

Aus dieser Welt – MATERIAL TRIVIAL Zur Konstruktion von Wirklichkeit im Werk von Wolfgang Rohloff

Die Illusion könnte kaum größer sein. Und doch ist alles Gesehene ganz real. Ob schablonenhaft verkürzt, mit perfekt wiedergegebenen oder mustergültig gewebten Stoffen opulent ausgestattet, raumgreifend malerisch und nicht zuletzt haptisch strukturiert, klar konturiert oder fragmentarisch und frei fließend im fragilen Liniennetz: Immer finden Farben und Formen ihren Raum, zeigen sich mit delikaten Oberflächen zwischen sachlich präzisiertem Farbauftrag, scheinbar malerischer Textur und subtil konstruierter (Bild)Realität. Die Wirklichkeit belebt jedes Werk, figurativ gesetzt oder als realer Abdruck einer vorhandenen Struktur. „Das Bild ist ein inszeniertes Gesprächsangebot für die Sinne“, offen für Widersprüchliches und frei für individuelle Deutungen, notiert Wolfgang Rohloff 2004.

Nein, trivial – wie es der Titel dieses aktuellen Überblicks suggeriert – sind diese Werke nicht. Trivial ist allein das eingesetzte Material, betrachtet man es nur oberflächlich als billigen Ersatz für teuren Pelz oder golddurchwirkten Brokat und andere ausgesuchte Kleider- und Dekorationsstoffe, die den Massengeschmack von Generationen bedienen und nicht zuletzt prägen. Gemalt, gesprüht, geschnitten, geformt und mit ausgefeilten Techniken übertragen und montiert, spürt der Künstler detailreich und gewitzt jener Alltagswelt nach, die sich in so manchen textilen Mustern und tradierten Themen oder klischeehaften Bildern manifestiert und präsentiert ganz nebenbei, wie umfassend Malerei im Verbund mit dem Material Ausdrucksträger von ganz dezidierten Vorstellungen sein kann – Transformation und visuelle Erkenntnis inbegriffen.

Vom klassischen Tafelbild über Materialmontagen bis hin zu rahmensprengenden räumlichen Bildobjekten, so genannten „Shaped Canvases“, werden Grenzen und Grenzüberschreitungen ausgelotet. Von graphisch klar konturierten farbstarke Malereien auf Leinwand über feinste Farbnuancen und delikate Drucktechniken bis hin zu Frottage- und Décollage-Verfahren reicht die Bandbreite künstlerischer Ausdrucksmittel, die allesamt mit der malerischen Illusion als räumlich-stoffliches Ereignis spielen. Je nach Bild-Gegenstand und -Aussage ermöglichen Schablonen die Herstellung gleichgestalteter Dinge. Mit gezielt eingesetzten Reliefstrukturen – seien es aufgesetzte Fragmente, Einkerbungen, Mal- oder Reliefsuren – werden im andauernden offenen

Arbeitsprozess methodische Veränderungen erzielt, die in den aktuellen „Linienfeldbildern“ zu nahezu abstrakten Bildern führen, in denen am Ende doch ein Weg zurück zur Figur oder Landschaft als gefundene Form vorgezeichnet ist. Mit bildkonstituierenden Lineaturen und graphischen Kürzeln, die sich als markante und individuelle Farbstruktur auf den großformatigen Leinwänden Raum schaffen, werden die charakteristischen aufbauenden und destruktiven Veränderungen von Collage und Décollage gleichsam dingfest gemacht. Wolfgang Rohloff vergleicht die Methode dieser aktuellen Werkserie mit den einst von Robert Rauschenberg entwickelten „Combine Paintings“. Was sich als Bildobjekt oder erhabene Struktur zeigt, ist nicht mehr und nicht weniger als die konsequente Fortführung des stringenten bildimmanenten Denkens eines Realisten, der für jedwede dargestellte Form das adäquate Ausdrucksmittel findet. Malen, Konstruieren, Biegen, Verformen sind wechselseitige Prozesse, die zu so gezielten wie zufälligen Erkenntnissen und Entdeckungen führen.

