

Axel Plöger
Erfundene Landschaften

„Der Indikativ denkt etwas als wirklich
(die Selbigkeit von Denken und Wirklichkeit).

Der Konjunktiv denkt etwas als denkbar.

[...]

Man müsste einen ganzen Roman schreiben können,
worin der präsentische Konjunktiv die unsichtbare Seele wäre;
das wäre, was die Beleuchtung für die Malerei ist.“

Sören Kierkegaard, 13.9.1837⁽¹⁾

Waldskizzen













Gespräch

Paul Schmidt: Die Arbeiten der Reihe „Erfundene Landschaften“ sind sehr kleinformatig und wirken im Vergleich zu deinen sonstigen Formaten wie Miniaturen. Welche Absicht steckt hinter diesem ungewohnten Ansatz?

Axel Plöger: Diese Bilder sind das Ergebnis einer konzentrierten Klärung meiner malerischen Mittel. Hier leben Gegensätze: „Erfundene Landschaften“ verbinden die Intensität gestischer Malerei mit der lichten Leichtigkeit der Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts, das fiktional Darstellende ist hier gleichermaßen beseelt von musikalischen Rhythmen. Es sind Kurzgeschichten, kleine farbige Episoden mit großem Detailreichtum und komplexen Strukturen, von voreingenommen Bildideen befreit zeigen sie alle ermalte, ja, erfundene Farblandschaften, in denen nur das Licht dem Auge wirkliche Räume eröffnet.

Ich erlebe das als große Befreiung und als eine Versöhnung mit der eigentlich gestischen malerischen Kraft meiner frühen Jahre des Schaffens und Zerstörens, des Ermalens und Übermalens. Ich habe heute wieder den Weg gefunden, den ich vor

zwanzig Jahren begonnen habe und eben nicht im Sinne einer Rückkehr, sondern noch zu erarbeitenden Möglichkeiten zugewendet.

Während meiner Studienzeit und auch einige Jahre darüber hinaus interessierte mich das fertige Bild nicht besonders. Ich habe das ganze Studium über auf vielleicht zwanzig Leinwänden gemalt, was wirklich wenig ist, wenn man fünf Jahre intensiv arbeitet. Natürlich habe ich auch stapelweise Arbeiten auf Papier gemacht, das serielle Arbeiten hat eine befreiende Atmosphäre, da es auf seine Weise das Problem des fertigen Bildes relativiert, statt einem Ergebnis gibt es hunderte.

Lehrer und Mitsstudenten versuchten mich immer wieder dazu zu bewegen, etwas „stehen zu lassen“ oder „das Ergebnis anzuerkennen“. Es hat mich nie wirklich interessiert. Meine Tagesergebnisse waren für mich oft berauschend, sie stimmten mich glücklich, ich hatte entdeckt und verstanden. Doch bereits am nächsten Tag konnte ich mich verachtend wieder darüber her machen, nahm einen noch dreckigen Pinsel aus dem Eimer und stürzte mich mit zerstörerischer Freude kopfüber wieder in neue Probleme. Ich begann damit, die Zeit in meine Arbeit ein zu beziehen.

Erst die Bedingungen einer Einzelausstellung zwangen mich zu endgültigen Lösungen, fünf große Leinwände von zwei mal zwei Metern hatte ich mir zur Aufgabe gestellt. Das Ergebnis ist eine Folge sehr farbiger Kompositionen, die ich wie fünf Etappen einer Bildentstehung begreifen kann. Auf einer Leinwand gibt es nur eine schwarzgrüne Grundierung, über die gelbe Farbe mit einem gestischen Rhythmus auf das ganze Format gelegt ist. Die dichteste Arbeit ist überzogen mit gleichmäßig schlammbräunen ruhigen Pinselzügen, zwischen denen wenige hellblaue Linien noch durchblicken. Es ist der Moment der erneuten Zerstörung eines fertigen Bildes und der mögliche Beginn eines neuen.

