

PERLBILDUNG



Thomas Gentner

„Der Entstehungsprozess eines Bildes ähnelt dem Wachstum einer Perle. Wie die Muschel um einen eingedrungenen Fremdkörper Schicht um Schicht legt und sich daraus schließlich eine Perle bildet, so lagern sich oftmals um einen gegenständlichen Kern in meinen Bildern Farbstrukturen an, die dann langsam zum Aufbau der gesamten Komposition führen.“

Die Köpfe des Thomas Gentner

Eine Serie von 1997-2001 entstandenen großformatigen Bildern Thomas Gentners weist als durchgängiges Merkmal eine Binnenstruktur in Form eines ungefähren Quadrates mit abgerundeten Ecken auf. An einer Seite mündet dieses Quadrat in einen schmalen Bereich. Die Form könnte eine Vase oder auch eine Insel darstellen. Bei Betrachtung mehrerer dieser Bilder wird jedoch rasch deutlich, dass ein Kopf und der darunterliegende Hals gezeigt werden. Dieses wiederkehrende Motiv wird in den Bildern von unterschiedlichen anderen Bildinhalten begleitet. Teils sind es Formen, die als bestimmte Gegenstände identifiziert werden können: Umriss menschlicher Körper, Portraits, alltägliche Gebrauchsgegenstände, Teile von Maschinen sind angedeutet. Diese Einstreuungen des Identifizierbaren sind von gegenstandslosen, schwingenden Mustern umgeben. Zwei kontraststarke Farben, im Wechsel gesetzt, rhythmisieren die Flächen. Dies setzt die Bilder in Spannung und ruft unterschiedliche Assoziationen hervor: die Flächen erinnern an Luftbilder, an Gitterstäbe, an die Oberflächentextur mancher Tierarten, an die Oberflächengestaltungen der so genannten primitiven Kunst.

Die in Schwingung versetzten Farbflächen und die Gegenstände sind die Bildeinheiten, aus denen sich das Bild ganze zusammensetzt. Als Oberstruktur fungiert die das Bild ordnende große Kopfform. Diese, wie auch die anderen Gegenstände, sind flächig gemalt. Was sonst an Bildinhalten dargestellt ist, endet meist an der Kopfkanturlinie, und kann so dem Kopfinneren oder dem Kopfüßeren zugeordnet werden. Manche Bildeinheiten jedoch zeigen sich gleichsam unbeeindruckt von der Grenzziehung, die die Kopfkanturlinie setzt. Sie finden sich außen und innen, nur kurz unterbrochen von der Kanturlinie. Die Kanturlinie selbst ist eine zweifarbig gestrichelte Linie. Der Kopf erscheint hierdurch fast durchlässig, auf Austausch angelegt. Die Köpfe wurden auf bestehende Bilder aufgemalt, zumindest bei den frühen Beispielen der Kopfbilder. Meist werden hierbei die im Kopfbereich liegenden Strukturen gerahmt, die außerhalb liegenden Strukturen hingegen weitgehend übermalt. Es ergibt sich eine dualistische Bildstruktur. Der von der Kopfkantur gerahmte Bereich differiert von dem außerhalb der Kopfkantur liegenden Bereich hinsichtlich Farbigekeit, Formen und Maßstab.

Der Begriff „Kopf“ steht obig für den Umriss einer bestimmten Form. Diese Verwendung des Begriffes unterscheidet sich von der alltäglichen Bedeutung. Spricht man über einen Kopf, so ist bei Kunstwerken wie bei realen Köpfen oft die raumgreifende Form gemeint. Köpfe stehen zudem als Metapher für die Intellektualität eines realen oder medial repräsentierten Menschen. Man sagt, jemand sei ein kluger Kopf. Die erste Begriffsbestimmung kann bei der näheren Untersuchung der Köpfe des Thomas Gentner nur ex negativo weiterhelfen, indem hierdurch gerade das Fehlen jeglichen haptischen Charakters, beziehungsweise der malerisch erzeugten Illusion hiervon, deutlich wird.

