

## DUPLEX

Das *Paradiesgärtlein* Gemälde des Ober-rheinischen Meisters aus dem Frankfurter Städel Museum ist neben seinem kanonischen Inhalt - die Gottesmutter Maria mit dem Christuskind in einem durch eine Mauer von der Umgebung abgeschlossenen Garten - für seine verhältnismäßig realistische Darstellung von Flora und Fauna in einem mittelalterlichen Tafelbild berühmt. Neben der Madonna, auf einem sechseckigen Tisch, stehen ein Becher und eine Schale mit Äpfeln. Ein einzelner Apfel liegt direkt auf der Tischplatte und neben ihm, wie Spuren, einige lose, als ob sorgsam mit einem Messer geschälte Apfelschalen, sowie ein Apfelstiel an zartem Gehäuse. Der wohl verzehrte Apfel, den die spiralförmigen Schalenreste forensisch evozieren, verkehrt sich in dieser vergeistigten Idylle des Paradiesgärtleins ins fast unverschämte Körperliche. Sowohl der imaginierte Körper der Apfelesserin als auch der aus seiner Hülle geschälte, nackte und nun gegessene Apfel gewinnen eine dramatische Präsenz innerhalb der rechten Bildseite.

Die beiden großformatigen Wandarbeiten von Jakob Buchner bestehen aus gleich großen, wie wohl einmal im Querformat und einmal im Hochformat verwendeten rechteckigen Glasplatten. Auf beiden Platten erscheinen die jeweiligen Bildmotive eingesetzt, schwebend auf dem durchsichtigen Glasgrund.

*Travelling with snails* hat nebeneinander jeweils einmal auf der Vorderseite und zweimal auf der Hinterseite fotografische Längsansichten der römischen Trajanssäule eingraviert. Die Gravur wird deutlicher sichtbar, indem sie mit

silbernem Spiegellack rechteckig übermalt wurde und auf der Hinterseite zusätzlich noch mit einer weiteren schwarzen Farbschicht bedeckt ist. Der sich ergebende Effekt erinnert an Druckplatten im Holzschnitt oder in der Lithografie, auf die mit Rakeln oder Walzen Farbe aufgetragen wird. Der Lack verstärkt die spiegelnden Eigenschaften des Glases und so vermischen sich Umfeld, Betrachter\*in und Trajanssäulenrelief. Das einzige gemalte Detail im klassischen Sinn sind zwei leicht unterschiedliche, in dicker Acrylfarbe gefertigte Orangenschalen-Kringel am jeweils oberen Rand der übermalten Gravuren. Wie ein Tromp l'œil doch gleichzeitig ornamental reicht die linke in das Bild, während die rechte deutlich über der schwarzen Hälfte schwebt. Hier trägt die wenn auch transparente Körperlichkeit der Glasplatte zu einer visuellen Trennung der Bildelemente bei. Hinten, vorne, oben und unten sowie das gravierte "Innen" des Glases spielen sich hier nicht nur als imaginierte perspektivische Kategorien des Malens sondern als reale optische Orte ab. Der in die Gravur eindringende Spiegellack verstärkt diese Topologie der Lichtreflexion noch.

*Crumple and fall* verzichtet auf die Gravur, wobei auch hier das fotografische Bild als reduziertes Muster verwendet wird. Ein baum- oder strauchartiges Dickicht ist wiederum mit Spiegellack auf die Hinterseite der Platte gemalt. Während die Ränder dieser pflanzlichen Maserung sich in einzelnen Blättchen verlaufen und sozusagen wiesenartig-fleckig ausfransen, begrenzt das dahinter liegende schwarze, etwa gleich große Acrylrechteck das Bild.

Zusätzlich zu den beiden *Großen Gläsern* findet sich in der Ausstellung eine Skulptur, die aus dem metallenen Federkern einer Einzelmatratze besteht. Rechteckig für Standardkörperformen gradiert, erinnern die sich wiederholenden Linien des als Spiralen gebogenen Stahls an die feine Schraffur der Trajanssäule und das metallische Filigré an die Blattmuster. Jede einzelne Feder - passender noch das Englische Wort "spring", weil sich daran das Aus-der-Haut-Fahren des Obstes andeutet - wiederholt die in sich verdrehte Form der Spirale, die uns bei den Orangen und Apfelschalen begegnet ist.

