

Thomas Scheibitz

rechts | right:
Atelieransicht, Bühne
Mdf, bemalt, Plexiglas
ca. 63 × 84 × 79 cm
Privatsammlung Schmidt
Drenhaus, Dresden | 2001



Thomas Scheibitz' Bilder zelebrieren eine, selbst in der aktuellen Kunst noch immer verbreitete Hassliebe, nämlich jene zum Abbildcharakter von Malerei. Und naturgemäß tragen diese Gemälde und in gleichem Maße seine Skulpturen ihren Affekt auf dem Rücken des Betrachters aus. Das ist eine Herausforderung und das ist gut so. Permanent ergeht ein Appell an selbst unbewusst vorhandene Wiedererkennungswerte, an visuelle Stereo- und Archetypen. Scheibitz mag Dinge so genau wie möglich abbilden – im Sinne ihrer individuellen Gegenständlichkeit – und gleichzeitig – im Sinne der Erkennbarkeit von Realität – so allgemein wie möglich halten: Formen und Farben wie aus einem kognitiven Niemandsland. Es ist gerade die Unmöglichkeit, die Vorgaben des Künstlers präzisen Erfahrungen zuzuordnen – weder formal, noch haptisch noch farblich, die aus dem verbreiteten Halbschlaf der Bildübersättigung reisst. Wie vor dem Maul des störrischen Esels die Karotte an einer Art Angel lockt, um das Tier zum Traben zu bewegen, so setzt uns der Künstler Interieurs und vermeintliche Pavillonmodelle vor, die Vertrautheit oder gar Funktionalität vospiegeln und sich dann flugs in ein Reich verabschieden, in dem sich sämtliche Assoziationen als überflüssig erweisen.

Diese absichtsvolle Hermetik ist Scheibitz' bereits als frostige, als eingefrorene Bildstimmung diagnostiziert worden – vielleicht auch, weil er selbst einmal (gemeinsam mit E. Havekost) Arbeiten unter dem Titel »Wärme« präsentiert hat, wie um auf eine Polarität hinzuweisen und weil seine kantige, kristalline Formensprache an den entsprechenden Aggregatzustand erinnern mag. Oder sollte, folgt man sentimentalischen Erwägungen, die fast völlige Abwesenheit menschenähnlicher Hybride (Ausnahmen bilden »Paar« oder

links | left:

Atelieransicht, Pookee

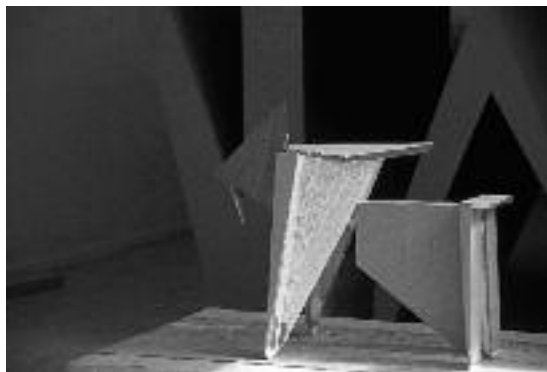
Mdf, bemalt

ca. 26 x 18 x 39 cm | 2001

rechts | right:

