

STEPHEN BAMBURY

AUS DER FERNE BETRACHTET

Kreuze, Linien und ein nicht zu übersehender Hang zur Revision der europäischen und nord-amerikanischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts. Der neuseeländische Maler Stephen Bambury beobachtet die Aufregtheiten des Kunstbetriebs aus sicherer Entfernung. Jetzt stellt er in der Frankfurter Galerie Olschewski & Behm aus.

Zeitgenössische Kunst aus Neuseeland gilt hierzulande noch immer als Geheimtipp. Regelmäßige Besucher der Biennale Venedig werden vielleicht bemerkt haben, dass der Inselstaat im Südpazifik seit 2001 einen eigenen Pavillon besitzt und diesen alle zwei Jahre mit den wichtigsten Protagonisten der nationalen Kunstszene bespielt. In Deutschland jedoch gab es – außer in Berlin, wo etliche neuseeländische Künstler wie Michael Stevenson, Peter Robinson oder David Hatcher ihr zweites Zuhause gefunden haben – bisher nur wenige Ausstellungen. Der Auftritt Neuseelands als Ehrengast der diesjährigen Frankfurter Buchmesse (10. bis 14. Oktober 2012) rückt demnächst jedoch nicht nur die Literaturszene des Kiwi-Staates in den Fokus, sondern auch die künstlerische Produktion. Unter dem Motto ›Bevor es bei Euch hell wird‹ sind zahlreiche Ausstellungen zu sehen, darunter die Gruppenausstellung ›Contact‹ im Frankfurter Kunstverein mit rund 20 Visual-Arts-Künstlern und eine Solo-Schau von Michael Stevenson im Portikus.

Gewissermaßen den Auftakt all dieser Aktivitäten bildet bereits Ende August die Einzelausstellung des 1951 in Christchurch, der zweitgrößten Stadt Neuseelands, geborenen Malers Stephen Bambury in der Frankfurter Galerie Olschewski & Behm. Bambury, der bereits in den Jahren 2010 und 2011 in der Galerie ausgestellt hatte, gehört in seiner Heimat zu den bekanntesten Vertretern einer dezidiert abstrakten, geometrisch-konkreten Malerei. In Europa eher noch als Geheimtipp gehandelt, ist Bambury in zahlreichen wichtigen neuseeländischen und australischen Museums- und Privatsammlungen vertreten.

Schon beim ersten Betrachten seiner Arbeiten fallen eine konzeptuelle Strenge und eine konsequente Beschränkung auf ein stark reduziertes, fast durchgängig aus rechtwinkligen Elementen bestehendes Formenvokabular auf. Häufig – jedoch nicht immer – ergeben sich aus der Anordnung von Quadern, Quadraten, Balken und Linien an Kreuze erinnernde geometrische Formen. Das Kreuz fungiert hier jedoch nicht primär als christliches Heilszeichen, sondern vielmehr als Maß und Einheit konstruierendes Verbindungselement zwischen entgegengesetzten Punkten. Bambury knüpft mit dieser eindeutigen Verortung im Nichtgegenständlichen an die Ästhetik der frühen Avantgarden des 20. Jahrhunderts, namentlich den russischen Suprematismus, den Konstruktivismus und die Konkrete Kunst an. Daneben tauchen aber auch Verweise

auf Strömungen der 1960er-Jahre wie Minimal Art und Konzeptkunst auf. Ebenso sind Anklänge an die vornehmlich im New York der 1950er-Jahre praktizierte Color Field Malerei von Künstlern wie Ad Reinhardt oder Barnett Newman erkennbar. Diese Bezugnahme auf die jüngere Kunstgeschichte möchte Bambury jedoch nicht als Indiz für Stillstand und Rückbesinnung verstanden wissen. ›In meinem Werk geht es ums Weitermachen‹, sagt er, ›indem ich zurückschauen, bewege ich mich vorwärts‹.

