

Wort-Bild-Synthesen

zu Arbeiten von Markus Dömer

Joseph Imorde

Lieber Markus, liebe Lale, meine sehr geehrten Damen und Herren,

vielleicht geht es Ihnen wie mir: Wenn ich Bilder betrachte, und das mache ich professionell schon ziemlich lange, sehe ich nicht nur das jeweilige Bild selbst, sondern mit ihm schnell auch eine Vielzahl anderer Bilder. Ich vergleiche das zu Sehende ganz automatisch und unangestrengt mit schon Gesehenem, stelle die frischen optischen Informationen neben andere Eindrücke, die vielleicht schon weit zurückliegen und Sedimenten entstammen, die durch das gerade Betrachtete gleichsam aufgewirbelt werden.

Dieser Prozess des Abgleichens, Erinnerens, Kombinierens ist notwendige Bedingung für das Verständnis und die Bewertung des aktuell Wahrgenommenen.

Unter dieser – doch recht allgemeingültigen Bedingung – betrachtet und beurteilt man optische Reize, wie zum Beispiel die Gemälde von Marcus Dömer, immer vor dem Hintergrund der mit ihnen aufgerufenen kognitiven Referenzen, wobei die sich einstellenden Bezüge und Assoziationen natürlich individuell sehr verschieden sein können.

Die Rede vom einzigartigen Original wird unter den – in ihrer Tragweite nur angerissenen – wahrnehmungstheoretischen Voraussetzungen problematisch, ja prekär, da sich jedes Bild notgedrungen in die Menge der schon vorhandenen Bilder einstellt, jedes neue Gemälde notwendigerweise hinein in die lange Geschichte der Kunstgeschichte.

Die hier zu sehenden Arbeiten von Markus Dömer bilden da keine Ausnahme – sie gehen das Problem der eigenen Referenzialität aber – und darin sehe ich ihre Qualität – aktiv an. In ihnen werden kunsthistorische Bezüge betont und Traditionen (selbst)bewußt ausgestellt, ja vielleicht sogar gegeneinander ausgespielt. Das bezieht sich auf die Form wie auch auf den Inhalt der Arbeiten. Häufiger findet sich beispielsweise der Rekurs auf die abstrakte bzw. gegenstandslose Malerei des 20. Jahrhunderts und das vornehmlich in Anlehnung an Positionen der amerikanischen Kunst der 60er und 70er Jahre. Schaut man etwa auf die Gemälde (hier im Raum), also auf Arbeiten, die zwischen 2006 und 2009 entstanden sind, kommt man an dem Namen Robert Motherwell nicht vorbei. Der intendierte Rückbezug auf den sogenannten Abstrakten Expressionismus und damit der Rekurs auf das vermeintlich Authentische malerischen Ausdrucks wird allerdings dadurch konterkariert, dass Marcus Dömer die Bilder ganz buchstäblich und absichtsvoll mit anderen Informationen überschreibt. Die mit den Schriftzügen gegebenen Kommentare relativieren das Malerische, ironisieren möglicherweise sogar das Expressive oder Authentische des vorgängigen Farbauftrags und rufen selbst ganz andere künstlerische Positionen auf, wie etwa die betont „kunstlose Kunst“ John Baldessaris, der für seine Textbilder aus den 60er Jahren professionelle Plakatmaler engagierte, um nicht selbst Hand an Farbe, Pinsel und Leinwand legen zu müssen. Malerische und konzeptionelle Ansätzen stehen hier also absichtsvoll nebeneinander und inszenieren den in ihnen aufgehobenen Widerspruch von wahrhafter Expression und ironisierender Distanznahme.

Was die Arbeiten Marcus Dömers ganz grundsätzlich auszeichnet und bestimmt, ist diese spannungsvolle Korrelation von Bild und Text zu einer neuen synthetisierenden Aussage. Man könnte das kunsthistorisch aus der langen und komplexen Geschichte von Wort-Bild-Synthesen herleiten und mit Beispielen etwa aus der Barocken Emblematik illustrieren, bei denen aus der ingeniösen Verbindung eines ursprünglich voneinander Getrennten und Entfernten eine neue und

überraschende Aussage herbeigezwungen wird, nicht selten eine Aussage, die sich selbst verrätset und von den Betrachtern nicht unmittelbar verstanden werden soll.

