

Die Werke des in Berlin lebenden Künstlers Matthias Dornfeld sind absolut direkt, es gibt keine schrittweise Annäherung. Als Betrachter ist man sofort mitten drin, umgeben von großformatigen Bildern in bunten Farben, die der Schwerkraft nicht trotzen möchten und zum haptischen Erleben auffordern. Zu sehen sind Vierbeiner bekleidet mit hohen Stöckelschuhen, ihre Silhouette mondän akzentuiert und ihr objektives Erscheinungsbild ins dynamisch-komische verzerrt.

Porträt, Stillleben, Interieur, diese ‚Klischees‘, wie der Künstler sie selbst bezeichnet, sind kunsthistorisch gesehen klassische Genres mit jahrhundertelanger Bildtradition. Doch was ist das Innovative, was das Relevante? Thematisch scheint es unerheblich, ob man eine Blume oder einen Kopf, einen Tisch oder einen Vierbeiner betrachtet. Jeder Gegenstand ist ein Phänomen, eine Art Platzhalter, wo sich das malerische, schnell hingeworfene, sorgsam getropfte Farbelement mit der gezogenen Linie als Zeichen in einem Ort vereint. Als Rezipient ist man herausgefordert, seine Wahrnehmung bewusst und selbstreferentiell zu reflektieren, um festzustellen, dass weder der eigenen Subjektivität noch der des Künstlers ausgewichen werden kann. Obgleich das Dargestellte ohne konkreten Bildhintergrund, also kontextuell freischwebend ist, läuft im Kopf ein Film ab. Der Künstler schafft durch die Unmittelbarkeit des Dargestellten, durch die plakative Sichtbarkeit des Pinselduktus und der Technik, nicht ‚etwas‘ (Person oder Pferd) zur Erscheinung zu bringen, sondern „die Bildpräsenz als solche in ihr Recht zu setzen“.[1]

Das Malen als Prozess und das Werk als Ergebnis bedingen einander. Nicht das Abbilden des affektiven Erlebens ist entscheidend, vielmehr die Abweichung von geläufigen Codes, von (akademisch) geprägten Sehgewohnheiten. „Die Arbeit geschieht im Zwischenraum des Abstandes.“[2] Indem jenes Fundament der bestehenden Bilder sichtbar bleibt und ihnen gleichzeitig eine neue Bedeutung zukommt, wird ihre Differenz zum Ursprünglichen ins Zentrum gesetzt. Es ist spürbar, dass der Künstler diese polarisierende Haltung des Malens unablässig erforscht. Im lebendigen Schaffensprozess lässt er „psychopathetisch Aufgeladenes“ [3] als Erweiterung des für ihn Möglichen – Geht das noch oder ist es totaler Mist? – für sich selber sprechen.

Text: Felicitas Kirgis

Für weitere Informationen und Presseanfragen kontaktieren Sie bitte Eva-Maria von Gienanth unter info@jahnundjahn.com.

[1] Stöppel, Daniela: Der große Graben oder Anachronismus als Chance, Berlin 2008, S. 2.

[2] Kneubühler, Theo: Malerei als Wirklichkeit, Berlin 1985, S.13.

[3] Zitat Matthias Dornfeld, April 2018.