Theo van Doesburgs aus den 1920er-Jahren stammende Definition der Konkreten Kunst umschreibt eigentlich recht genau das, worum es Bambury geht: ›Das Kunstwerk muss im Geist vollständig konzipiert und gestaltet sein, bevor es ausgeführt wird. Es darf nichts von den formalen Gegebenheiten der Natur, der Sinne und der Gefühle enthalten. Wir wollen Lyrismus, Dramatik, Symbolik usw. ausschalten. Das Bild muss ausschließlich aus plastischen Elementen konstruiert werden, das heißt aus Flächen und Farben. Ein Bildelement hat keine andere Bedeutung als sich selbst.‹ Oder um es mit einem von Bambury selbst ausgewählten Ad-Reinhardt-Zitat zu sagen: ›In der Malerei sollte die Bildidee bereits existieren, bevor der Pinsel in die Hand genommen wird.‹

Auch Bambury betont den ganz bewussten Verzicht auf jegliche metaphorische oder autobiografische Aufladung seiner Bilder. Textur, Farbe, Oberfläche und Format stehen im Vordergrund seiner malerischen Erforschungen. Mit dieser Haltung korrespondiert auch Bamburys weitgehender Verzicht auf inhaltlich aufgeladene oder literarisch anmutende Bildtitel. In den letzten Jahren hat sich das zwar schrittweise geändert, aber lange Zeit gab Bambury seinen Arbeiten ausschließlich rein alphanumerische Bezeichnungen, aus denen die Werkgruppe sowie die Periode der Entstehung ablesbar waren. Klarheit als Programm.

Bambury unterzieht nicht nur Vorläufer und Bildstrategien aus dem Suprematismus, der Konkreten Kunst und der Konstruktiven Malerei einer kritisch-produktiven Revision. Ebenso setzt er sich mit jüngeren Tendenzen auseinander: Werken und Theorien der Minimal Art und der Konzeptkunst. Welche Folgen haben diese Kunstrichtungen, die mehr oder weniger den Tod des handwerklich vorgehenden Produzenten verkünden und das Ausführen der Werke häufig an Assistenten oder Industriebetriebe delegieren, auf die Aura von Kunst? Das Werk als beliebig oft reproduzierbare, genormte Entität inter-



Stephen Bambury ›CV098903‹ 2009, Acryl und anodisiertes Aluminium, 79,5 x 57 cm, Privatsammlung

STEPHEN BAMBURY

AUS DER FERNE BETRACHTET

essiert Bambury nicht. Trotz aller formalen Strenge und der konsequenten Verweigerung von Narrativität oder Symbolik geht es ihm um den malerischen Akt, den vom Künstler ausgeführten Herstellungsprozess, ein hohes Maß an Handschrift und Wiedererkennbarkeit also. »Die Hand ist weit mehr als nur ein Werkzeug für mich. Sie ist Teil des Leib/Seele-Komplexes. Alles, was fürs Malen entscheidend ist, entspringt für mich diesem Gefüge. Letzlich geht es aber um die Auflösung dieser Dualität.« Bambury hat versucht, mit Assistenten zu arbeiten. Das habe aber überhaupt nicht funktioniert. Die Vielzahl kleiner Entscheidungen und Korrekturen, auf denen seine Bilder beruhen, kann nur er treffen. 20 bis 30 Lagen Farbe schichtet er übereinander, um die gewünschten Oberflächenqualitäten zu erzielen. Erst durch dieses akkumulative Verfahren, das mit erheblichen Wartezeiten für die Trocknung der Schichten verbunden ist und das zeitgleiches Arbeiten an mehreren Bildern erfordert, entstehen Oberflächen, die für Bambury typisch sind. Hier werden keine industriell genormten Farben einheitlich mit der Sprühpistole aufgebracht. Bamburys alles andere als vordergründig perfektionistische Methode des manuellen Farbauftrags birgt nämlich ihre unkalkulierbaren Risiken. Aber genau so ist es beabsichtigt. Chemische Reaktionen und auch im weiteren Verlauf nicht vollständig kontrollierbare Oxidationsprozesse sorgen auf den Bildoberflächen für produktive Unruhe. Bereits seit 1988 verwendet Stephen Bambury auch Aluminiumoberflächen als Bildträger. Gerade das alchimistische Mischen und gegeneinander in Stellung bringen sich fremder oder gar gegenseitig abstoßender Elemente wie Acrylfarbe, Aluminiumoberflächen oder Gold macht Schönheit und Spannung der Arbeiten aus.