Mit scheint evident, dass die Gemälde in diesem Sinne emblematische – oder sollte man sagen – dialektische Bedeutungsgefüge ausbilden. Sie komplizieren das zu Sehende mit dem zu Lesende in einem sich steigernden Mit- und Gegeneinander. Die Arbeiten vermeiden absichtsvoll Eindeutigkeit, machen Andeutungen und nutzen die referenziellen Doppelungen als Angebot. Mir scheint, dass in der Aus- und Darstellung solch verdichteter Relationalitäten das künstlerische Interesse Marcus Dömers zu verorten ist. Das Mit- und Gegeneinander von künstlerischen Positionen gibt den Arbeiten die eigentliche Spannung.

Das lässt sich gut zeigen an dem Gemälde *Jesus II*, in dem eine an amerikanische Farbfeldmalerei erinnernde Komposition mit der darüber hinweglaufenden Zeile „TWOHUNDERTANDSIXTYTHREEMILLIONHITS“ kombiniert oder besser kommentiert wird. Dabei muss durchaus unklar bleiben, wie sich die „Zweihundertdreißig Millionen“ mit dem Bildtitel „Jesus“ verbinden lassen oder wie sich das Einzigartige der malerischen Bildfindung zur großen Zahl der vermeldeten Treffer verhält. Doch spielt das auch gar keine Rolle, weil es – wie angedeutet – in der offenen Bild-Wort-Relationalität nicht um Eindeutigkeit geht, sondern vielmehr darum, mit doppelten Codierungen Deutungsangebote zu machen, die hier – sehr allgemein ausgedrückt – in das weite und problematische Feld von Religion und Digitalität weisen dürften.

Um Ihnen das Besondere der emblematischen Haltung dieser Bilder deutlich zu machen, kann es nicht schaden, den im Gemälde *Jesus II* als Referenz aufgerufenen Maler, Mark Rothko, hier kurz zu Wort kommen zu lassen. Der beschrieb seine künstlerische Praxis einmal folgendermaßen: „Ich bin [in meiner Malerei] einzig und allein daran interessiert die grundlegenden menschlichen Emotionen – Tragödie, Ekstase, Verhängnis, usw. – auszudrücken. Und die Tatsache, daß viele Menschen zusammenbrechen und weinen, wenn sie mit meinen Bildern konfrontiert werden, zeigt, daß ich diese grundlegenden Empfindungen auch kommuniziere. [...] Die Leute, die vor meinen Bildern weinen, haben die selben religiösen Erfahrungen, wie ich sie hatte, als ich diese Bilder malte.“

Es ist offensichtlich, dass Marcus Dömer an den grundlegenden menschlichen Emotionen interessiert ist und diese auch malerisch auszudrücken versucht, doch weisen die Textzeilen und -fragmente, die so große Themen anreißen wie Religion Philosophie, Liebe, Wahrheit, Furcht, ganz buchstäblich, ja wortwörtlich darauf hin, dass der Künstler einem mit seinen Gemälden nicht nur etwas zu fühlen, sondern wohl noch stärker etwas zu denken geben will.

Könnte es sein, dass in der hier angedeuteten Verschränkung von verrätselnder Expressivität und emotionalem Konzeptionalismus eine komplexe Persönlichkeit sich spiegelt und die Arbeiten in einem tieferen Sinne unbewußte Zeugnisse der künstlerischen Doppelbegabung Marcus Dömers sind?

Diese Frage will und kann ich nicht beantworten – doch legt die Betrachtung der Gemälde eine solche Annahme für mich nahe. Und wäre es wahr, böte das den Vorteil, das hier eindrucksvoll ausgebreitete künstlerische Schaffen Marcus Dömers selbst in die Kunstgeschichte einzuordnen und mit einer alten toskanischen Redewendung zu verbinden, die schon für die Maler der Renaissance und speziell für Leonardo da Vinci einige Geltung hatte, und die da lautete: ogni pittore dipense se – jeder Maler malt sich selbst.

Ich wünsche Ihnen viel Freude dabei, hinter den ausgestellten Gemälden und den mit ihnen aufgerufenen Referenzen die Persönlichkeit des Künstlers ausfindig zu machen.

Vielen Dank fürs Zuhören.