Diese Bilder habe ich viele Jahre mit mir herum getragen, doch während meiner Zeit in Lima hatte ich sie dann abspannen müssen und dank schlechter Lagerung, oftmaligen Umziehen und meinem Desinteresse an konservativen Techniken habe ich sie letztes Jahr endgültig vernichten und entsorgen müssen, so dass heute nur noch Fotografien dieser Bilder bestehen. Vielleicht kann ich irgendwann mal Photoprints in Originalgröße erstellen lassen, das wäre eine interessante Fortsetzung.

PS: Als langjähriger Vertrauter deiner Arbeit schätze ich diese Bilder von 1994 sehr. In den nachfolgenden Jahren hat sich deine Malerei aber grundlegend geändert und man muss schon vermuten, dass dir das wirkliche Potential dieses damaligen Ansatzes noch nicht bewusst war, oder eben nicht wirklich entsprach?

AP: Den entscheidenden Umbruch stellt mein unmittelbar anschließender fast sechsjähriger Aufenthalt in Lima dar. In diesen Jahren, besonders durch direkten Einfluss zeitgenössischer lateinamerikanischer Kunst, deren Bildbegriffe aus einer mir fremden und stark politischen Kulturgeschichte entstehen, begann ich mich stärker mit der Frage des fertigen Bildes auseinander zu setzen, und spürte, dass ich diesem überraschend blinden Punkt in meiner Arbeit viel zu lange schon ausgewichen war. Ich liebte die Malerei, aber die entstehenden Bilder waren mir schnell egal. Sie waren lediglich Herausforderungen weiter zu arbeiten, zu „übermalen“. Übermalung ist seit fast zwanzig Jahren meine leidenschaftlichste Beschäftigung. In dieser Zeit habe ich oft Ausstellungen gemacht mit Arbeiten, die ich hinterher unbeirrt wieder übermalte, Käufer fanden sich für meine Arbeiten eh nur sehr sel-

ten. Ich zelebrierte den Moment und das Leben in einer lateinamerikanischen Metropole bestätigte mich darin. Außerdem: Wer malte überhaupt noch Bilder? Die Welt der Malerei war damals beseelt von der Ironie der neunziger Jahre, in denen hauptsächlich Georg Baselitz, Gerhard Richter oder Albert Oehlen wie leicht angerostete, aber beständige Leuchttürme orientierend auf mich einwirkten.

Ich denke heute, besonders meine stete Abneigung gegen die Ironie in der Kunst hat es mir lange Zeit unmöglich gemacht, Bilder zu beenden. Gleichwohl war mir auch klar, dass weder die Idee des Actionpaintings, die das Bild im Grunde als Ergebnis und Dokumentation eines künstlerischen Prozess begreift, noch die mir immer unzugänglich gebliebene Welt sogenannter konkreter Malerei mir nicht ausreicht und ich tatsächlich entgegen allen Strömungen das Tafelbild will.

PS: Während deiner Zeit als Dozent an der Akademie der Schönen Künste in Lima war die Auseinandersetzung sicherlich am intensivsten, jedenfalls

fällt in diesen Zeitraum auch die Ausstellung mit großformatigen Selbstporträts?

AP: Meine frühen jugendlichen, zeichnerischen Darstellungen von Gesichtern empfand ich plötzlich als das vielleicht persönlichste Material, das ich aber bisher so nie hatte einbringen können. Außerdem hielt ich es für die einfachste Art, eine figürliche Aussage zu erzeugen: Ein Geflecht aus abstrakten Linien wird durch eine Hinwendung zur Kopfform oder durch das Setzen von zwei Augen zu einem Gesicht. Phantastisch vielleicht oder auch gewalttätig zerstörend, aber immerhin ein figürliches Motiv, eine erste Antwort auf die quälende Frage: „Was male ich da überhaupt?“ Diese, für meine damalige Situation radikale neue Richtung ist deutlich sichtbar in diesen ersten großformatigen Köpfen, und besonders dann in einer meiner wichtigsten Arbeiten dieser Zeit überhaupt: „Der Große Rote Axel“⁽²⁾. Ein Bild, das mir januskopfartig meinen bis dahin gegangenen Weg spiegelt und bis heute grundsätzliche Fragen zum Verständnis meines Handelns stellt. Mit der Wiederentdeckung des Kopfmotives und der Hinwendung zur figürlichen Malerei

