

Damien Flood | Herbert Warmuth

17.07.18 bis 18.08.18

In den Gemälden von Damien Flood (*1979, IRL) bewegen sich formale Fragmente außerhalb eines räumlich-illusionistischen Kontinuums. Es gibt keine ganzheitliche Ordnung, keine stringente Narration, der sie zugeordnet werden könnten. Vielmehr ist die freie Anordnung der Elemente programmatischer Ausdruck der Auflösung von Zugehörigkeiten und motivischen Verbindlichkeiten. Während manche der „Spuren“ in ihrer gegenständlichen Gebundenheit einen Wiedererkennungswert bereitstellen, lassen sich andere nur als rein abstrakte Formen beschreiben. Ohne bestimmbareren Anhaltspunkt erscheinen sie allesamt wie ungebundene Zitate aus vormaligen Bildzusammenhängen oder flüchtige Ausschnitte der Realität. Über ihre objektive Festlegung, ihre Deutung beispielsweise als Hand oder Gefäß, hinausgehend, treten die Motive vor allem als bildliche Urformen oder Zeichen auf, die einzig in ihrer unmittelbaren Beziehung zueinander, sowie zur Bildfläche, die Komposition strukturieren. In dem er dem Betrachter das haltgebende Sinngefüge verweigert, um ihm stattdessen eine zufällige Ansammlung disparater Bruchstücke vorzusetzen, führt Damien Flood die Vergeblichkeit gelungener Täuschung ins Bild. Denn die Bruchstücke, durch deren divergierende malerische Auffassung eine Stilvielfalt heraufbeschworen wird, evozieren unvereinbare, bisweilen sogar widersprüchliche Vorstellungen und Inhalte. Die verlässliche Bestimmung und Deutung, auf der Grundlage eines vereinheitlichenden, identitätsstiftenden Kontextes im Sinne einer „großen Erzählung“ (Jean-François Lyotard), bleibt aus.

Vielfach knüpfen die Gemälde von Herbert Warmuth (*1960, D) in ihrer farbspezifischen Aufteilung an das Erscheinungsbild einer Fahne an. Ihre Bildfläche ist in streng voneinander geschiedene monochrome Segmente gegliedert. Manche blockhafte Streifen erweisen sich als gleichmäßig, ja glatt gestrichene Farbflächen, die ohne illusionistische Tiefenwirkung die reine Oberfläche betonen. Damit werden hier die realen Bedingungen der Malerei, reduziert auf Farbe und Fläche, zur Anschauung gebracht. Wiederum andere Farbbereiche enthalten eine Irritation, die über die essentialistischen Parameter einer selbstbezogenen, medienreflexiven Malerei hinausweist. Dabei werden - mit malerischen Mitteln - Unregelmäßigkeiten der Oberfläche erzeugt, die scheinbar bewegt ist. Eine Materialität, die stoffliche Beschaffenheit des Tuchs oder der Leinwand wird angedeutet, die sich stellenweise verzieht oder in Falten wellt. Die Öffnung in den Raum vollzieht sich auf der Ebene der Darstellung, gleichwohl betonen solche „Störungen“ die außerbildliche Realität des Bildträgers - als auf einen Keilrahmen aufgespannten Stoff. Gleichzeitig unternimmt Warmuth Vorstöße in die Dreidimensionalität. Während sich in früheren „Fahnenbilder“ Nähte oft sichtbar abzeichnen und der Stoff - darüber hinaus mit Knopflöchern, Knitterspuren oder gar Flecken versehen - über die Bildfläche hinaus drapiert wird und so explizit auf ein Kleidungsstück verweist, durchbricht Warmuth in seinen jüngsten Werken den Bildträger. Der Künstler schlitzt Plexiglasscheiben oder Aluminiumplatten stellenweise auf, um dann durch die hauchdünnen Spalte Stoffe zu drücken, die sich raffen und kräuseln und an die Bildoberfläche drängen.

In Damien Flood's (*1979) paintings formal fragments float beyond a continuity of space and consistency of illusion. There is no unifying order to which these single elements can be attached, no congruous narrative into which they are embedded. In fact, the free arrangement of entities and pictorial excerpts proves to be a programmatic statement involving the disintegration of affiliations and thematic boundaries. Whereas some of the „traces“ bear a figurative semblance that allows for a certain degree of recognition, still others remain exempt from any obvious traceable traits and thus removed from any context. These primarily abstract pictorial marks appear to be puzzle pieces on a plain, merely primed canvas surface, loosely recalling a former composition, a patch of paint, or conveying a fleeting impression of reality. Overcoming any objective specificity, inherent in a quick perception of a hand or a vessel, these seemingly familiar forms now appear as primeval pictorial components or even cryptic signs that can be distinguished only through the interaction with their immediate surroundings within the structure of a new pictorial space. In detaching these elements from a previous symbolic realm, they gain independence and valor of their own. Their existence becomes meaningful within a new formative plane, which however remains unstable. Flood's arrangements of disparate fragments seem to illustrate the futility of illusion, emphasizing instead the aspect of painting through multiple stylistic variations, each of these conveying distinct and often conflicting ideas and ideals. A reliable reading based on the unifying story of a „grand narrative“ (Jean-François Lyotard) is undermined.

Due to their color specific compositional structure, the paintings of Herbert Warmuth (*1960, D) often recall the appearance of a flag. Their pictorial plane is divided into strictly separated monochrome segments. Some of the blocky stripes prove to be smooth, even color fields, emphasizing the surface without any illusionistic spatial effect. Thus the real conditions and essential prerequisites of painting, reduced to mere color and surface, are visualized here. In turn, other color areas induce an irritation, reaching beyond the essentialist parameters of a self-referential, medium-reflective painting. This manifests itself through disturbances in the surface, which seems to be ruffled and thus engaged in a movement. Such folds and creases are achieved with painterly means, so that in the imitation of materiality the textile quality, the concrete texture of cloth or canvas, is being evoked. This step into a three-dimensional space is realized on the level of depiction. At the same time, such superficial „disturbances“ accentuate the external reality, the autonomous existence of the medium carrying the painting: the canvas stretched on a frame. Herbert Warmuth also ventures into three-dimensionality on the level of objective reality. In former „flag paintings“ seams, and even buttonholes, creases and other signs of wear were often included as part of the fabric's reality,

which is draped so as to conceal the shape of the stretcher and directly refers to its obvious purpose as an item of clothing. In recent works, Herbert Warmuth goes one step further, breaking through the medium, slitting plexi glass panes or aluminium panels, in order to squeeze pieces of fabric through the emerging razor-thin openings, so that their ruffles and frills appear to burst through the surface.