Die aus zwei jeweils 90 x 90 Zentimeter großen Aluminiumpaneelen bestehende mit 12-Karat-Weißgold beschichtete Arbeit »Ghost: Mercurius« beispielsweise fasziniert durch die in allen Regenbogenfarben schillernde, changierende Metalloberfläche. Sein Interesse an der Interaktion reiner Materialien in unterschiedlichen Aggregatzuständen wird auch an der eher ungewöhnlichen Bodenarbeit »Ngamotu« aus dem Jahr 1993 deutlich. Bambury hat ein flach auf dem Boden liegendes Stahlbassin von 552 x 100 Zentimetern in verschieden große, rechteckige Segmente eingeteilt, die teils mit Wasser, teils mit schwarz schimmerndem Öl gefüllt sind. Die allmähliche, rostrote Verfärbung des Wassers ist ebenso einkalkuliert wie die olfaktorische Komponente.

Doch zurück zu seinem Markenzeichen: dem Kreuz. Diese immer wieder bei Bambury auftauchende Form ist Konstante und Variable zugleich. Mal tauchen Kreuze als eher wuchtige, den Bildraum nahezu vollständig dominierende Elemente auf, mal eher als grazile Markierungen auf ansonsten monochrom weißen Hintergründen. Eine besondere Variante bilden die Arbeiten aus der Werkgruppe »Slipped Crosses«, verrutschte

Kreuze also, die Bambury neben mehr oder weniger mittig gemalten Kreuzen positioniert. Die auf den ersten Blick scheinbare Akkuratessse, die ganz offenbar schnurgeraden Linien und exakten 90°-Winkel entpuppen sich bei genauerem Hinsehen oft als leicht verschoben. Diesen bewusst gesetzten Irregularitäten auf die Spur zu kommen, das delegiert Stephen Bambury an den Betrachter.

Dass Neuseeland ein relativ junges Land mit einer überschaubaren Kunstgeschichte ist, das ist Stephen Bambury bewusst. Wie fast alle Neuseeländer zog es ihn daher immer wieder in die weite Welt. In den frühen 1980er-Jahren unternahm er mehrere Studienreisen in die Vereinigten Staaten. Ende der 1980er-Jahre unterhielt er dann im Rahmen des Moët & Chandon New Zealand Art Fellowship zunächst ein Atelier in Avize in der Champagne unweit von Reims. Offenbar angefixt von seinem Gastland Frankreich, unterhielt Bambury von 1989 bis 1992 ein Studio in Paris und unternahm von dort aus zahlreiche Exkursionen, etwa an den Mont-Saint-Michel. In diese Zeit fiel auch seine erste Ausstellungsbeileiligung in Deutschland. Bambury war 1991 Teilnehmer der Gruppenausstellung »Kon = Das Bild. Christliche Ikonen und Moderne Kunst« in der Reutlinger Stiftung für konkrete Kunst. Umgekehrt hat er auch europäische Künstler in Neuseeland gezeigt. Im Artspace Auckland, der wichtigsten nichtkommerziellen Ausstellungsorganisation Neuseelands, hat er Ausstellungen mit europäischen Konzeptkünstlern wie der Deutschen Karin Sander oder dem Schweizer John Armleder kuratiert.

Aus Neuseeland endgültig wegzugehen, daran hat Stephen Bambury nie gedacht. »Identität, Verortung und Distanz sind wichtige Faktoren in meinem Leben«, sagt er, »Für diejenigen, die in den großen Zentren leben, ist es kaum vorstellbar, was es heißt, so unglaublich weit entfernt von jeglicher Zentralität zu leben. Die Globalisierung mag sehr weit reichen, aber bis auf die kleinen Inseln, auf denen ich lebe, reicht sie nicht... Die Alternative zum Zentralismus ist daher keineswegs eine kulturelle Randständigkeit, wie sie uns die Rhetoriker der kulturellen Hegemonie und der Metropolenfixierung gerne glauben machen wollen. Sie ist unendlich viel reicher und komplexer als behauptet wird.«