löste ich mich endlich radikal von meiner, im europäisch akademischen Diskurs gewachsenen Auffassung zeitgenössischer Kunst und landete zudem unverhofft in dem mir völlig neuen Bereich abbildender Malerei und damit auch jenseits meiner technischen Möglichkeiten. Es folgten viele Jahre verzweifelter Versuche, einem taumelnden Fallen durch die Kunstgeschichte und der Hoffnung irgendwann auf einem Boden zu landen, auf dem ich wenigstens mit einem Bein sicher stehen konnte. Viele Bilder dieser Zeit sind fast naiv symbolisch, neoexpressionistisch bis surreal. Mir gefallen heute besonders die Papierarbeiten, die ich stapelweise erstellte als ich in täglicher tagebuchartiger Wiederholung Köpfe, Selbstporträts malte. Ich habe sie gesammelt, in Stapeln zum Copyshop an der Ecke meiner Atelierwohnung gebracht und mit Ringbuchheftung als Dokumente abgeheftet. Ich blättere heute gerne in diesen dicken Malbüchern. Eines ist mir bei meiner malerischen Arbeit immer wieder klar geworden: Man kann natürlich vieles ausprobieren, aber es gibt nie ein Zurück. Alles was entsteht, verändert die Situation, ich kann immer nur von meinem jetzigen Standpunkt aus weiter gehen.

PS: Nach einer letzten Einzelausstellung in Lima kehrst du 2000/01 nach Deutschland zurück in eine Zeit, die du oft in unseren Gesprächen als künstlerische Krise bezeichnest, enttäuscht von der Kunst und dem Künstler-Sein.

AP: Mit meiner Rückkehr und der Idee einer kulturellen Unabhängigkeit im Kopf landete ich tatsächlich wieder in meiner ostwestfälischen Heimat und in den folgenden Jahren in einem Desaster. Ich hatte keine Idee, wo mein Weg weitergehen sollte. Es begann eine schwierige Zeit der Suche, bei der vor allem der Begriff des Künstlers und nicht mehr nur das Maler-Sein eine unnachgiebige Herausforderung darstellte.

In dieser Zeit übte die Fotografie als digitale zeitgemäße Bildmaschine einen starken Einfluss auf meine Arbeit aus und ich nutzte die befreiende Vorgabe fotografischer Bildideen als Arbeitsraum für meine wieder entstehende gestische Malerei. Ich wusste, ich hatte mich vollkommen verloren. Meine Verbindung zu der zerstörerischen aber von unbeirrbarer Malwut geprägter Jugend war unwiderrufbar aufgelöst. Das Motiv bestimmte meine Arbeit jetzt auf übergeordnete Weise. Ich malte Köpfe, Gesich-

ter, Porträts. Die Formate wurden mit den Jahren größer und präserter. Damit begann auch meine stark gestische Malerei zu einem neuen Leben zu erwachen.

Besonders die Möglichkeiten monochromer Farbigekeit stellten die malerische Handschrift dieser Bilder noch stärker in den Vordergrund. Ich hatte letztlich mein Problem des Motivs gelöst, aber mit einer, mich immer stärker einschränkenden Bedingung: Fotografie.

PS: Was macht jetzt die besondere Bedeutung der Landschaft als Motiv aus? Und warum stellst du diesen abstrakten Landschaften gerade Namen aus der griechischen Mythologie gegenüber?

AP: Das landschaftliche Motiv ist der Schritt hin zur Loslösung vom stark fotografisch geprägten Bildraum. Diese Auseinandersetzung bietet mir nun einen neuen Raum an, der zwar auch weitgehend angelehnt ist an fotografische Vorarbeiten, in der Umsetzung aber kann ich einen starken eigenen Farbraum erschaffen. Ich ahnte bereits vor zwei Jahren, als ich das Landschaftsmotiv in meine Arbeit einließ, dass ich nicht nur im motivischen

Sinne einen neuen und freieren Raum betreten würde. Die griechischen Götter haben seit jeher die Szenerie von Licht durchfluteter Landschaftsmalerei beherrscht, und besonders die Darstellung der Natur und des Himmels in den Landschaftsdarstellungen des 17. Jahrhunderts empfinde ich als faszinierend und befreiend.

