

¹ Th. W. Adorno, *Aesthetic Theory*. Edited by G. Adorno & R. Tiedemann, transl. by Robert Hullot-Kentor (London, 2004), p. 110

² Klaus Krüger, *Das Bild als Schleier des Unsichtbaren*. (Munich, 2001), p. 9

³ *Ibid.*, p. 281; and Gottfried Boehm, "Die Wiederkehr der Bilder."

In: *Was ist ein Bild?* (1994), p. 36

ER

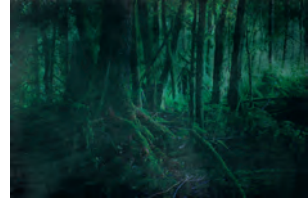
ISTENZ

ID

GENWESSEN

Holger Schmidhuber referiert letztlich in seinem gesamten Werk über Existenz und Eigenwesen vom Bild an sich und dessen Botschaft – vielleicht ein Resultat seiner Arbeit zwischen Fotografie und Malerei unter wahrnehmungstheoretischen Vorzeichen – vielleicht. Man könnte diese Entscheidung aber ebenso gut als

Reaktion auf zeitgenössische Überlastungen verstehen, eine direkte Antwort auf Fülle, Wiederkehr und Widerstand von Bildern, die scheinbar über keinerlei besondere historische Bedeutungen und Wurzeln verfügen, aber über ein penetrant selbstverständliches Dasein. Dabei handelt es sich bei Schmidhuber nicht nur um die Manipulation verfügbarer Quellen, sondern auch um jene gespeicherter innerer Bilder, einverleibter Vorstellungen von Dingen, die uns mitgegeben sind in unserer Kultur. Denken wir an die Geschichte mit dem Wald. Schmidhubers Werke zum Thema entstanden vor dem Hintergrund des Wissens um den Mythos des deutschen Waldes als idealisiertes und romantisertes Imago. Das gilt aber ebenso für seine Ansichten von Natur, von Stadt, von Figur überhaupt – da als etablierte Metaphern und Erinnerungssikonen gespeichert. Bei Schmidhuber jedoch immer in Form einer Zur-Diskussion-Stellung oder Hinterfragung von gewissen Bildtraditionen. Für den Autor muss das Sujet über eine zugeschriebene auratische oder emotive Potenz verfügen. Dieses Faktum zeichnet seine Motive durchweg aus und verankert sie in einem Geflecht von Konnotationen und Assoziationsmöglichkeiten. Nur so fesseln sie seine Aufmerksamkeit. Denn mit dieser Potenz lässt er seine Mittel operieren.



Bereits DEATH ROW (2006) widmet sich dem Porträt. Verschleiert und aufgesogen vom roten Pigmentbelag verwandelt sich das dokumentarische Ursprungsmaterial simpler Polizeifotos amerikanischer Todeskandidaten in eine neue Form von Bild. Der Status der Fotografie wird zugunsten des malerischen Eingriffs verrückt. Eine künstlerische Zugabe, die allerdings nicht auf einem handwerklichen Vorgang beruht, sondern allein der farblichen Intervention zu verdanken ist. Diesen Arbeiten am Nächsten steht wohl BRENTWOOD die aktuellste Werkgruppe des Künstlers. Als Mittelpunkt und Grundlage verwendet Schmidhuber das Antlitz der toten Marilyn Monroe, eine Autopsie-Aufnahme der ermittelnden Behörden und daher eine naturgemäß sachliche und schmucklose fotografische Aufzeichnung nackter Tatsachen, welche sich in An- und Aufsicht unter differenzierte und nuancenreiche Farbschichten legt. Pigment- und