Papiermodell, Trickhalle

9 x 8 x 16 cm | 2000

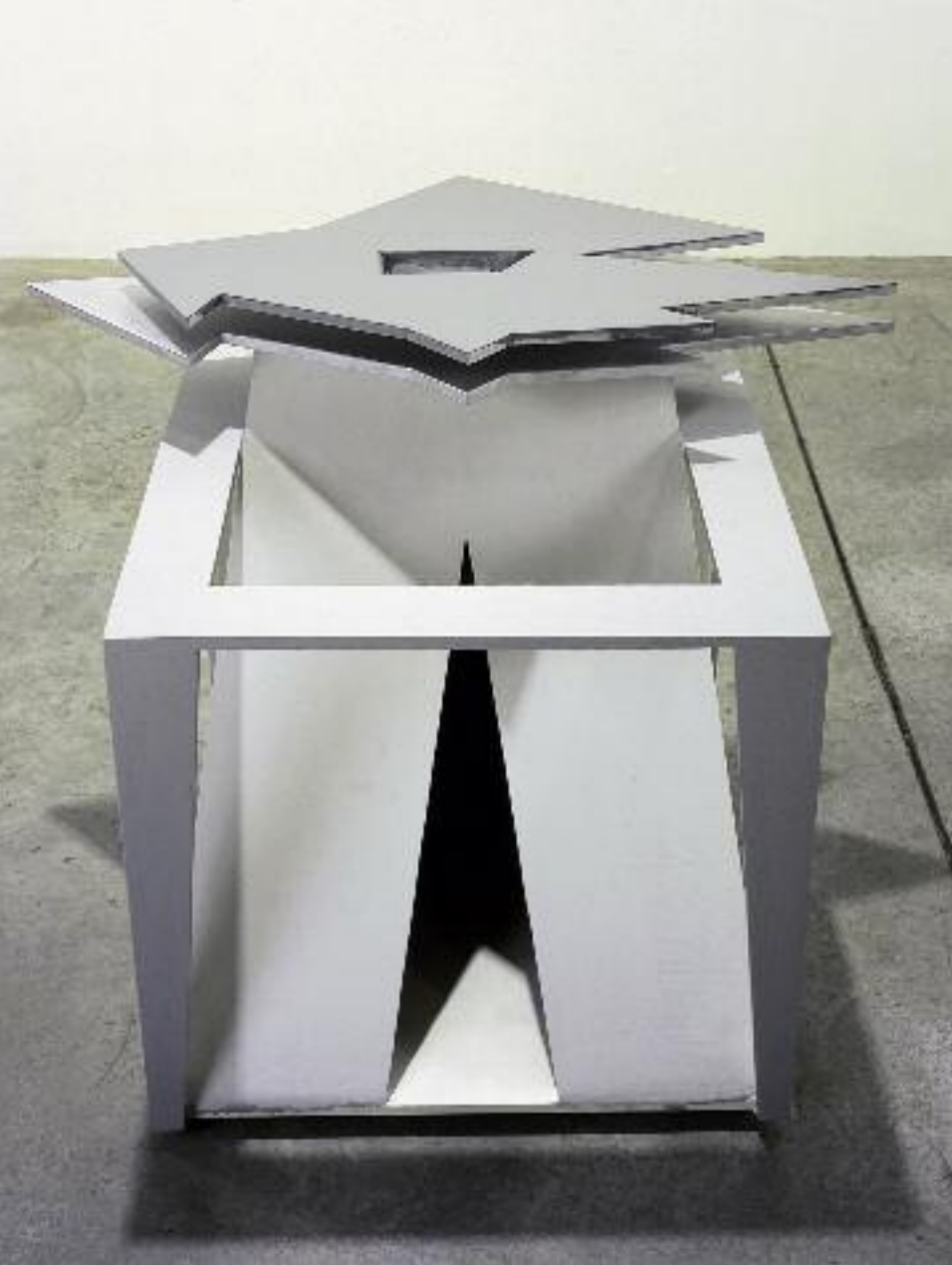


»St. Johann«, 2000) in den Gemälden, auf soziale Kälte anspielen? In diese Richtung zielende Interpretationen mögen an all jenen Verweisen partizipieren, doch sind auch sie als Folge jenes unausgesetzten Abgleichens mit lebensweltlichen Erfahrungen zu verstehen: sie folgen brav der baumelnden Karotte und vergessen darüber, dass sich Scheibitz' Bildrealitäten in Bereichen zutragen, wo weder Wärme noch Kälte die geringste Rolle spielen. Das beste Rezept für den Bildgenuss wäre vielleicht eine temporäre Amnesie (sowohl sozialer als auch kunstgeschichtlicher Natur), die eine unbeeinflusste Bewegung in den Farb- und Formuniversen von Thomas Scheibitz ermöglichte. Was jetzt noch wie eine Architektur, ein Stadtplan oder eine Blume wirkt, könnte dann eine visuelle (und bezüglich der Skulpturen) haptische Sensation sein, frei vom Ballast jeglicher Déjà-vus, zu denen seine Arbeiten andernfalls immer wieder verführen. Einer solchen Betrachtungsweise hat der Maler selbst allerdings einen Riegel vorgeschoben, indem er seinen bildnerischen

Fiktionen häufig durchaus reminiscente und identitätsstärkende Titel verordnet: »Kopf«, »Russelbuilding«, »Anlage« oder »Landschaft«.

Am optimalsten gelingt die Ausschaltung von Identifikationspotenzialen in Arbeiten, die mit der offen geäußerten Vorliebe von Thomas Scheibitz, mit Schriftbildern, operieren. Diese Neigung rührt aus jener Zeit, als der Sohn eines Steinmetzen fast tägliche Begegnungen mit gemeißelten Grabinschriften hatte und diese jenseits ihrer semantischen Botschaften als rein grafische Elemente begriff. In den Lettern begegnete ihm eine Form künstlerischer Auseinandersetzung, die das Zeug zum Nicht-Illustrativen hatte. So gehören gerade Gemälde wie "Schriftbild II" (2000) oder der pseudo-kalligrafisch akkumulierte »Plan und Ansicht von Toledo« (2000) zu Thomas Scheibitz' faszinierendsten Arbeiten: garantiert abbildfrei!