Es wurde bereits gesagt, dass der Kopf nur mittels Umrisslinie repräsentiert wird. Die Umrisslinie suggeriert in den Bildern meist einen im Profil gesehenen Kopf, wobei jedoch Details wie die typische Gesichtskantur ausgespart bleiben. Der Kopf ist präsent ohne entschieden räumlich zu sein. Die zweite Bedeutung erscheint passender. Die Bedeutung des Begriffes Kopf als Geist einer Person scheint gut durch die zeichenhaften Darstellung des Kopfes wiedergegeben zu werden. Die Bilder kreisen um die Darstellung eines Abstrakts, dessen Bedeutung sich nicht mit der Raumform eines konkreten Kopfes deckt, sondern wesentlich komplexer angelegt ist.

Malerei, die das Sujet Kopf wählt, hat stets mit abstrakter wie konkreter Begriffsbestimmung zu tun. Dies gilt bereits für Außenansichten von Köpfen beziehungsweise Gesichtern. So beschränken sich die Informationen, die beispielsweise im Porträt vermittelt werden wollen, gewiss nicht auf relativ konkrete sinnliche Daten wie Gesichtskantur, Augenfarbe oder Teint.

Der Kunstbetrachter wie der Betrachter eines realen Gegenübers sieht mehr in einem Gesicht. Er macht sich ein Bild von der dargestellten Person und trachtet gleichsam in tiefere Schichten vorzudringen. In einer Extrapolation seiner Selbstwahrnehmung sucht er den Anderen als Innerlichkeit zu verstehen, wobei der sichtbaren Hülle hierbei, vielleicht paradoxerweise, große Bedeutung zukommt. Aus dieser Grundkonstellation erwächst eine Fülle möglicher Verhältnisse von innerer Realität zu äußerlicher Wirkung, sowie eine mindestens ebenso große Anzahl möglicher malerischer Strategien im Umgang mit diesem Verhältnis.

In manchen Bildern Thomas Gentners finden sich von außen betrachtete Köpfe, die nebst anderen Gegenständen von den großen Kopfformen umhüllt werden. Ihr Charakter ist hermetisch. Sie verweigern sich empathischen Bemühungen des Betrachters. Die Hülle wird hier als undurchdringliche Grenze inszeniert. Indem die Köpfe aber nebst anderen Gegenständen von der Membran der großen Kopfform umhüllt ist, wird klar, dass es sich bei den Köpfen nicht mehr um äußerliche Sinnesdaten, sondern um cerebrale Interpretationen handelt. Was von der grollen Kopfkonturlinie umhüllt ist, sind Innenansichten eines Bewusstseins, eines Bereiches also, der der Sinnlichkeit eigentlich entzogen ist, und doch von sinnlichen Eindrücken lebt. Dieser Bezug zur sinnlichen Welt ist schon den konkreten Köpfen eigen. Ist es doch so, dass der Kopf, der in die Welt blickt, sich selbst (mit Ausnahme der Nasenspitze) dabei gerade nicht wahrnimmt. Nur mittels Hilfsmitteln und somit stets verfremdet gerät er ins Blickfeld. Der eigene Kopf ist ein sinnliches Rätsel. Noch rätselhafter sind die Inhalte eines Kopfes oder richtiger Bewusstseins. Sind es nun Bilder, oder Worte, oder sind hier andere Begriffe anzuwenden?