Zu Beginn der künstlerischen Karriere stand die Pop-Art Pate für erste Bildideen. „An Berlin wäre die Popkunst glatt vorbeigegangen, hätte nicht ein Maler namens Wolfgang Rohloff kurz nach Mitte der sechziger Jahre damit begonnen, Trivialgegenstände im Großformat ins Bild zu setzen“, schreibt Lucie Schauer 1980 anlässlich einer Einzelausstellung des Künstlers im Neuen Berliner Kunstverein. Bis dahin hatte der Künstler mit seinen Textilbildern, Stoffkompositionen und Materialmontagen, Cut Outs sowie räumlichen Bildobjekten längst zu seiner höchst eigenwilligen und authentischen Position malerischer Wirklichkeitserkundung gefunden. Mit Bild-Zitaten aus der Waren-, Konsum- und Freizeitwelt bis hin zu allseits bekannten Protagonisten der modernen Kunst – von Picasso bis Cézanne – lassen sich gleichsam exemplarisch gesellschaftliche und künstlerische Normen und Klischees bestens bedienen und hinterfragen sowie künstlerische Methoden fortentwickeln. Erst auf den zweiten Blick – in der vielschichtigen Wechselwirkung von Farbe, Fläche, Material und Technik als spezifische, das Werk konstituierende Ausdrucksträger – zeigt sich jenes Vexierspiel von Bild und Abbild als perfekte Symbiose unterschiedlicher Realitätsebenen und visueller Reize. Mit lebensetzten Strukturen und doch fremdartig im neuen Gewand mutieren Wolfgang Rohloffs übergroße

und nicht selten tafelbildsprengende klassische Stillleben, Landschaften, Porträts und kunsthistorische Doppelgänger oder Mutanten zu so surrealen wie realen Mischwesen zwischen Ironie und Poesie oder Traum und Groteske.

Traditionelle Genres werden zu Tummelplätzen effektvoller Imitatstoffe, die die Darstellungen in eine Parallelwelt oder weiterführende Konsistenz zu überführen scheinen und gleichwohl, in der äußeren Form, ihr Eigenleben weiter mit sich tragen, während die Binnenzeichnung oder das aufgedruckte Ornament so nie gesehene Bewegungsmuster evozieren, indem sie weiches Fell, starre Mauern, fremde Farbkontraste aufzeigen – kurz: Das eindeutig Gesehene und Erkannte mit fremden Eindrücken konterkarieren und überlagern. Eine doppelte Metamorphose, die das Auge zwingt, aus dem Bild und durch das Material zurück in eine – je nach Stofflichkeit – triviale Scheinwelt zu schauen: Ein „Salto mortale“, der den „Scheincharakter doppelt betont“, wie Karl Ruhrberg das pointierte analytische Schaffen Wolfgang Rohloffs treffend beschreibt.¹

Einflüsse der Pop-Art mit Vertretern wie Richard Hamilton, Richard Lindner, Roy Lichtenstein oder Robert Rauschenberg scheinen in den 1960er Jahren mehr Eindruck hinterlassen zu haben, als beispielsweise Fred Thieler, ein überzeugter Repräsentant abstrakter Malerei, als dessen Meisterschüler Rohloff alle malerischen Techniken und

Raffinessen erlernt hatte. Dennoch: Die Einladung an den einstigen Lehrer 1965 zur Eröffnungsausstellung der von Wolfgang Rohloff zusammen mit seinem Kollegen Peter P.J. Sohn gegründeten Selbsthilfe „Galerie Potsdamer Berlin“ – ein furioser Auftakt mit Will Grohmann als Eröffnungsdredner – war wohl nicht nur der Bekanntheit dieses berühmten Vertreters des Informell geschuldet, sondern kann auch als Hommage an jene Vätergeneration verstanden werden, die die Malerei von überkommenen Formen, Normen und Inhalten befreite und sie als „forschendes Tun“² und Botschaft per se in den Fokus ihres Schaffens rückten.

