

Ruhrorter Straße 84A, Aufgang C

[scroll down for English version]

Ein Besuch im Laboratorium des Malers Christoph Breitmar

Eine Reihe mittlerer Formate stehen lose aufgereiht an den weiß gestrichenen Wänden des geräumigen Ateliers, eines hängt wie in Bearbeitung über einer großflächig abgedeckten Partie des Atelierbodens. Es ist die Arbeit o.T. (EP17) aus dem vergangenen Jahr (2020), 170 cm x 145 cm, Epoxidharz, Acryl, Sprühlack auf Leinwand, in der zwei große transparente und stark spiegelnde Flächen von oben links ausgehend weit in die Bildfläche hineinragen. Die scharf begrenzten, parallel zueinander angeordneten Flächen, die zunächst wie angeschnittene Parallelogramme wirken, erscheinen seltsam räumlich. Die rechte Fläche wirkt, als sei sie nach hinten weggeklappt, während die linke auf einer unregelmäßigen türkisgrünen, unwillkürlich an eine Bodenfläche gemahnenden farbigen Struktur in der unteren Bildhälfte zu stehen scheint.

Andere Arbeiten variieren dieses Prinzip: In die Bildfläche stoßende oder ragende, transparente geometrische Formen überlagern unregelmäßige, gesprühte farbige Strukturen, die in horizontal, vertikal oder diagonal verlaufenden Streifen über die überwiegend weißen Grundierungen gelegt sind. Der unmittelbar entstehende Eindruck von Räumlichkeit auf der offensichtlich planen Bildoberfläche verblüfft; die simple Anordnung geometrischer Formen aus Epoxidharz, in ihrer beabsichtigten Farblosigkeit lediglich als Reflektionsfläche, nicht als Farbkörper dienend, schafft eine unerwartete Bildtiefe, die nichts Illusionistisches hat, die weder verschleiert, was sie ist - eine Anordnung geometrischer Flächen - , noch was sich jeweils unter ihr befindet.

Und dennoch ist hier nichts, wie es scheint: Die Arbeit an der Wand hängt zur Betrachtung da und ist lange fertig; der abgeklebte Boden hat mit der Aufbringung der obersten Schicht aus Epoxidharz nichts zu tun. Die erfolgt in einem separaten „Stinkraum“ auf Böcken liegend und ist in Wirklichkeit rund zwei bis zweieinhalb Millimeter dick, bildet also auf der sonst planen Oberfläche ein Relief, das in sich nicht komplett eben ist und daher auch keine perfekte Reflektion ermöglicht. Und die Farben - was ist hier Farbe, was (nur) Licht? Wobei der Begriff „Farbe“ hier die gesamte Farbigkeit der „Bilder“ - oder Reliefs? umfasst, die Grundierung ebenso meint wie die lose aufgetragenen Sprühfarben, deren Farbtöne industriell gefertigt und in ihren Nuancen nur schwer zu beschreiben sind.

Nach Versuchen zur entindividualisierten Malerei in einer Inkjet-Serie, deren maschinell erstellter Farbauftrag nur durch den computergestützt ermittelten und mit Lösungsmittel / Aceton aufgetragenen Farbcode einen beiläufigen Kommentar zur Malerei - der Verteilung aufgetragener Pigmente mittels eines Pinsels - enthalten, geht Christoph Breitmar in diesen Arbeiten noch einen Schritt weiter.

Farbnuancen von Weiß, kaum von einander zu unterscheiden, eine Grundierung, die Farbe bzw. eine Farbe, die Grundierung ist, ein gesprühtes Farbfeld, das in vielen Fällen unmerklich in die Grundierung übergeht und eine nur partiell aufgetragene Deckschicht aus Kunstharz, die, Bootslack nicht unähnlich, Teile der Oberfläche versiegelt. Der klassische Bildaufbau aus Leinwand, Grundierung, Malerei und Firnis lotet aus, was Malerei tatsächlich ist - oder vielmehr, wo die Grenzen der Malerei liegen. Dabei geht es nicht so sehr um die Frage, was ein Bild eigentlich ist, sondern eher darum, wieviel es braucht, um ein Bild zu sein.