Bilder von Dingen finden sich im Werk Thomas Gentners fast ausschließlich nur im Innenbereich des Kopfes. Die Bildfläche außerhalb zeigt Farb- und Formdifferenzen, jedoch keine Dinge. Die Gegenstände entstehen erst im Kopf, könnte man meinen, gleichzeitig wird diese Grenzziehung jedoch teilweise wieder unterlaufen, indem Innen und Außenwelt sich verschränken und ununterscheidbar werden. Auch sollte man die Gegenstände nicht überbewerten. Konkrete und abstrakte Bildelemente finden sich als gleichrangige und gleichzeitige Momente. Festen Zuordnungen steht zudem entgegen, dass die Bilder von Gegenständen nur kurze Präsenz in den Bewusstseinsbildern zu haben scheinen. Dieser Eindruck entsteht durch die teilweisen und kompletten Übermalungen. Vorgegangene Momente sind noch in Schemen erkennbar, und man ist sich nicht sicher, ob sich nicht bald ein verändertes Bild auf der Leinwand zeigen wird. Vielleicht würden sich auch die Grenzen der Kopfkonturlinie verschieben? Die erkennbaren Gegenstände lassen kleine Geschichten entstehen, die aber eher zufälligen Charakter haben. Sie erzählen von unkonzentriert wahrgenommenen Bildern von Dingen, die sich im Bewusstsein en passant beim Durchschreiten eines Stadt- oder Wohnraumes, dem Durchstöbern einer Jazzplattensammlung, dem Durchblättern eines Lexikons oder eines Warenhauskataloges bilden mögen. Auch hinsichtlich der Narrativität ergibt sich also ein ephemerer Eindruck.

Die Farbpalette vieler Bilder der Serie ist eher düster, auch scheint es, dass sich manche der von der Kopfform eingeschlossenen Bildelemente dort nicht besonders wohl zu fühlen scheinen. Die Pinselstriche werden unruhiger, wenn sie konkrete Dinge bezeichnen, hingegen gelassener, wenn sie abstrakte Formen bilden. Die Farbpalette hellt sich im gleichen Masse auf, wie die Darstellung abstrakter wird. Es könnte sich also teilweise um unerwünschte Wahrnehmungen handeln, die die Köpfe kaum mehr in der Lage sind, zu ordnen. Die Serie der Köpfe des Thomas Gentner dokumentiert diese riskante Wahrnehmungssituation.

Thomas Gentner's Heads

A series of over-size pictures by Thomas Gentner that were created from 1997 to 2001 share a common feature in which they exhibit an internal structure in the form of an approximate square with rounded corners. On one side, this square terminates in a narrower area. Superimposed on the impression that this could be vases or islands, it rapidly becomes clear, on a closer examination of several of these pictures, that what is being shown is a head and the neck below it. This recurring motif is accompanied in the pictures by various other picture elements; some of them are shapes that can be identified as particular objects: there are hints of outlines of human bodies, portraits, articles of everyday use and parts of machines. These interspersions of the identifiable are surrounded by abstract, oscillating forms. Two vibrantly contrasting colours, set alternately, rhythmize the surfaces. This creates tension in the pictures and prompts various associations; The surfaces put in mind aerial photographs, bars, the surface texture of certain animal species, the surface designs of so-called primitive art.

The oscillating coloured surfaces and the objects are the picture units of which the picture as a whole is composed. The large shape of the head regulating the picture functions as the overstructure. The large shape of the head as well as the other objects are painted flat. The other things that are presented as contents of the picture generally end at the contour line of the head and can thus be assigned either to the inside of the head or to the outside of the head. However, some units of the picture appear, as it were, to be unconstrained by the drawing of the boundary that sets the contour line of the head. They are to be found outside and inside, only briefly interrupted by the contour line. The contour line itself is a dotted line in two colours. This makes the head seem permeable, out for exchange. The heads have been painted onto existing pictures, at least in the case of the early head pictures. In most cases, the structures lying within the head area are framed in this way, whereas most of the structures lying outside have been overpainted. The result is a dualistic picture structure. The area framed by the head contour differs from the area lying outside the head contour regarding colour, shape and scale.

The above term "head" stands for the outline of a certain form. When you talk about a head whether referring to actual heads or those of art work, it is more often the space-encapsulating form that is meant. Moreover, heads stand as metaphors for the intellectuality of a real or medially represented person. If you exhort someone to use their head, you imply that they should use their brain, their intelligence. The first definition can only help ex negativo on a closer examination of Thomas Gentner's heads, in which precisely the absence of any haptic characteristic, or of the pictorially created illusion of this, becomes evident in the process.

