

Bilder der Angst und Beklemmung

Peter Bömmels in der Galerie Fahlbusch

VON HANS DIETER HUBER

Betritt man die neuen Räume der Galerie Fahlbusch in Mannheim, ist der erste Sinneseindruck kein sichtbarer, sondern ein riechbarer. Es riecht intensiv nach Leinöl. Das ist ein untrügerischer Hinweis darauf, daß der Trocknungsprozeß noch nicht abgeschlossen ist. Kann man die Intensität des Leinöl-Geruchs in einer Galerie zu einem Gradmesser der Aktualität ihres Programmes machen? Sozusagen nur frischeste Ware? Keine modrigen Mondrians?

Fahlbusch beliefert den Rhein-Neckar-Raum seit Jahren mit neuester Ware. Sein Programm zwingt der verschlafenen Provinz die Auseinandersetzung auf, ob sie will oder nicht. Wir können alle froh sein, daß es ihn gibt. Seine Ausstellungen sind ein wichtiger Reibungs- und Auseinandersetzungspunkt mit der Kunst der 80er Jahre.

Jetzt ist er aus dem Oggersheimer Industrie-Biotop in die Mono-Kultur am Wasserturm umgezogen. Die Bilder mögen dieselben bleiben, doch die Umgebung verändert die Wahrnehmung profoundly. Wer die Ausstellungen in Oggersheim noch kennt, weiß, daß die Industrieumgebung mit den bulligen Kieslastern, der Fahrzeughalle mit den Ölflecken am Boden und der Schwarzbau-Eigenheim-Atmosphäre den Bildern noch ein zusätzliches Statement bezüglich ihrer Berechtigung abnötigte. Daraus erhielten sie ihre Kraft und ihren Mut.

In dem historischen, denkmalgeschützten Ensemble des Was-

serturms haben es die Bilder sehr schwer. Sie werden von der Schönheit des Alten erdrückt. Nur noch eine kleine Flamme glimmt in den Bildern Peter Bömmels. Sie brauchen Schutz. In Mannheim ist alles entschieden. Es ist Kunst, kein Zweifel mehr möglich, die Werke sind historisch.

Die Bilder Bömmels sind auf Jute gemalt. Ein armseliges Verpackungsmaterial. Die Jute ist mit ebenso armseligem Schellack überzogen. Beide vertragen sich schon maltechnisch überhaupt nicht. Die Jute kämpft gegen den Schellack und der Schellack gegen die Jute. Das Ergebnis ist bereits zu sehen. Aber was hat es für einen Sinn, heute noch Bilder zu malen, die 600 Jahre durchhalten. Bei den Jute-Arbeiten handelt es sich um Prozessionsbilder, um Fahnen, die an einer Stange aufgehängt waren und herumgetragen werden konnten. Dieser kultische Charakter verlieh den Objekten die Aura eines sakralen Gegenstandes, einer Ikone, eines Kult-Bildes. Davon ist in der Galerie nichts mehr zu spüren. Brav sind sie auf Naturholzrahmen aufgezogen und haben ihre kultische Funktion verloren.

Die Farbe ist gebrochen, matt, zerstört. Sie glänzt überhaupt nicht. Nur der blöde Schellack glänzt. Aber sie hat eine ungeheure Kraft, diese Farbe. In ihrer Brechung und Zerstörung bäumt sie sich auf, sie leuchtet, als würde sie Energie aus sich selbst beziehen. Sie ist in all dieser Zerstörtheit der Bilder die Hoffnung, das Aufbäumen, die Flamme, die diesen Bildern die Wärme und das Leben gibt.

Bömmels ist ein Maler. Er weiß, was Farbe ist und er spürt ihre Kraft. Nur ganz selten in der Geschichte der Malerei, bei El Greco, dem späten Goya und Van Gogh gewinnt die Farbe die Kraft, aus sich selbst zu leuchten.

Es geht immer um den Menschen. Menschen in zerstörten Beziehungen — zu anderen, zu sich selbst, zur Natur. Der Bildraum ist immer flach, abstrakt und ungegenständlich. Ein Niemandsland. Die Figuren sind scharf und plastisch vom Hintergrund isoliert. Sie sind aus ihrer Umwelt ausgeschlossen. Nackt und bloßgestellt figurieren sie vor dem Nichts.