Susanne Altmann



links | left:

Russelbuilding

Mdf, Farbe

ca. 90 × 85 × 102 cm

Privatsammlung Collection Kenneth

L. Freed, Boston | 1999

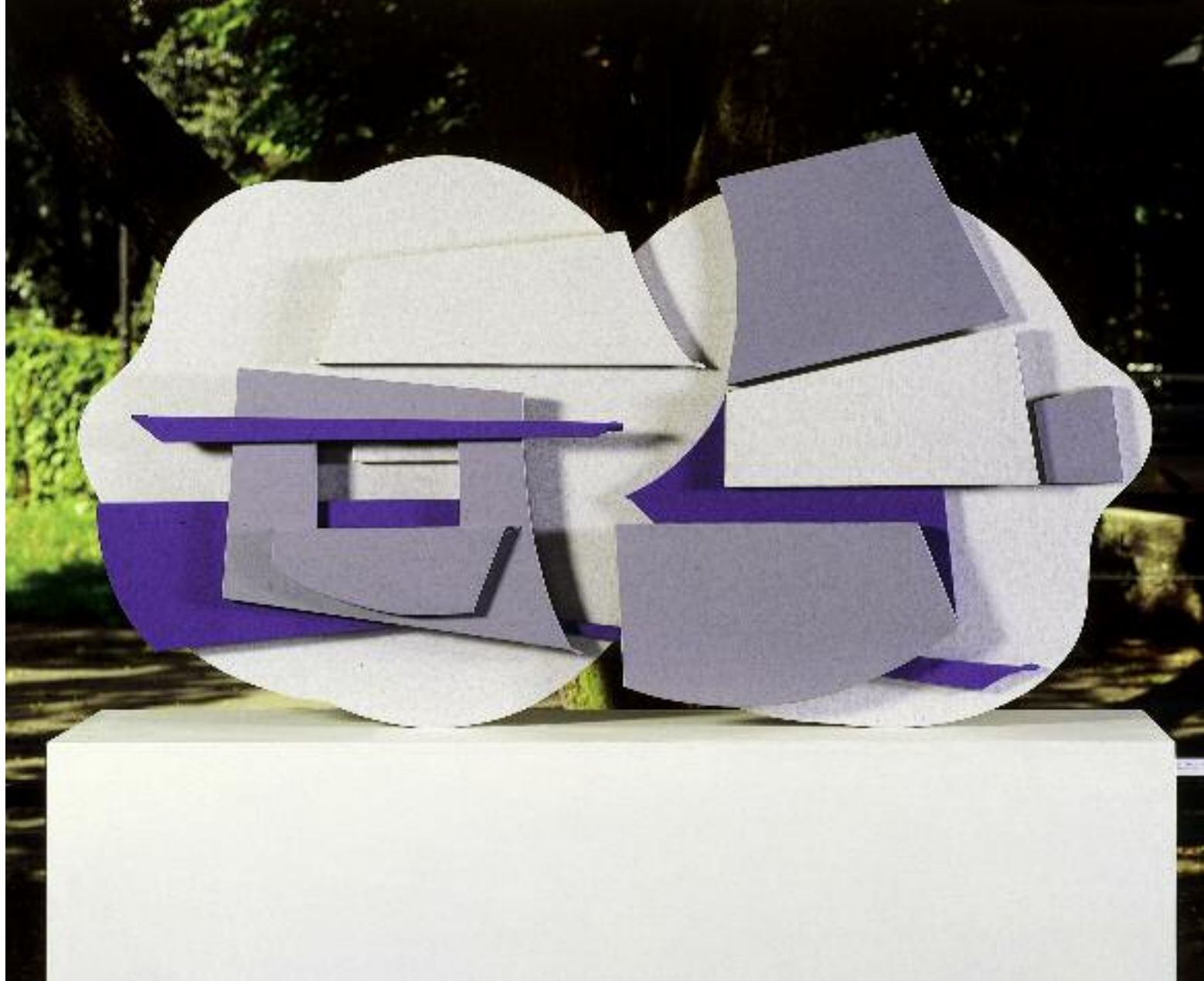
rechts | right:

Relief III

Mdf, verschiedene Stoffe

ca. 190 × 105 × 25 cm

Ausstellungsansicht Z 2000, Berlin | 2000





Ausstellungsansicht
Tanja Bonakdar Gallery
New York
1998 | 1999

Thomas Scheibitz' paintings celebrate a certain love/hate relationship that haunts the art world even still today: namely, that of the representational character of painting. And as it goes, these paintings and sculptures unfold this passion before the viewer. That is a challenge and that's good. A constant request is issued for sub-consciously pre-existing values of recognition, for visible stereo and archetypes. Scheibitz likes to depict things as exactly as possible, in the context of their individual objectivity and at the same time in the context of their recognizability from reality, as general as possible: shapes and color, like out of a cognitive no-mans-land. It is exactly the impossibility to relate the parameters given by the artist to precise experiences – whether formally, haptically or palette-wise – which tears one out of the half-sleep of image over-saturation.