Dem stark reduzierten, wenn nicht gar vollständig zersetzten malerischen Gestus - transparente Trägerstruktur, flacher Farbauftrag, sowie Spiegelung statt Opazität - setzen die Arbeiten in der Ausstellung eine fast filmisch flimmernde Montage entgegen, die im Bild der Trajanssäule kulminiert: die vielleicht buchstäblichste skulpturale Übersetzung einer dramatischen Handlung aus Einzelbildern in ein umrundbares, proto-kinematografisches Geschehen. Die Bewegung der Spirale, die sich als Haut oder Hülle von einem Körper ablöst und durch diese Loslösung eben erst bildliche sowie echte Dynamik erfährt und von der Oberfläche zur Dreidimensionalität drängt, bindet die Elemente der Ausstellung sowie den sie umgebenden Raum tänzelnd aneinander.

Text: Anna-Sophie Berger

Alongside its canonical content - the Virgin Mary with the Christ Child in a garden enclosed from its surroundings by a wall - the *The Little Garden of Paradise* by the Upper Rhenish Master in Frankfurt's Städel Museum is renowned for its relatively realistic depiction of flora and fauna in a medieval panel painting. Next to the Madonna, on a hexagonal table, are a cup and a bowl of apples. A single apple lies directly upon the tabletop and next to it, like a trail, are some loose apple peels, as though peeled carefully with a knife, and an apple stalk with its tender casing. The well consumed apple, evoked forensically by the spiralling remnants of the peel, almost become something shamelessly corporeal in this spiritualised idyll of the little garden of paradise. Both the imagined body of she who eats the apple as well as the naked apple, peeled from its skin and thus eaten, gain a dramatic presence within the right-hand side of the image.

Both large-format wall works by Jakob Buchner consist of equally sized, rectangular glass panels, with one in landscape and one portrait format. On both panels, the respective motifs appear floating on the transparent glass background.

*Travelling with snails* has photographic, longitudinal views of the Roman Trajan's Column engraved once on the front side and twice on the rear, each next to the other. The engraving becomes more obviously visible where it has been painted over with a rectangular area of silver mirror varnish and covered on the reverse side with an addition layer of black paint. The resulting effect recalls

printing plates in woodcut or lithography techniques, to which colour is applied with squeegees or rollers. The varnish reinforces the mirroring quality of the glass, and hence the surroundings, viewers and Trajan's Column relief blend into each other. The only painted detail, in the typical sense, are two slightly different orange peel curls, made with thick acrylic paint at the upper edges of the painted-over engravings. Like a *tromp l'oeil*, though also ornamental, the left one extends into the image while the right one floats clearly over the black half of the panel. Here, the corporeality of the glass, albeit transparent, contributes to a visual separation of the pictorial elements. The back, front, top and bottom, as well as the engraved "inside" of the glass, play out not only as imagined, perspectival categories of painting but as real, optical locations. The mirror varnish penetrating the engraving reinforces this topology of light reflections.

*Crumple and fall* dispenses with the engraving, though here the photographic image is also taken as a reduced pattern. A tree- or shrublike thicket is rather painted on the reverse side of the panel with mirror varnish. While the edges of this vegetal grain go off into little, individual leaves, thereby fraying into meadow-like blotches, the image is bordered by a black acrylic triangle of roughly the same size behind it.

In addition to the two *Large Glasses* the exhibition also includes a sculpture that consists of the metal spring core of a single mattress. Rectangularly graded for standard body shapes, the recurring

lines of the spirals of bent steel recall the fine hatching of Trajan's Column and the metallic filigree of leaf patterns. Each individual spring - the word is especially appropriate, as it suggests the fruit jumping out of its skin - repeats the twisted form of the spiral that we came across in the orange and apple peels.

The works in the exhibition juxtapose the starkly reduced, if not entirely decomposed painterly gesture - transparent image carrier, flat colour application as well as mirroring in place of opacity - with an almost filmic, flickering montage, which culminates in the image of Trajan's Column: the perhaps literal, sculptural translation of a dramatic action from individual images into a circular, proto-cinematographic event.

The movement of the spiral, which as a skin or encasing becomes detaches from a body, and only through this detachment experiences a pictorial and a real dynamic, pushes from the surface into three-dimensionality, binding the elements of the exhibition and the surrounding space together in a dancing manner.