It has already been said that the head is represented only by means of an approximate contour line. As a rule, the contour line suggests in the pictures a head seen in profile, although details such as the typical contour of the face are omitted. The head is present without being decisively spatial. The second meaning seems to be more suitable. The meaning of the term head as a person's intellect seems to correlate well with the artistic representation of the head. The pictures revolve around the depiction of an abstract idea, the meaning of which does not equate with the spatial form of an actual head, but whose design is considerably more complex.

Painting that selects "head" as its subject will always be concerned with abstract and concrete definitions. This even applies to exterior views of heads or faces. Thus, the information seeking expression for example in a portrait is certainly not limited to relatively concrete sensory data such as the shape of the face, colour of the eyes or the complexion.

The viewer of art like the viewer in a real vis-à-vis sees more in a face. He visualises the person depicted and endeavours at the same time to penetrate deeper layers. In an extrapolation of his own self-perception, he tries to understand the other person as inwardness, the visible exterior, perhaps paradoxically, taking on greater significance in the process. From this basic constellation grows a profusion of possible relationships from inner reality to outer effect, as well as at least as great a number of possible painting strategies in dealing with this relationship.

In some of Thomas Gentner's pictures, there are heads viewed from the outside that are enveloped together with other objects by large head shapes. They are hermetic in character. They deny the observer's empathetic endeavours. The envelope is set here as an impenetrable barrier. However, while the heads are enveloped together with other objects by the membrane of the large head form, it becomes evident that the heads are no longer external data of the senses but cerebral interpretations. What is enveloped by the large contour lines of the heads are interior views of a consciousness, in other words of an area, that has actually been withdrawn from sensuality, but nevertheless lives from the sensory impressions. This relationship to the sensory world is peculiar to real heads. After all, it is a fact that a head that looks into the world does not at that moment perceive itself (with the exception of the tip of its nose). Only with the help of devices and thus always alienated, does it get into the field of vision. One's own head is a sensual puzzle. Even more puzzling are the contents of the head or, more correctly, consciousness. Are these now pictures, or words, or do other terms have to be used?

In Thomas Gentner's work, pictures of things are to be found almost exclusively inside the head. The surface of the picture outside shows differences in colour and shape but no things. The objects are first formed in the head, you could think; however, this drawing of a line is partially eroded again by the internal and external worlds crossing each other and becoming indistinguishable. Nor should too high a value be put on the objects. Concrete and abstract elements of the pictures are found as equal-ranking and simultaneous moments. Moreover, fixed assignments preclude the fact that the pictures of objects seem to have only a short presence in the consciousness pictures. This impression is created by the partial and complete overpaintings. Earlier moments are still recognisable in schemes, and one is not certain whether a changed picture will not soon appear on the screen. Perhaps the limits of the contour line of the head might also shift. The recognisable objects permit little stories, which however have more of an incidental nature. They tell of pictures of things perceived in a moment of unconcentration that may be formed en passant when strolling through a town or living space, rummaging through a collection of jazz records, leafing through an encyclopaedia or a mail order catalogue. Thus, there is also an ephemeral impression regarding the narrativity.

If anything, the colour palette of many pictures of the series is sombre; it also seems that some of the picture elements enclosed by the shape of the head do not feel particularly happy there. The brush strokes become more agitated when they depict concrete things, but more tranquil when they form abstract shapes. The colour palette brightens up to the same degree that the depiction becomes more abstract. In some cases, therefore, undesirable perceptions could be involved which the heads are scarcely any longer able to put into order. The series of Thomas Gentner's heads documents this risky perception situation.

Ich bedanke mich besonders bei
Karl Hiller von Gaertringen, Thomas Roos, Manfred Scharke und Peter Wollenweber
ohne deren Hilfe der Katalog nicht zustande gekommen wäre

Special thanks to
Karl Hiller von Gaertringen, Thomas Roos, Manfred Scharke and Peter Wollenweber
who made this catalogue possible