Glaspulver provozieren eine schillernde und mysteriöse Verschleierung, schieben sich zwischen Außen- und Innenwelt des Bildes und schaffen daher eine zusätzliche Ebene, die ihr Recht fordert. Für unsere Wahrnehmung bleiben Konkretisierung und Entgleiten des Gegenstandes seltsam in der Schwebel, ein Zustand, der letztlich auch zur Atmosphäre des Falles Monroe korrespondiert, die fortwährend durch Gerüchte und Theorien angeheizt und verunklärt wird. Die einzige Gewissheit besteht hier in der Oberfläche, aus der sich eine spezifische Sprachsemantik herausschält, fleckig und unruhig, greifbar und ungreifbar zugleich. BRENTWOOD demonstriert aufs Neue das raffinierte Konzept des Künstlers, welcher der ewigen Bilderproduktion überdrüssig, nun auf den Kern vom Bild selbst, von Wahrnehmung und Erinnerung vorstoßen will. Er zitiert das klassische Totenbild, er bezieht die Auseinandersetzung von Figuration und Abstraktion in seinen bildhaften Disput mit ein und agiert darüber hinaus im vollen Bewusstsein der medialen Vermassung und Verwässerung. Genau an jenen Schnittstellen setzt er ein und denkt in seinem Werk nach. Über das Bild – ein Fenster, eine Membrane, ein Postulat.

Wenn wir uns vor Augen führen, dass Bild seit je immer auch Erscheinung ist und Schein hervorbringt – „Als apparition, als Erscheinung und nicht Abbild, sind die Kunstwerke Bilder.“¹ – , oder etwa die seit der Antike diskutierte Metapher vom Kunstwerk als Hülle, als Schleier in Betracht ziehen, dann tritt das Anliegen unseres Autors deutlicher zu Tage. Seine Aktion findet im Zwischenraum von Realität, Projektion und Illusion statt. Oder besser: auf genau dieser Bühne geschehen diverse Bewegungen, welche Schmidhubers Arbeit in eine Kontinuität von Bilddiskurs einbetten, der sich eben in diesem wechselseitigen „Widerspiel von Offenbaren und Verbergen, von Präsenz und Absenz, von Transparenz und Materialität“ manifestiert.² Seit langer Zeit. Aber besonders im 20. und 21. Jahrhundert als Doppelkodierung der Kunstwerke erkannt und anerkannt wurde. Damit bestätigt sich, dass Kunst als „Laboratorium“ zu begreifen ist, „Voraussetzungen, Elemente, Darstellungsregeln und mögliche Inhalte“ einer unaufhaltsamen Überprüfung unterziehend. Eine Entwicklung, bei der sich „die Frage nach Begriff und Wirklichkeit des Bildes nachgerade als die ‚Leitfrage‘ der modernen Epoche schlechthin herauskristallisiert.“³ Holger Schmidhuber widmet sich einer Veranschaulichung die-

CONTROLLED BY NATURE VI, 2 0 1 3

125 x 187,5 cm . 49 3/16 x 73 13/16 inch

Mischtechnik auf Alu-Dibond

Sammlung Sander, Zürich

09 - 14 - 05, TEXAS: FRANCES ELAINE NEWTON 40 EXECUTED, 2 0 0 6

170 x 120 cm . 53 1/8 x 70 7/8 inch

Mischtechnik auf Alu-Dibond

Sammlung Mehnert, Wiesbaden

ses Prozesses und seiner Bedingungen in Bildfindung und Bildschöpfung – mittels Dekodifizierung und Transformation. Dass ihm dabei insbesondere das Foto der toten Marilyn Monroe zuarbeitet, liegt auf der Hand. Allein ihre mediale Kreatur verspricht und garantiert bereits den „Mehrwert“ im Sinne ihrer symbolischen Komplexität. Durch den malerischen „Kunstgriff“ des Autors aber lässt sich zusätzlich eine Firnis auf dieser Basis nieder und ein flimmerndes Schauspiel zieht uns in seinen Bann, das sich in Wahrheit aus dem Fundus der Selbstreflektion von Kunst speist.

Ellen Maurer Zilioli

¹ Th. W. Adorno, *Ästhetische Theorie*. Hrsg. v. G. Adorno u. R. Tiedemann, Frankfurt/M. 1973, 130; hier zit. n. Klaus Krüger, *Das Bild als Schleier des Unsichtbaren*. München 2001, S. 8

² Krüger, a.a.O., S. 9

³ Ebd., S. 281; sowie Gottfried Boehm, *Die Wiederkehr der Bilder*. In: *Was ist ein Bild?* 1994, S. 36