GALERIE BEN KAUFMANN
STRAUSBERGER PLATZ 8 | 10243 BERLIN | TUE - SAT 12 - 6 PM
FON +49.30.44 01 04 66 FAX +49.30.44 01 04 65 | WWW.BENKAUFMANN.COM

Doris Mampe, 'Harmonie im Bild. Zum analytischen Verfahren bei Matthias Dornfeld', in: Galerie Ben Kaufmann (Hg.), *Dornfeld321*, Berlin 2005

„Ausdrucksmalerei" ist vielleicht das Erste, das dem Betrachter beim Anblick der Bilder Matthias Dornfelds in den Sinn kommt. Tatsächlich bedienen die grell leuchtenden Farben, häufig durch Komplementärkontraste in ihrer physischen Wirkung bis an die Schmerzgrenze gesteigert, und der scheinbar kaum gebändigte Gestus, der die Farbe wahllos mal schnell und kraftvoll flächig, dann wieder langsam linear in alle Richtungen treibt, das Klischee expressionistischer Malerei. Genauere Betrachtung entdeckt jedoch das Gegenteil: Eine Malerei, die in Auseinandersetzung mit ihren Mitteln und Bedingtheiten in der analytischen Abstraktion ihre Wurzeln hat und somit einer primär rational reflektierenden Arbeitsweise verpflichtet ist. Dem pädagogischen Impetus dieser Richtung setzt Dornfeld jedoch eine expressive Formensprache entgegen, konterkariert durch vermeintliche Selbstanalyse die malerische Analyse und offenbart in der Vereinigung dieses Paradoxons ein Leitmotiv, das über den Diskurs der analytischen Malerei weit hinausweist.

Der analytische Ansatz äußert sich zunächst in dem Verfahren der Schichtung, das in seiner teils exzessiven Steigerung als Thema ins Zentrum der bildnerischen Gestaltung rückt. Dabei werden alle Veränderungen hervorgehoben, indem Dornfeld mit jeder neuen Setzung und Formwahl auf vorangegangene Aktionen reagiert. „Fehler" bezieht er bewusst in die Kompositionen ein, gesteht ihnen Raum im Bild zu und erklärt sie zum Teil des Ganzen. Ein fast schon therapeutischer Ansatz, der als Klischee, mit esoterisch geprägten Motiven wie der Spirale auf die Spitze getrieben, eine Stärke dieser Malerei bedeutet. Dem analytischen Interesse entspricht auch der Farbauftrag: Gleichmäßig deckende Flächen sind eher selten. Vielmehr kommt in den abwechselnd lasierenden und pastosen Lagen, die auch bei vollständiger Übermalung noch als Materialabdruck haptisch hervortreten, der rastlos suchende Blick zum Ausdruck. Diese Suche verläuft aber weder intuitiv chaotisch noch originär naiv – auch wenn die Anlehnung an die Kinderzeichnung das zunächst vorzugeben scheint, ist sie doch nicht mehr als ein zur Steigerung der reflektierten Arbeitsweise gezielt gewählter Gegenpol. Souverän und durchaus bewusst werden die verschiedenen malerischen Mittel im Arbeitsprozess durch- und gegeneinander ausgespielt und erfahren so eine intensive Reflexion. Oder anders ausgedrückt: das malerische Denken wird durch den Vorgang des Malens im Bild anschaulich gemacht.
Zu den Merkmalen dieser analytischen Vorgehensweise zählt auch die Offenheit des malerischen Prozesses, der scheinbar unbegrenzt fortgesetzt werden kann, wenn ihm nicht ein rein subjektiv zu bestimmender Abschluss gesetzt wird. Der ist dann erreicht, wenn sich die widersprechenden Elemente auf dem Bildgrund – Linie und Fläche, Gegenstand und Abstraktion – nicht mehr be- und verdrängen, sondern in ein ausgewogenes Verhältnis zueinander treten. Deutlich wird das besonders in den großen Formaten, in denen es mittels einer ausgeprägten linearen Struktur gelingt, nicht nur die schier endlosen Farbschichten zu fassen und ihnen Halt zu geben, sondern in dem Kontrast den Blick darauf erst zu öffnen. Umgekehrt stützen die Farbflächen das zarte Liniengitter, indem sie durch dessen partielle Rückbindung in die Fläche weniger seine graphischen, als vielmehr malerischen Qualitäten betonen.
Anders als in der analytischen Abstraktion geht es Dornfeld bei seiner Analyse allerdings weniger um die Verwirklichung des Kunstwerks als offenem Geschehen. Vielmehr gelingt es ihm, quasi in ihrer Erweiterung vom Objekt auf das malende Subjekt, selbst gesteckte oder als akademisch empfundene Grenzen der Malerei zu erkennen, zu überschreiten und dem Bild eine neue Identität zu geben.