Abbildungen

Abb. 1

Hidden Coleman
1997

Öl auf Nessel
200 x 190



Abb. 2

Afrika
1997

Öl auf Nessel
200 x 180



Abb. 3

Kopf I
1997

Öl auf Nessel
200 x 190

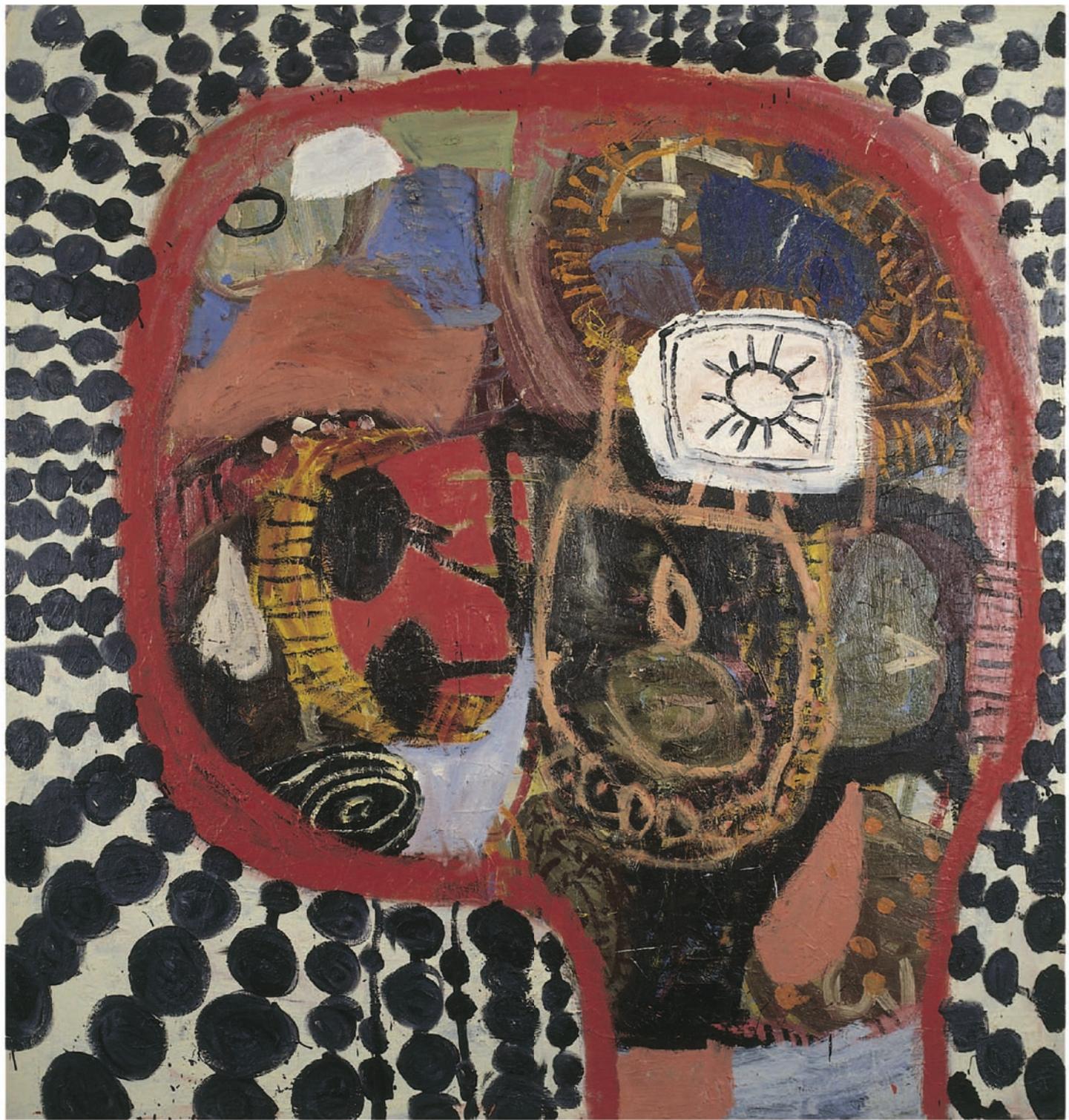


Abb. 4

Ritter
1997

Öl auf Nessel
195 x 185

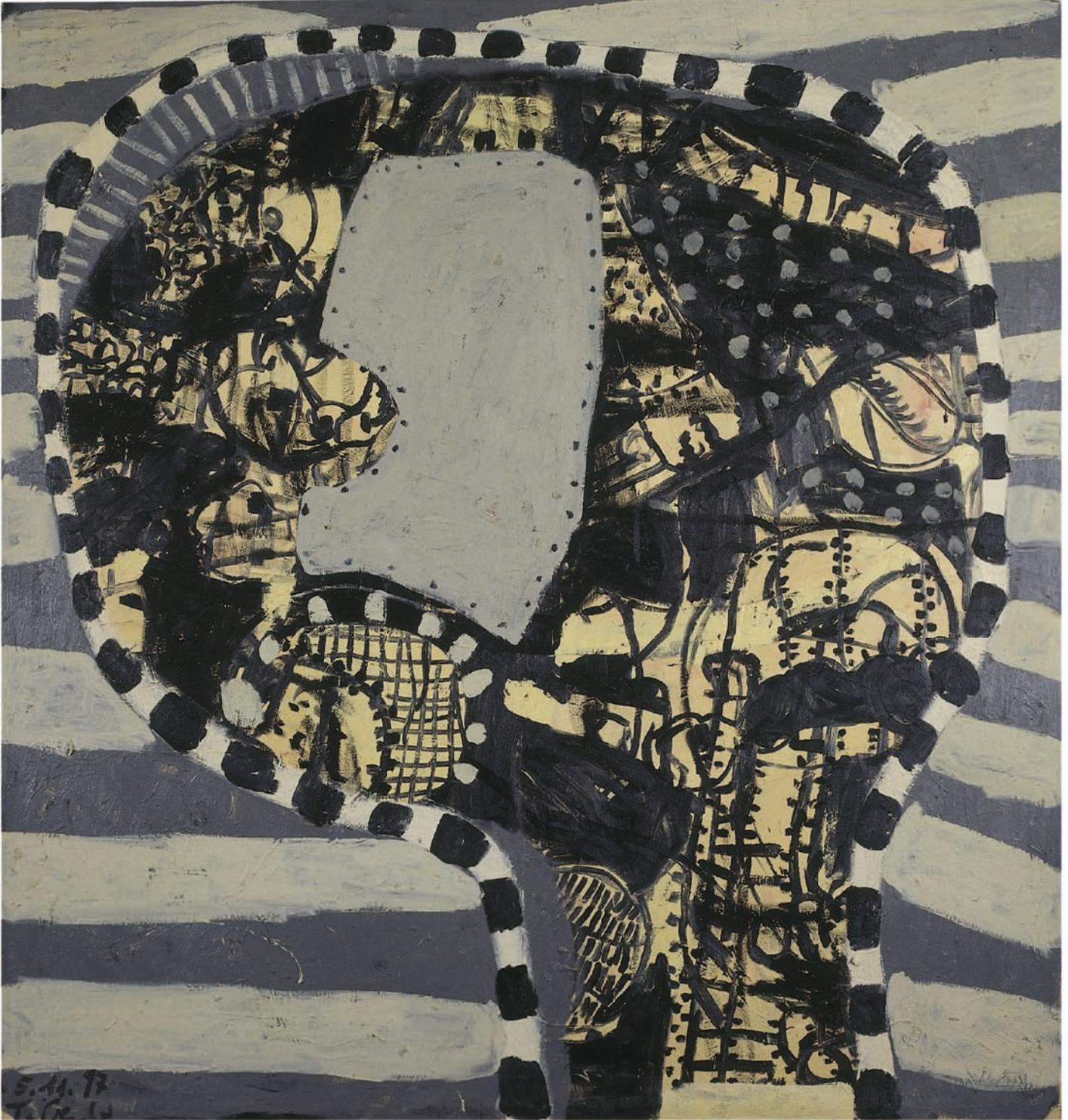


Abb. 5

Grüner Kopf
1997

Öl auf Nessel
200 x 190



Abb. 6

Fünf Köpfe
1997

Öl auf Nessel
200 x 180



Abb. 7

Unter Wasser
1998

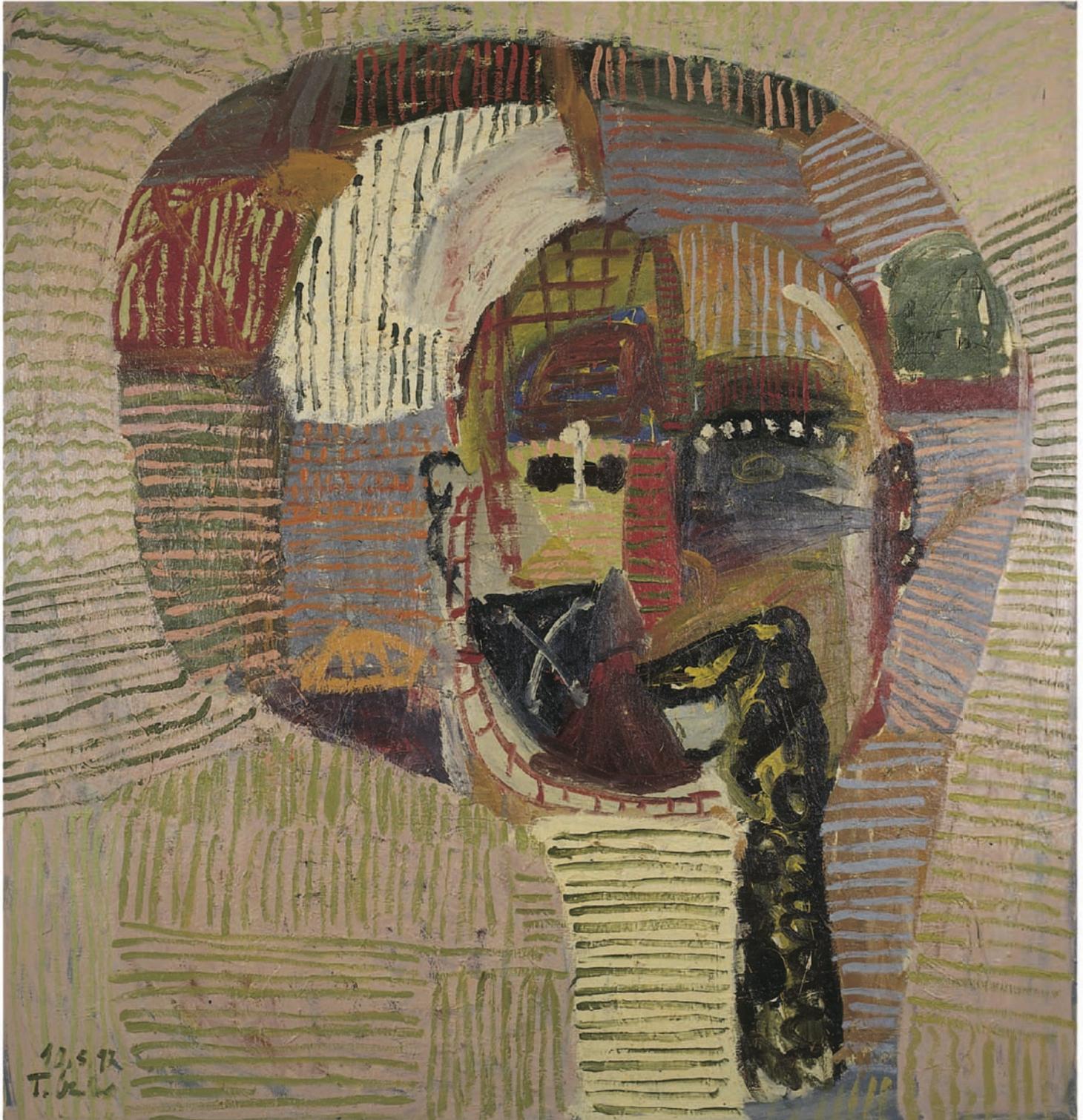
Öl auf Nessel
190 x 200



Abb. 8

Mundstück
1997

Öl auf Nessel
200 x 190



12.5.92
T. G. G.

Abb. 9

Viermal ohne Kopf
1997

Öl auf Nessel
200 x 190



Abb. 10

Liegender Kopf
1997

Öl auf Nessel
190 x 200



Abb. 11

Perlbildung
1997/98

Öl auf Nessel
200 x 180



Abb. 12

Motivkopf
1998

Öl auf Nessel
200 x 190



29.5.38
T. S. Eliot

Abb. 13

Roland Kirk
1999