Den unglücklichen Versuch der romantischen Verortung des Menschen in der irdisch klaustrophobischen Landschaft des 19. Jahrhunderts halte ich dagegen nicht nur kompositorisch für eine Katastrophe, auch egozentrierter Genie-Kult und manisches Heldentum haben in der heutigen Gesellschaft nur noch ironischen Charakter.

Das Motiv spielt heute keine übergeordnete Rolle mehr, ich sehe das Wesen meiner Bilder jetzt wieder in der Art, wie das Licht den Bildraum gestaltet, die gestischen Linien meiner malerischen Entscheidungen sich miteinander verständigen und einen zutiefst wahrnehmbaren Klang formen, der durchaus landschaftliche Assoziationen bietet, diese aber auch aufhebt und einen Einblick in einen ernalten Raum bietet.

Meine ganze Aufmerksamkeit widme ich diesem besonderen Raum, dessen Licht meine farbigen Linien miteinander verbindet, sie eintaucht in eine unausge-

sprochene Welt, die jede motivische Assoziation nur als Beigeschmack gelten lässt. Der junge Kierkegaard nennt diese „Beleuchtung in der Malerei“⁽³⁾ an einer Stelle in seinem Tagebüchern „die unsichtbare Seele“⁽⁴⁾.

Dieser bemerkenswerte Satz hat für das Verständnis meiner eigenen Arbeit eine Art Schlüsselfunktion erlangt. Mehr kann ich als Künstler mit meiner Malerei nicht geben. Und hier kann mich nur das tägliche Malen weiter führen.

PS: Im Gegensatz zu vielen anderen abstrakten Landschaftsmalern ist bei dir doch der Wald das prägende Motiv. Ist das jetzt typisch westfälisch?

AP: Vielleicht war es das bedeutendste Erlebnis für das Verständnis meiner grundlegenden künstlerischen Idee, als ich zum ersten Mal einen wirklichen Urwald im Amazonasgebiet Perus betreten habe. Ich war zutiefst beeindruckt von diesem gewaltigen lichtdurchfluteten Gewölbe, getragen von riesigen Säulen und einer unendlichen Skala von Grüntönen und Linien. Nie habe ich in einem Moment mehr gleichzeitig wahrgenommen.

Verstehst du, ich wusste nicht einmal den Namen von irgend einem Blatt dort und trotzdem war alles meinen Augen zutiefst und unmittelbar vertraut. Unwillkürlich fühlte ich mich wie in einer Kathedrale, der größten und schönsten, die ich je gesehen hatte. Und nie war ich mir meiner Kultur so bewusst, wie in diesem ursprünglichen Raum. Meine Bilder sind ein solcher Farb- raum: Eine poetische Architektur abstrakter Linien, in der das Licht leitet und das Auge wandert zwischen Sichtbarem und Möglichem.

Überarbeitete Fassung eines Gesprächs mit Paul Schmidt, geführt am 18. April 2010.⁽⁵⁾

Erfundene Landschaften





ASKLEPIOS, 2010

Acryl auf Baumwolle,

40 x 50 cm,

(Detailansicht auf vorhergehender Doppelseite)



