichnung eine Idee festhält, sie umreißt, festigt sich die Idee in der *Dauer* des malerischen Prozesses. Jedoch ist das Ausgangsdispositiv unverkennbar: Die Diskontinuität liegt diesem Dispositiv wesentlich und erkenntnishaft zugrunde.

Albert Oehlen, 1954 geboren, gehört zur ersten Generation nach dem Ende der historischen Avantgarden, die Bruchstücke und Neubeginn zu vereinen suchte. Die Verflüssigung der Diskontinuität, ohne diese zu negieren, ist ein Anliegen der malerischen Produktion Albert Oehlers seit den späten achtziger Jahren. Brüche ständig aufzuzeigen, gehört letztlich ins Kapitel des "geschundenen Menschenbildes". Brüche "dialektisch" zu verflüssigen gehört dagegen zur Fähigkeit, dem archaischen Drang, ein Bild zu malen, eine gegenwärtige Chance zu geben.

Aber was sind diese Brüche? Ich glaube, die über die Dauer eines Malprozesses verschiedenen, konträren Inhaltsmomente, in einen *konstruktiven* Akt einzubinden. Verflüssigen kann bei Albert Oehlen nur heißen, dem Zentrifugalen einen Duktus zu verleihen. Das Auseinanderstrebende, Sich-Durchkreuzende in einen dissonanten Einklang zu bringen.

So wie in den Zeichnungen das Monströse in der Normalität des Ausdrucksträgers stattfindet, so erscheint in der Malerei das Konträre - gewissermaßen These und Antithese - in einer Verflüssigung der Brüche.

Albert Oehlen sucht sich selbst in Einklang zu bringen. Deshalb ruft er sich auch immer wieder die Voraussetzungen ins Gedächtnis. Das wie eine monumentale Computergrafik aussehende Siebdruckgemälde (*Ohne Titel*, 1993, Acryl auf Leinwand, 250 x 400 cm) gleicht einer Topographie, deren Unentwirrbarkeit eine quasi mikrokosmische Logik zugrunde liegt.

Das genau thematisiert Oehlen in seiner Malerei. Während der Stil, zum Beispiel jener des Abstrakten Expressionismus, noch das Ganze "im Griff" hatte, bricht dieses Ganze heute in unzählige Einzelteile auseinander. Das ist auch allgemein der Fall. Diese Einzelteile sind autonom *und* dependent, entsprechend der Situation des Individuums, dessen kompetente Eigenleistung die globale Setzung miteinschließt. Ein Paradox, das gefühlsmäßig kaum zu bewältigen ist.

Auf dieser gefühlsmäßigen Ebene argumentiert Albert Oehlen in der Verflüssigung von Gegensätzen, die er nicht ausschließt, sondern im Gegenteil als Kontrahenten ins Feld führt.

Verflüssigen heißt nicht harmonisieren, aber es hat etwas zu tun mit dem Durchlässig-Machen nichtorganischer Farbräume. Farbräume, deren "Gegenstände" ganz verschiedene "innere" Proportionen besitzen, angefangen beim Pinselduktus, dessen Formen nicht größer oder kleiner, sondern, des jeweiligen semantischen Bezugs wegen, *anders* sind.

Letztlich wirkt sich diese Komplexität der Bildentstehung (nicht so sehr des Bildaufbaus) auch auf die *Bildbetrachtung* aus. Mit dem schnellen, alles erkennenden Blick kommt man an diese Malerei nicht heran. Ich weiß es aus eigener Erfahrung. Man muß sich Einstiege suchen, das Bild sowohl von innen nach außen als auch von außen nach innen erschließen, gewissermaßen den Weg des Künstlers abschreiten. Man muß verweilen können, dabei Form- und Farbzusammenhänge einzeln ins Auge fassen. Auch muß man fragen: Was für eine Funktion hat diese oder jene malerische Form, ob Zeichen oder Gegenstand.

Es ist schwierig, ein Bild von Albert Oehlen im Gedächtnis zu behalten. Vor dem inneren Auge erscheint es in Bewegung, driftet weg oder entschwindet in der Tiefe. Es wäre zu einfach, von einem polyfokalen Bildereignis zu sprechen. Es ist vielmehr so, daß ein Bild verschiedene *ursächliche Dimensionen* beinhaltet und vereint.

Jemand sprach einmal angesichts der Malerei von Albert Oehlen etwas leichtfertig von "peinture" (im klassischen Sinn). Ich behaupte, sie ist genau das Gegenteil.

Jean-Christophe Ammann