



Dave Bopp
«Give Death A Better Name»

10.3. - 14.4.2018

Mit **«Give Death A Better Name»** feiert Dave Bopp (*1988 in Basel) gleich doppelt Premiere: Die Schau ist nicht nur seine erste Ausstellung in der Galerie Mark Müller, sondern auch seine erste Einzelausstellung in der Schweiz. In Bülach (ZH) aufgewachsen, zog es den jungen Schweizer Künstler 2010 nach Stuttgart, wo er seither an der Akademie der Bildenden Künste Malerei studiert. **«Give Death A Better Name»** schaut ebenso zurück wie voraus: Die Schau vereint fünf aktuelle Werke, die allesamt aus einem Verfahren geschöpft wurden, welches Bopps bisheriges Schaffen konsequent fortbildet. So wirft sie nicht nur ein neues Licht auf seine früheren Werke, sondern auch auf weitere Möglichkeiten seiner Malerei.

Im Ausstellungstitel **«Give Death A Better Name»** verbinden sich zwei wesentliche Qualitäten von Bopps Werk: Malerischer Ernst und künstlerische Gelassenheit. «Gib dem Tod einen besseren Namen» - Namen sind Bilder, mit denen die Leere, die der Tod mit sich bringt, bezwungen werden kann. Dem Tod selbst einen Namen zu geben und das Verstummen zu benennen ist ein Grundgedanke des malerischen Ringens gegen die leere Leinwand. Die ironische Wendung, ihm einen besseren Namen geben zu wollen - also aus dem Kampf aus- und in das Spiel einzutreten -, liest sich daher ebenso als augenzwinkerndes künstlerisches Statement wie als Metapher für die Malerei: Die Leere, das ist nicht die unbespielte Fläche. Die Leere ist die Bühne vor dem Spiel. Es geht nicht darum, sie abzulösen, sondern sie im Spiel aufzuheben. Malerei ist dort, wo gemalt wird. Das Bild ist das, was bleibt. Deshalb sind Bopps Werke streng genommen keine Produkte malerischer Handlungen, sondern deren Aggregation.

Es lohnt sich also, einen näheren Blick auf das Verfahren zu werfen, das Bopp verwendet. Am Anfang steht eine rechteckige Form in Gestalt einer rohen Aluminiumverbundplatte, die waagrecht auf dem Atelierboden ausgelegt wird. Sie wird in einem ersten Schritt komplett mit Acrylharzlack übergossen, gefüllt, eingedeckt. Das Resultat wird fotografiert und in digitalen Gestaltungsprogrammen weiterverarbeitet: Während Bopp diese Arbeit bis jüngst per Mausclick erledigte, werden die Formen neu durch digitales Zeichnen per Tablet eingefügt, verzerrt, geschreddert oder multipliziert. Kurz: Es wird wild experimentiert. So entstehen Formen, Flächen und Strukturen, die per Schneideplotter in eine Klebefolie geschnitten und als Schablone auf die bemalten Aluminiumplatten geklebt werden. Jetzt geht es am Atelierboden weiter und die nächste Farbschicht wird aufgetragen, gestrichen, geschüttet oder gesprüht. Es bilden sich Farbzonen, die ineinanderlaufen, sich aneinander reiben und beim Erstarren fast virtuelle Effekte zeitigen. Dem folgt das nächste Foto und der Prozess geht weiter, bis sich am Ende zehn, zwanzig oder mehr Schichten übereinander lagern.

Das Bild, das damit entsteht, ist weniger Collage, mehr Palimpsest. Es konserviert den gesamten Prozess wie ein archäologisches Sediment; lässt ihn an manchen Stellen transparent werden, während es ihn an anderen Orten komplett verhüllt. So entsteht eine hybride Malerei, die weder eindeutig als analog, noch als digital zu betrachten ist. Durch die enge Verkettung von elektronischen und analogen Arbeitsschritten und die dazwischen liegenden, unkontrollierbaren Zufälle, welche die Eigenwilligkeit des Farbauftrags mit sich bringt, entsteht eine Mischform, bei der sich Digital und Analog gegenseitig befragen: Ist der elektronische Malvorgang weniger malerisch als der analoge, obschon dort die Komposition für letzteren entsteht? Und ist das analoge Malen nicht selbst gewissermassen digital, wenn mit ihm Räume, Ebenen und Effekte erzeugt, ja überlagert, verzerrt oder gelöscht werden? Können die Arbeitsschritte überhaupt voneinander getrennt werden, wenn sie sich gegenseitig erst vollenden?

Im Grunde genommen ist Bopps Malerei nicht abstrakt, sondern sehr konkret: Die Farbflächen, Objekte und Formen, die sich auf den Bildern tummeln, sind keine Abstraktionen gegenständlicher



Motive, sondern verweisen auf sich selbst: So sind sie als Flächen, Formen und Farben zu lesen – aber eben nicht im platonischen Sinn als reine Dinge, sondern ganz realistisch als hybride Mischwesen, die je nach Sichtweise als physische Farbe, als Farbräume oder als Spur des Arbeitsprozesses lesbar werden. **«Give Death A Better Name»** erweitert diese Dimensionen und erprobt neue Möglichkeiten der Bildkomposition. Während die beiden Werke **«Baldachin»** und **«Space Junk»** als geballte Formflechtwerke erscheinen, zeichnet sich bei **«Canyon»** ein Übergang zu reduzierteren Hervorhebungen ab, der schliesslich bei **«Psychopomper»** und **«Blue Moon»** in klar eingegrenzte Bildsegmente mündet. So steht bei **«Baldachin»** und **«Space Junk»** ein Raum im Vordergrund, der sich aus den Farbverflechtungen selbst ergibt: Einmal ein blättriger Farbschungel mit klarem Gravitationszentrum, einmal ein Raum gefühlter Schwerelosigkeit, in dem flirrende Farbstränge unverbindlich miteinander flirten, frei herumschweben und fluid ineinander übergehen. Demgegenüber sticht bei **«Psychopomper»** ein harter, erdgrüner Schatten aus der wolkigen, zitrusfarbenen Umgebung, der sich den Bildraum ebenso aneignet, wie er sich betört an ihn schmiegt. **«Blue Moon»** verschränkt dann die unteren, gesprenkelten Farbschichten mit der obersten Schicht – einer tiefblauen, voluminösen Kugel –, da die dazwischenliegende Streifenschicht wie ein abstrakter Hintergrund erscheint, vor dem sich fast gegenständliche Farbwesen die Bildfläche teilen.

Indem verschiedene Kompositionsweisen im Ausstellungsraum verschränkt werden, thematisiert die Schau zuletzt auch den zwischen ihnen liegenden Prozess. Allerdings nicht als kontinuierliche, lineare Entwicklung von einer Kompositionsweise zu einer anderen, sondern als Varianten, die sich gegenseitig kontrastieren und damit kommentieren. So erweist sich nicht nur die Malerei als spielerisch, sondern auch die Bilder selbst.

Von Philipp Spillmann