HADES, 2010

Acryl auf Leinwand,

40 x 50 cm



DAPHNE, 2010

Acryl auf Leinwand,
40 x 50 cm



DANAE, 2010

Acryl auf Leinwand,

40 x 50 cm



EOS, 2010

Acryl auf Baumwolle,

40 x 50 cm



PROKIS, 2010

Acryl auf Baumwolle,
40 x 50 cm

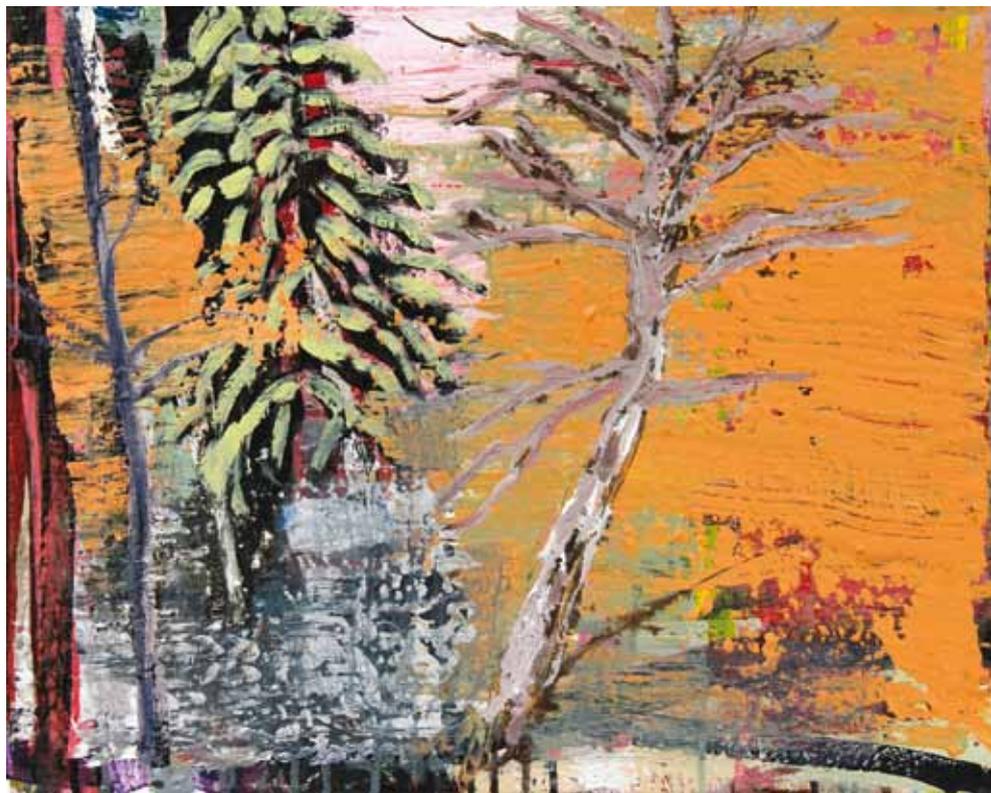


KLYMENES, 2010

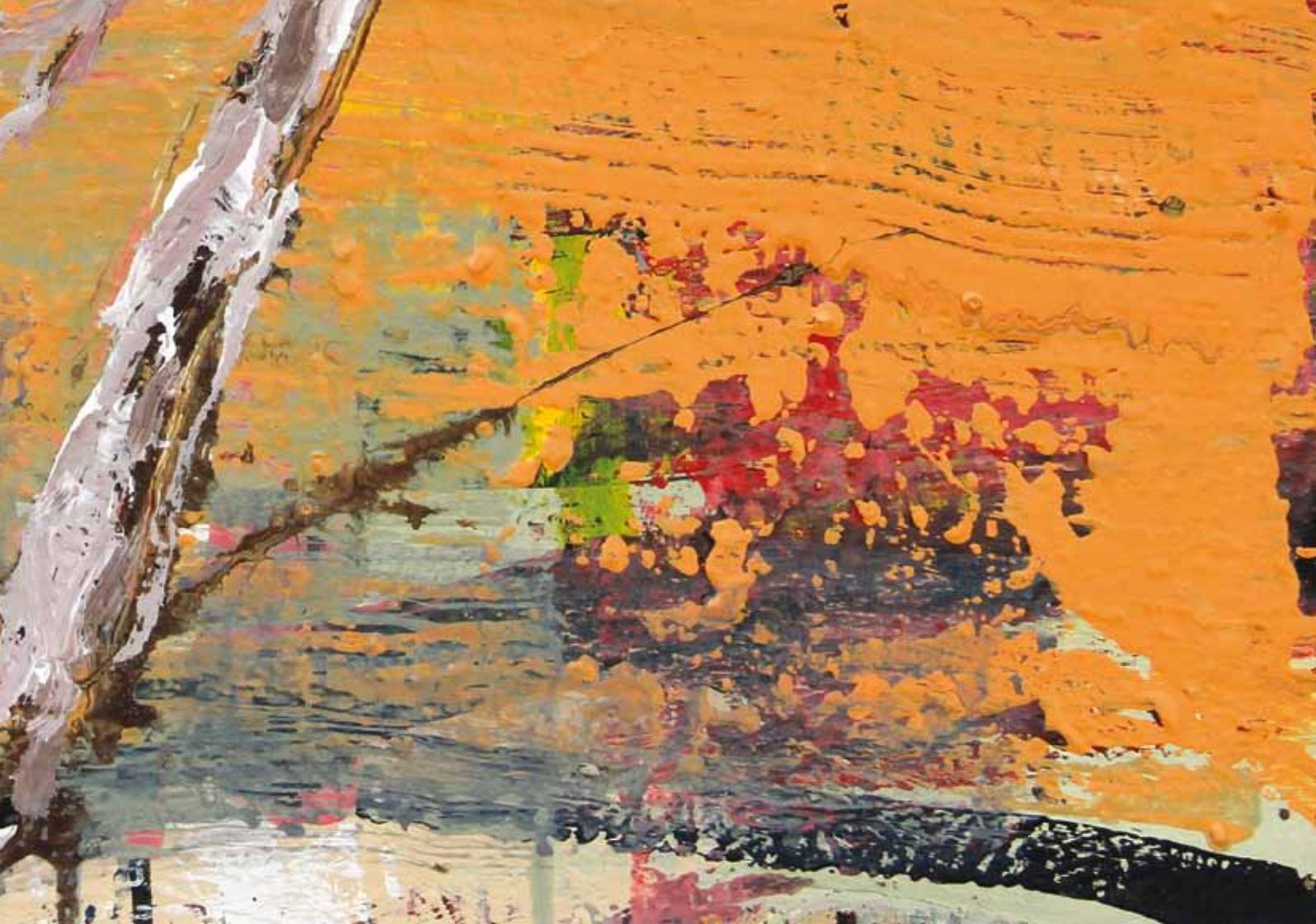
Acryl auf Baumwolle,

40 x 50 cm,

(Detailansicht auf folgender Doppelseite)







EURYNOME, 2010
Acryl auf Baumwolle,
40 x 40 cm



ORPHEUS, 2010

Acryl auf Baumwolle,

40 x 40 cm



HERMES, 2010

Acryl auf Baumwolle,
40 x 40 cm



HERSE, 2010

Acryl auf Baumwolle,

40 x 40 cm



HERAKLES, 2010

Acryl auf Baumwolle,

40 x 40 cm



HYAKINTHOS, 2010

Acryl auf Leinwand,

40 x 50 cm



LETO, 2010

Acryl auf Leinwand,
40 x 50 cm



NARZISS, 2010

Acryl auf Baumwolle,

40 x 50 cm,

(Detailansicht auf folgender Doppelseite)







Axel Plöger

Geboren 1966 in Detmold / Westfalen

- 2009 Lehrbeauftragter „Klangfarben-Farbklänge“ an der Hochschule für Musik (HfM), Detmold