Nicht zuletzt diese Schule unterschiedlichster abstrakter Tendenzen führte zu einem Aufbruch in der gegenständlichen Malerei, zum neu entdeckten „Prinzip Realismus“ – ausgehend von Pop-Art und Neo-Dada – kritisch, politisch, plakativ, offen für eine neue Gesellschaft. „Der spontane Ansatz des Informel wird in der Schülergeneration einer intellektuellen Kontrolle unterzogen“, schreibt Katrin Sello 1966 angesichts der frühen Werke von Wolfgang Rohloff, ausgestellt in der Galerie Potsdamer: „Thielers dynamischer Duktus verfestigt sich bei Rohloff zu klar umrissenen Formen, die aber in ihren kurvenreichen, gebuchteten Konturen immer noch so viel Spannkraft haben, dass sie über den Bildrand hinauszudrängen scheinen.“³

¹ Karl Ruhrberg, in: Wolfgang Rohloff. Stoffmontagen, Frottagen, Objekte, Ausst.kat. Galerie Thomas Wagner, Berlin 1977, o. S.

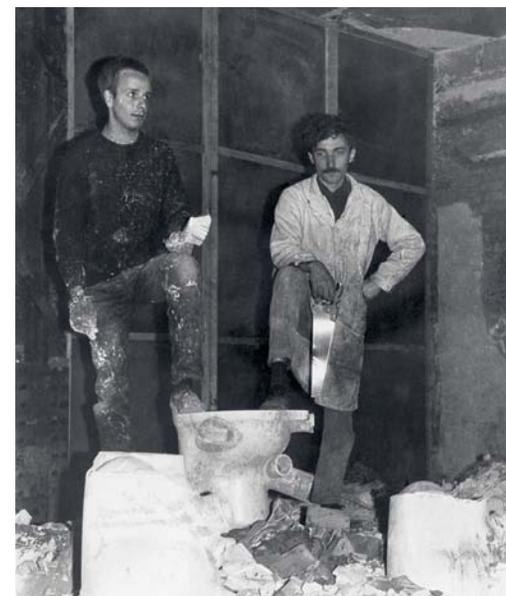
² Ferdinand Ullrich: Kunst des Westens 1945–1960, Kunstaussstellung der Ruhrfestspiele Recklinghausen 1996, S. 224

³ Katrin Sello: Sphärische Perspektiven. Wolfgang Rohloff in der Galerie Potsdamer, in: Der Tagesspiegel, 27.07.1966

⁴ Wolfgang Rohloff, in: Heinz Ohff: Poesie aus Stoff und Foto. Wolfgang Rohloff, in: Der Tagesspiegel, 03.09.1977

Instandsetzung der Galerieräume „Galerie Potsdamer Berlin“ 1965 im alten Voxhaus am Potsdamer Platz – die beiden Galeriegründer (Peter P.J. Sohn, Wolfgang Rohloff)

Refurbishment of the interior of the "Gallery Potsdamer Berlin" 1965 in the former Vox Building at Potsdamer Platz – with the two gallery founders (Peter P.J. Sohn, Wolfgang Rohloff)



Die schablonenhafte Verkürzung von perfekt modulierten weiblichen Körperpartien durch straffe Korsagen und ihre männlichen Pendanten in Form von mustergültig gefalteten Hemden mit gestärkten Kragen finden ihre Entsprechung in farbstarken klar umrissenen Flächen, die punktgenau einzelne Zonen im Raum definieren. Während an anderer Stelle wie mit dem Weichzeichner mit feinsten Nuancierungen monochromer Farbigeit Bekleidungsstücke aus dem Bildgrund entstehen und wirken, als hätten reale Hemden oder Hüte einen Abdruck aus Licht und Schattenzonen auf den aus eben diesem Material geschneiderten Stoffen hinterlassen – meisterhafte Trompe-l'oeils der Gegenwart.