Die geometrischen Flächen, in ihrer Transparenz schon fast das Maximum an Abstraktion, an „Nichts“, erfüllen dabei eine paradoxe Funktion: In ihren minimal unregelmäßigen Oberflächen bricht sich das einfallende Licht und produziert je nach Tageszeit und/oder Leuchtquelle unterschiedliche amorphe Form- und Farbflecken, die den umgebenden Raum als Teil der Oberfläche in den Bildaufbau einbeziehen. Ähnlich wie in den gesprühten Partien ergibt sich hier etwas Ungeföhres, nicht restlos zu Steuerndes, das der extrem reduzierten Versuchsanordnung innerhalb dieser Werkserie bei aller Strenge etwas Lebendiges, auch Spielerisches verleiht.

Ulrike Lua

Christoph Breitmar: bubble wrap

Eine Serie nicht ganz gleicher, aber doch sehr ähnlicher transparenter Reliefs mit ebene-
mäßig strukturierter Oberfläche: Diese sehr korrekte Beschreibung enthält nichts von dem
Witz der 25 Luftpolsterfolien-Arbeiten des Christoph Breitmar, die 2018 im Rahmen eines
Arbeitsstipendiums der Kunststiftung NRW entstanden.

Konkret bezeichnet mit „o.T. (Pack-1)“ bis „o.T. (Pack-25)“, 2018, präsentiert Breitmar
dem Betrachter die kunstgewordene Hülle einer Standardleinwand im Format 24 x 18 x 2
cm mitsamt dem zartgelben Kreppband, das zum Sichern von Verpackungen wohl welt-
weit verwendet wird. Ihres Inhaltes beraubt, aber wunderbar stabil, erinnern diese Wan-
dobjekte aus farbloser, transparenter Luftpolsterfolie an außergewöhnlich große Preziosen

(was soviel hieße wie „Finger weg!“), triggern aber zugleich das beinahe unbezähmbare Bedürfnis, hinzulangen, anzufassen. Ein optisch-haptisches Dilemma, das sich auch inhaltlich fortsetzt, ist doch hier Kunst, was andernorts nur der Versendung mehr oder weniger kostbarer Objekte dient. Und so ließe sich die, durch zwei, jeweils auf der Vorderseite bzw. Innenseite der „Verpackung“ aufgebrachte dünne Schichten Epoxidharzes selbst in den Rang eines Kunstwerks beförderte LuPo-Folie durchaus in die lange Reihe der bisher diskriminierten und nicht für kunstwürdig befundene Stoffe einreihen, die es Künstlern ermöglichen, pointierte Aussagen über die Gegenwart zu treffen¹, ginge es dem Maler Christoph Breitmar neben der Erforschung der Grenzen der Malerei nicht doch zuallererst um das Licht und weniger um zeitkritische Statements. Tatsächlich nämlich enthält jedes einzelne „Pack“ ein Versprechen, einen Hinweis auf die Malerei und auf das Licht, gefangen in den kreisrunden Blasen der „Verpackung“.

Ulrike Lua

¹„[...] inwieweit ein Künstler, der bisher diskriminierte und nicht für kunstwürdig befundene Stoffe bearbeitet, mit seinem Werk pointierte Aussagen über den Zustand der Gegenwart trifft.“ Andrea Gnam | 16.07.2001 in einer Rezension des Buches Das Material der Kunst. Die andere Geschichte der Kunst von Monika Wagner, <https://www.deutschlandfunk.de/das-material-der-kunst-die-andere-geschichte-der-kunst-100.html>, abgerufen am 6.2.2022

Ruhrorter Strasse 84A, entrance C

A visit to the laboratory of painter Christoph Breitmar

A number of medium-sized formats are loosely lined up against the white walls of the spacious studio; one of them hangs, as if still in progress, over a large, cove-red section of the studio floor. It is the work o. T. / untitled (EP17) from last year (2020), 170 cm x 145 cm, epoxy resin, acrylic, spray paint on canvas, in which two large, transparent and highly reflective surfaces, emanating from the top left, extend deep into the picture plane. The sharply defined, parallel surfaces, which at first seem like cut parallelograms, appear unusually spatial. The right-hand surface appears as if it has been folded to the back, while the surface on the left seems to stand on an irregular turquoise green structure in the lower half of the picture that is instinctively reminiscent of a ground surface.