- 1990/00 Dozent für Malerei an der Staatlichen Kunstakademie Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú (ENSABAP), Lima
- 1996/01 Aufenthalt in Lima, Peru
- 1988/94 Studium der Malerei an der Hochschule der bildenden Künste (HbK), Kassel



Einzelausstellungen:

- 2010 „Erfundene Landschaften“ im Kunstsaal des Kunstvereins Kreis Soest
- 2008 „autofictions“ in der Heritage Mdhina Palace / Malta
- 2007 „Zwischenwelten“ im Kunst- und Literaturverein Dill-Lahn
- 2006 „Die Kartoffelesser von Emmerich“ im Kunstverein Emmerich
„Mit Hand und Fuß“ im Forum Kallenbach, Detmold
- 2005 „Die Zeit am Meer“ in der Galerie Gerbereimuseum Enger
- 2000 „el diario“ im Centro Cultural Nacional Peruano-Aleman ICPNA, Arequipa (Peru)
„Kopfstudien“ im Haus Eikenstrate, Lage
- 1999 „con tiempo“ in der Galería de la Municipalidad Miraflores, Lima (Peru)
- 1998 „Axel Plöger“ in der Galería ZOE, Lima (Peru)
„nuevos recuerdos“ in der Galería La Bohemia, Lima (Peru)
- 1994 „BrügerPlöger“ in der Produzentengalerie Kassel (mit Martin Brüger)
- 1986 „Axel Plöger“ im Spieker des Lippischen Landesmuseums Detmold