Mit hintergründigem Humor setzt Rohloff ausgewählte „Imageträger“ einer Wohlstands-idylle in Szene, spielt mit Bild und Abbild, mit Fläche und umfassendem Raum zwischen Illusion und Wirklichkeit. Mit seinen mustergültig gestalteten textilen Ausdrucksträgern offenbart sich eine leise Ironie angesichts solcher Konsumententräume, klar verteilte Rollenbilder inklusive. Uniformität und starre Gleichförmigkeit sprechen nicht zuletzt aus den Schuh- und Hutparaden, die sich im Gleichklang neben- und übereinander angeordnet finden, wie typisierte Volksarmeen, denen der Hang zu jedweder Individualität selbst im Freizeitverhalten abhanden gekommen scheint. Ganz unscheinbar, Ton in Ton, weist das wie ein Markenzeichen mittels einer Schablone angebrachte Mao-Porträt am blaugrauen Hemdkragen auf die politische Dimension von Masse und der Macht ihrer Bilder.

Nichts geschieht zufällig in diesen Werken. Auch wenn die Farbe – wie in Serien von Landschaftsmotiven aus den 60er Jahren – wie eine geschmolzene Substanz in einzelnen Farbfeldern fließend zu erstarren scheint, ist ihr Feld doch immer schon abgesteckt: Mit flexiblen Rändern aus Kabeln und Schaumstoffbändern, die den Verlauf bremsen, umfassen und in eine vorgegebene Richtung lenken. Zerfurcht, aufgewühlt vom „Heuwender“ als Thema einer Darstellung der Zeit zwischen den 80er und 90er Jahren zeigt sich die märkische Landschaft mit Motivreihen, die nicht nur einmal explizit an den expressiven Gestus und Motivanon früherer Künstlergenerationen erinnert. Mit dem großformatigen Werk „Maler in der Mark Brandenburg“ aus dem Jahre 1989 zitiert Rohloff Vincent van Gogh – nicht nach dem originalen Werk „Kornfeld mit

Raben“, das knapp 100 Jahre zuvor entstand – sondern nach einer für ein Massenpublikum kinotauglich gemachten Szene mit Kirk Douglas als Maler an der Staffelei, umflogen von schwarzen Vögeln am Rande eines Getreidefeldes. Wie pastose Pinselstrukturen legen sich Plastikschläuche und andere horizontale räumliche Linien über das Bild und verweben dieses mit dem Raum und der Realität.

Wolfgang Rohloff malt mit Material – real oder als struktureller Oberflächenreiz und direkter „Abklatsch von Wirklichkeit“⁴, wie er es 1977 formuliert. Diese Arbeitsweise gilt bis heute. Aktuell entstehen aus frei gesetzten linearen Strukturen Farb-„Décollagen“, die sich zu zeichnerhaften Lineaturen verweben, die den Keim von Landschaften in sich tragen, Natur aufscheinen lassen oder zu körperhaften figürlichen Formen finden können. In einem langwierigen spielerischen Forschen von Verdichtung und Verteilung farbiger Strukturen zeigen sich neue Impulse, verbinden sich Linien zu Umrissen, Wegen, Formen, die zur Figur führen können, oder als schwebende Elemente den Bildraum besetzen und beleben – wie Moleküle eines andauernden Transformationsprozesses, der Farbe und Struktur Gestalt werden lässt: Eine stete Metamorphose aus Kontrasten, Nähe und Distanz, die immer ins Bild und von dort hinaus und zurück in die Welt führt. Ständiger Fokuswechsel und Überprüfung augenscheinlicher Details begleiten den Schaffens- und Rezeptionsprozess dieser Werke.

„Ich bin der Meinung, dass ein Bild wirklicher ist, wenn es aus Teilen der wirklichen Welt gemacht ist“, erläutert Robert Rauschenberg 1962 in einem vielfach zitierten Statement und fügt hinzu: „Malerei bezieht sich auf beides, auf die Kunst und auf das Leben (...); ich bemühe mich, zwischen beiden zu agieren.“ Mit seinen eigenen individuellen „Combine Paintings“ hat Wolfgang Rohloff diese Anschauung beständig weiterentwickelt und seine Wirklichkeit in ein so schlüssiges wie frappierendes Werk aus Fiktion und Tatsache verwandelt – entstanden aus einem kognitiven Prozess, voller Widerständigkeit und Lust an Farbe und Material.

BIRGIT MÖCKEL