Other works vary this principle: transparent, geometric shapes that thrust or project into the picture plane are superimposed on irregular, spray-colored structures that are arranged in horizontal, vertical, or diagonal stripes over the predominantly white primers. The immediate impression of spatiality on the apparently flat surface of the painting astonishes the viewer. The simple arrangement of intentionally colorless geometric shapes made of epoxy resin serves not as a body of color but merely as a reflective surface and creates an unexpected pictorial depth that does not feign to be an illusion, that neither disguises what it is - an arrangement of geometric surfaces - nor what is beneath it in each case. And yet nothing is as it seems: the work that hangs on the wall is presented for

contemplation and is long finished; the taped floor has nothing to do with the application of the topmost layer of epoxy resin. The resin is applied on trestles in a separate “stink room” and is actually about two to two-and-a-half millimeters thick, whereby it forms a relief on the otherwise flat surface that is not fully even and thus does not facilitate a perfect reflection. Speaking of colors - what is color, and what is (only) light? Whereby the term “color” in this context encompasses the entire color scheme and chromaticity of the “pictures” (or reliefs?), including the primer as well as the loosely applied spray paints, whose hues are industrially produced and whose nuances are difficult to describe.

After experimenting in disembodied paintings in an inkjet print series, whose machine-generated color application solely by virtue of a color code determined by a computer-aided system and applied with solvent/acetone contains an incidental remark on painting in general, namely the distribution of applied pigments by means of a brush, Christoph Breitmar goes one step further in these works.

Shades of white, barely distinguishable from one another, a primer that is paint or a paint that is primer, a sprayed color field that in many cases merges inconspicuously into the primer, and a top coat of synthetic resin that is applied only partially and, not unlike spar varnish, seals parts of the surface. The conventional image composition of canvas, primer, painting and varnish probes what painting actually is - or rather, where the limits of painting lie. The question is not so much what a painting actually is, but rather what and how much it takes to be a painting.

The geometric surfaces, their transparency implying virtually maximum abstraction, of “nothingness”, have a paradoxical function: in their minimally irregular surfaces, the inci-

dent light refracts and produces, depending on the time of day and/or light source, different amorphous patches of form and color that include the surrounding space as part of the surface in the composition. Similar to the effect in the sprayed sections, something indefinite and notional, something that cannot be controlled totally, arises here and, despite all its rigor, it is precisely this phenomenon which lends the extremely reduced experimental arrangement within this series of works something vivid and indeed even spontaneous.

Ulrike Lua

Christoph Breitmar: bubble wrap

A series of not quite identical yet very similar transparent reliefs with evenly structured surfaces: this apt description contains none of the esprit of Christoph Breitmar's 25 bubble wrap works that the artist created in 2018 upon being awarded a grant from Kunststiftung NRW, the Arts Foundation of North Rhine-Westphalia.

Specifically labeled "untitled (Pack-1)" to "untitled (Pack-25)", 2018, Breitmar presents the viewer with a standard canvas (24 x 18 x 2 cm) enclosed in a wrapping that has been transformed to a piece of art along with pale yellow masking tape that is probably used across the world to secure packages. Void of all content, yet wonderfully resilient, these wall-mounted objects created from colorless, transparent bubble wrap are reminiscent of exceptionally grand valuables which on the one hand implies "keep your hands off!" and, at the same time, triggers the almost irrepressible urge to reach out and touch them. A conflict between sight and touch that also continues to exist in terms of content is indeed,

in this case, art which in a different context merely serves to ship consignments of more or less valuable items. Thus, the bubble wrap, itself elevated to a work of art by virtue of two thin layers of epoxy resin applied to the front or inside of the “packaging”, could by all means be included in the wide range of hitherto unfavored materials not deemed worthy of art and enable artists to make a forceful statement about the present¹, were not the painter Christoph Breitmar, in addition to exploring the limits of painting, concerned first and foremost with light and not so much with expressing a critique of contemporary times. Indeed, each individual “pack” holds a commitment, a reference to painting and light, captured in the spherical bubbles of the “packaging”.

Ulrike Lua

¹„[...] to what extent an artist who processes hitherto unfavored materials not deemed worthy of art implements his work to make a forceful statement about contemporary times”. Andrea Gnam | 7/16/2001 (in review of “Das Material der Kunst. Die andere Geschichte der Kunst” by Monika Wagner, <https://www.deutschlandfunk.de/das-material-der-kunst-die-andere-geschichte-der-kunst-100.html>, retrieved on 2/6/2022