In dieser Konzeption ist er Francis Bacon nicht unähnlich. Der Gegensatz zwischen Mensch und Umraum ist aber bei Bömmels durch eine irritierende Unruhe des Hintergrundes abgemildert, wenngleich er noch schockierend genug bleibt. Gestaltlose Kreisel-, Sog- und Druckbewegungen beeinflussen die Figuren. Die Menschen in den Bildern leiden unter den abstrakten, anonymen und unsichtbaren Einflüssen, die der Bildraum und das Bildformat auf sie ausüben. Sie bleiben amorph und nicht faßbar. Von daher wirken die Bilder beklemmend. Das manieristisch überlängte Bildformat setzt die Figuren einer zusätzlichen Zerreißprobe aus.

In einer Bilderserie von 1986 widmet sich Bömmels dem gequälten und geschundenen Tier. Antilopen mit Prothesen und Fische mit Rädern werden von anonymen Fanggeräten, die von außerhalb des Bildes eindringen, bedroht. Ein schwefelgelber Hintergrund und ein extremes

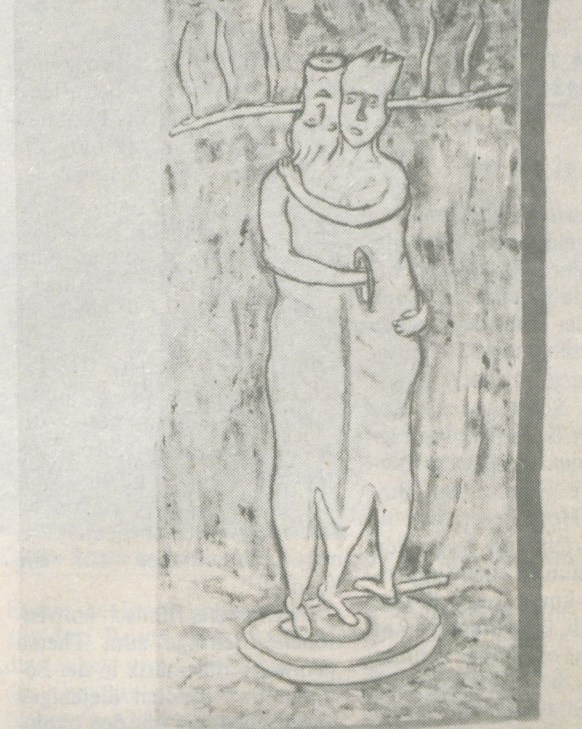


Foto: H.D. Huber

Hochformat wirken wie ein bedrohlicher Schlund, von dem die Kreatur verschlungen wird. Die Unschuld des Tieres wird von derselben anonymen und amorphen Gewalt bedroht wie der Mensch. Beides sind amputierte Kreaturen.

Man muß sich auf diese Bilder einlassen. Oberflächlich betrachtet, erzählen sie eine mehr oder weniger hermetische Geschichte. Man muß diese Oberfläche mit der Kraft des Sehens durchdringen. Dann kann man sehen, daß die Bilder auf mehreren Ebenen gleichzeitig kommunizieren. Auf der Ebene der Materialien, die sich gegeneinander wehren und sich abstoßen, auf der Ebene der Farben, die sich gegenseitig zer-

stören, aber dennoch eine ungeheure Kraft in sich selbst besitzen und auf der Ebene der Figurengeschichte und des Bild-Raumes.

Die Bilder Bömmels sind sehr hintergründig angelegt, sie verweigern eine vorschnelle Erklärung. Sie müssen durch das Sehen zum Leben erweckt werden. Gelingt dies nicht, bleiben sie tot und abgeschlossen zurück. Sie bleiben so tot oder werden so lebendig, wie der Mensch, der sie anschaut. Auf diese Weise und auf keine andere halten sie uns einen Spiegel vor.

(Die Ausstellung läuft noch bis zum 22. März. Di-Fr, 10-18.30 Uhr, Sa und So, 10-15 Uhr, Sa und So, 10-15 Uhr, Galerie Fahlbusch, Friedrichsplatz 6)