Like the way a carrot hanging in front of the mouth of a stubborn donkey, luring him to move, the artist presents us with interiors and supposed architectural models and views that reflect something familiar or even functional. Then, he throws us into a space where any associations would prove superfluous. This intended hermetic has already been diagnosed as Scheibitz' frosty, frozen pictorial atmosphere.

Perhaps for one reason, because he once (together with E. Havekost) presented works under the title "Wärme" (Warmth), as if wanting to refer to a polarity and secondly, because his angular, crystalline formal language could call to mind the corresponding aggregate condition. Or, if following sentimental considerations, is the almost complete absence of human-like hybrids in the work (with the exception of "Paar" [Pair] or St. John, 2000), supposed to flirt with issues of social coolness? Interpretations that head in this direction may partake in all those references, yet they are also to be understood as a result of those incessant urges to equate the images to worldly experience. They blindly follow the dangling carrot and completely forget that Scheibitz' pictorial reality exists in a world that hasn't the least to do with cold or warmth. The best recipe for the enjoyment of these images might be a temporary amnesia (of social as well as art historical issues) that would enable an uninfluenced movement within a universe of color and form. What at first seems to be a form of architecture, a map of sorts or even a flower, could become a mere visual or haptic (when it comes to sculpture) sensation, free from the burden of any déjà-vu allure, normally triggered by his work. But the artist himself rules out any of readings of this sort, by prescribing rather reminiscent and identity enhancing titles to his fictions: "Head", "Plant", "Landscape".

The shutting off of any potentiality of identification is most successful in work that operates with script, Thomas Scheibitz' openly expressed preference. This tendency comes from the time when this son of a stonemason had almost daily exposure to the short texts carved in gravestones, which he understood beyond their semantic significance as pure graphic elements. In these letters, he was met with a form of artistic approach equipped with decisively non-illustrative goals. In this way, paintings such as "Schriftbild II" (Script, 2000) or the pseudo-caligraphic, accumulated "Plan und Ansicht von Toledo" (Map and View of Toledo, 2000) belong to Thomas Scheibitz' most fascinating works: guaranteed representational free!

Susanne Altmann



Landschaft

Öl auf Leinwand, 70 × 140 cm | 1998

Titel | Cover:
Vorderseite:
Stilleben, Ohio
1999
Rückseite:
Columbus, Ohio
1999
Coverfotografie:
Thomas Scheibitz

rechts | right:
Kopf
Öl auf Leinwand
100 × 100 cm | 2000

Fotografie:
Jens Ziehe, Berlin

Thomas Scheibitz

1968 geboren/born in Radeberg

lebt und arbeitet in Berlin/
lives and works in Berlin

Ausbildung | Education

1991–1996 Hochschule für Bildende Künste Dresden

Stipendien | Stipends

1995 Stipendium der Studienstiftung
des Deutschen Volkes

1998 Hegenbarth Stipendium,
Projekt TYCOON-TOKYO

Einzelausstellungen (Auswahl)

Selected Solo Exhibitions

2001 »Ansicht und Plan von Toledo«
Kunstmuseum Winterthur,
Museum der Bildenden Künste Leipzig
Stedelijk Museum, Amsterdam

2000 Surrogate
Galerie Gebrüder Lehmann, Dresden

1999 Final Gold
Bonakdar Tanja Gallery, New York

1998 DOUBLE,
loop-raum für aktuelle kunst, Berlin

1997 Digitalin
Galerie Gebrüder Lehmann, Dresden

Gruppenausstellungen

Selected Group Shows

2001 Painting at the edge of the world
Walker Art Center, Minneapolis MN

2000 Age of Influence: Reflections in
the Mirror of American Culture,
Museum of Contemporary Art Chicago
00. Drawings 2000, Barbara Gladstone
Gallery, New York
Goldener, Der Springer, Das kalte Herz;
White Cube 2, London

1999/00 Examining Pictures
Whitechapel Art Gallery, London,
Museum of Contemporary Art, Chicago,
UCLA Armand Hammer Museum of Art,
Los Angeles

all works courtesy the artist
Tanja Bonakdar Gallery New York/
Galerie Gebr. Lehmann Dresden
spezial thanks: Rüdiger Lange, Berlin