Öl auf Nessel
200 x 190



28.7.99
T. G. G.

Abb. 14

Steißlage
1997

Öl auf Nessel
200 x 180



Abb. 15

o. T.
1997/2001

Öl auf Nessel
180 x 200



Abb. 16

Für Leo Parker
2000

Öl auf Nessel
190 x 200



Abb. 17

Sam Rivers
1999

Öl auf Nessel
200 x 190



Abb. 18

Saxofonist
2000

Öl auf Nessel
200 x 190



Abb. 19

Qawwali
2000

Öl auf Nessel
200 x 180



Abb. 20

Kopf II
1997

Öl auf Nessel
200 x 190



Abb. 21

Regenschirm
2000

Öl auf Nessel
200 x 190



Abb. 22

Embryo
2000/2001

Öl auf Nessel
200 x 190



Abb. 23

o. T.
2000/2001

Öl auf Nessel
180 x 200



Abb. 24

Kopf III
2000

Öl auf Nessel
200 x 190



Abb. 25

1. Walnußbild
2001

Öl auf Nessel
200 x 190



Abb. 26

o. T.

2001

Öl auf Nessel

190 x 200



Wir bedanken uns für die freundliche Unterstützung bei Frau Monika Gadomski,
der Firma Farben Kacza und der Rabenbar, Berlin