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl):

- 2010 „Naturgewalten“ in der Städtischen Galerie Schieder-Schwalenberg
„Hommage á“ in der Galerie Eichenmüllerhaus Lemgo
- 2009 „Warum Varus“ in der Städtischen Galerie Schieder-Schwalenberg
- 2008 „Heimatlos“ im Robert-Köpke-Haus Schieder-Schwalenberg
„Haut und Haar“, 35. Kunsttage Detmold in der Stadthalle Detmold
- 2007 „Zukunftst(r)äume“ im Robert-Köpke-Haus Schieder-Schwalenberg
„Porträts“ in der Galerie Eichenmüllerhaus Lemgo
„Querschnitte“ im Lippischen Landsmuseum Detmold

- 2006 „Kauft Kunst“ in der Galerie Gerbereimuseum Enger
„B“ im Weserrenaissanceschloss Lemgo / Brake
- 1999 „Semana Cultural Europea“ in der Universidad PUCP, Lima (Peru)
„7/2300“ im Centro Cultural Nacional Peruano-Aleman ICPNA, Arequipa (Peru)
„Retratos“ im Centro Cultural Ricardo Palma, Lima (Peru)
- 1995 „Gleiche Zeit Gleicher Ort“ im Atelierhaus Sommerweg, Kassel
- 1994 „Klasse Windheim“ im Kunstverein Ulm
- 1993 „Kulturpreis Kassel“ in der Neuen Galerie Kassel

Auszeichnungen:

- 1996 Otto-Braun-Stipendium, Kassel
- 1993 Kulturpreis der Stadt Kassel
- 1990 Jahrespreis „Spurensicherung“ der HbK Kassel

Impressum

1. Auflage: Juli 2010, 250 Exemplare

ISBN 978-3-00-031481-0

Herausgeber: DISPLACE-Verlag, Detmold 2010
Digitale Fotografie, Bildbearbeitung: Axel Plöger
Konzeption, Layout und Satz: Axel Plöger
Technische Beratung: Rolf Brekenkamp, Bielefeld
Druck u. Bindung: Kallenbach GmbH & Co.KG, Detmold

Dieser Katalog wurde erstellt mit der besonderen
Unterstützung von Jürgen Plöger, Bad Salzungen.

Mein spezieller Dank geht auch an Rolf Brekenkamp,
Jan Fuchs, Michaela Latzel und Philipp Wagner.

Alle Abbildungen: © VG Bild-Kunst, Bonn

Webfolio: <http://www.axelploeger.de>

Bild- und Textnachweise:

(1) (3) (4) Kierkegaard, Sören: Gesammelte Werke. Die
Tagebücher. Übersetzt von Hayo Gerdes. Düsseldorf /
Köln: EUGEN DIEDERICH'S VERLAG 1962. Erster Band.
S.143, IIA156, 157.

(2) „Der Große Rote Axel“, 1998, Öl auf Leinwand,
160 x 160 cm, Abb.: [http://axelploeger.de/pages/
deu/1998_roterAxel.php](http://axelploeger.de/pages/deu/1998_roterAxel.php), Besitz: Astrid und Karsten
Diekmann, Detmold.

(5) „Gespräch mit Paul Schmidt“, Axel Plöger, 2010.

Fototeil:

„Waldskizzen“, 2010 (Detail),
Digitale Fotografie, jeweils 3000 x 4000 px (300dpi),
sechs Abbildungen im Duplexdruck, Axel Plöger.

Umschlagabbildungen:

Vorderseite: „KALLISTO“, 2010 (Detail),
Acryl auf Leinwand, 40 x 50 cm.
Rückseite: „SELENE“, 2010 (Detail),
Acryl auf Leinwand, 40 x 50 cm.

Atelierporträt:

Porträt vor Bild: „Medusa“, 2010
(Detail eines Arbeitsstadiums), Acryl auf Papier,
150 x 247 cm, Axel Plöger, 2010.