Das beobachtete Ziel der formalen Harmonisierung des Bildes durch die Aufhebung aller Widersprüche zeigt sich auch in der Behandlung von gegenständlichem Motiv und Abstraktion, deren stetiger Antagonismus ein weiteres Merkmal dieser Malerei ist. Dabei bilden in erster Linie klassische Genres, wie das Porträt, das Stilleben, der Akt sowie Linie und Fläche als Grundelemente der abstrakten Malerei das sich permanent wiederholende Material der Bilder Matthias Dornfelds. Dieser Rekurs erscheint zunächst restriktiv, folgt aber im Rahmen der Reflexion über das Malen dem Klischee des „guten" akademischen Gemäldes und stellt es so gleichsam in Frage. Daneben bietet er das geeignete Mittel ohne Umschweife an der Basis des Malerei-Diskurses zu arbeiten, indem beständig die Relevanz seiner Kernfragen, Abstraktion versus Gegenstand, Linie versus Farbe, Raum versus Fläche, Expression versus Impression, in ihrer gegenseiti-

1 Vgl. Klaus Honnef. 1997. „Analythische Malerei. Versuch einer Begriffsbestimmung". In: Gabriele Honnef-Harling und Karin Thomas (Hg.). ‚Nichts als Kunst...' Klaus Honnef. Schriften zu Kunst und Fotografie. Köln, S. 84-96.

gen Annäherung ausgehebelt wird. So interessiert das gegenständliche Motiv hier vor allem aufgrund seiner abstrakten Qualitäten und vice versa. Was mit ernsthafter Farb-Analyse beginnt, schneidet sich selbst am Ende eine Fratze. Die wiederum ist auch kaum mehr, als das Resultat sich überlagernder Farbflächen, die sich mal mehr mal weniger deutlich zu einer Büste zusammenfügen, oder in anderen Fällen eine Kopfform oder in sanften Wellen herab fallendes Haar andeuten. In scheinbar völlig gegenstandslosen Gemälden dagegen, in denen nur Farbe, Fläche und Linie als abstrakte Werte gegeneinander gesetzt sind, bewirkt eine tief angesetzte Horizontlinie die Monumentalisierung der linearen Farbspur, die wie eine Luftschlange im Raum zu schweben scheint. Stärker als die Ironie ihrer Vergegenständlichung wiegt hier die der Betonung des Gestus: Der vermeintlich expressive, freie Strich wird als gelenkte, reflektierte Bewegung entlarvt, in deren Verlauf der Pinsel mehrmals ab- und nach Richtung suchend neu angesetzt wurde: Das Ideal der expressiven Geste wird ad absurdum geführt und damit die malerische Position erneut unterstrichen.

In diesem manchmal ironischen, immer aber mit Klischees jonglierenden Spiel mit Material und Genres, befreit sich Matthias Dornfeld von dem Diktat immer noch vorherrschender und teilweise selbstpraktizierter Akademismen – nicht durch ihre Auslöschung, sondern ihre bewusst überzogene Darstellung. Indem er permanent malerische Grundwerte zur Disposition stellt, probt er den Aufstand gegen die Malerei, der seinen Ernst gerade aus dem Glauben an sie bezieht. Ein weiteres Paradoxon, das der Maler in diesen Bildern zu lösen versteht.