RAB^E_NBAR

Kottbusser Str. 13 • Berlin-Kreuzberg



Thomas Gentner wurde 1963 in Mannheim geboren und beendete im Jahr 1983 seine Schulausbildung in Hockenheim/Baden Württemberg mit dem Abitur.

Seit 1986 lebt und arbeitet er als Maler und Restaurator in Berlin.

Einzelausstellungen

- 1990 Kunst im Rathaus, Hockenheim
- 1991 Kunsthalle Moabit
- 2001 „Duraine“, Graphé, Berlin-Mitte
- 2002 „Perlbildung“, Galerie Stil und Bruch, Berlin

Ausstellungsbeteiligungen

- 1992 „Neue Malerei“, Kunstpreis der Stadtsparkasse Esslingen
- „Querschnitt 5“, Statthaus Böcklerpark, Berlin
- 1993 „Gebundene Form“, befreite Farbe“,
Kunstförderpreis der Stadtsparkasse Karlsruhe
Galerie Querformat, Berlin
- 1993 Rathaus Schöneberg, Berlin
- 1995 „Wasser ist Leben“, Galerie der Berliner Zeitung
Benefiz-Ausstellung zugunsten der Deutschen
Welthungerhilfe in Zusammenarbeit mit der Berliner Zeitung

Öffentliche Ankäufe

- Künstlerförderung des Berliner Senats
1992, 1996, 2000, 2002

Impressum

Herausgeber: QUARTS e.V. Berlin
Grafische Gestaltung: Peter Wollenweber, Thomas Gentner
Fotos: Oliver Ziebe
Scans: LASERLINE Berlin
Text: Karl Hiller von Gaertringen
Übersetzung: Basil Byrt
Druck: Thomas Roos

Auflage: 700 Expl.

Der Katalog erscheint im Rahmen der Ausstellung „Perlbildung“
in der Galerie Stil und Bruch, Berlin vom 24. 8. 2002 bis 20. 9. 2002

stil und bruch

Abbildung 24 befindet sich im Besitz der Investitionsbank Berlin

Wir bedanken uns für die freundliche Unterstützung bei Frau Monika Gadomski,
der Firma Farben Kacza und der Rabenbar, Berlin



RABENBAR

Kottbusser Str. 13 • Berlin-Kreuzberg

© Thomas Gentner, 2002

ISBN 3-00-009930-1