:: Nicole Büsing und Heiko Klaas

Stephen Bambury

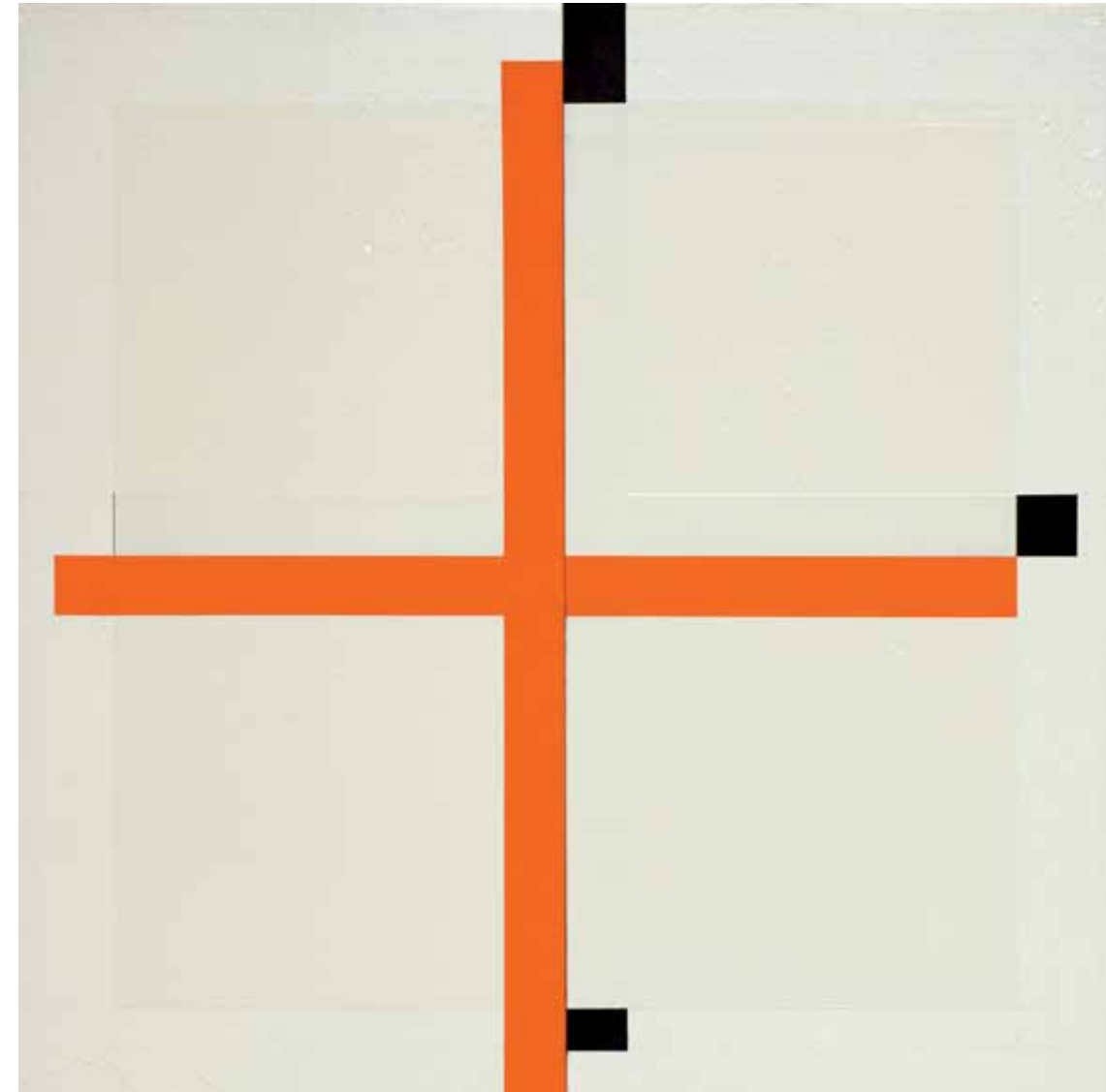
· 31.8.-20.10.

Olschewski & Behm

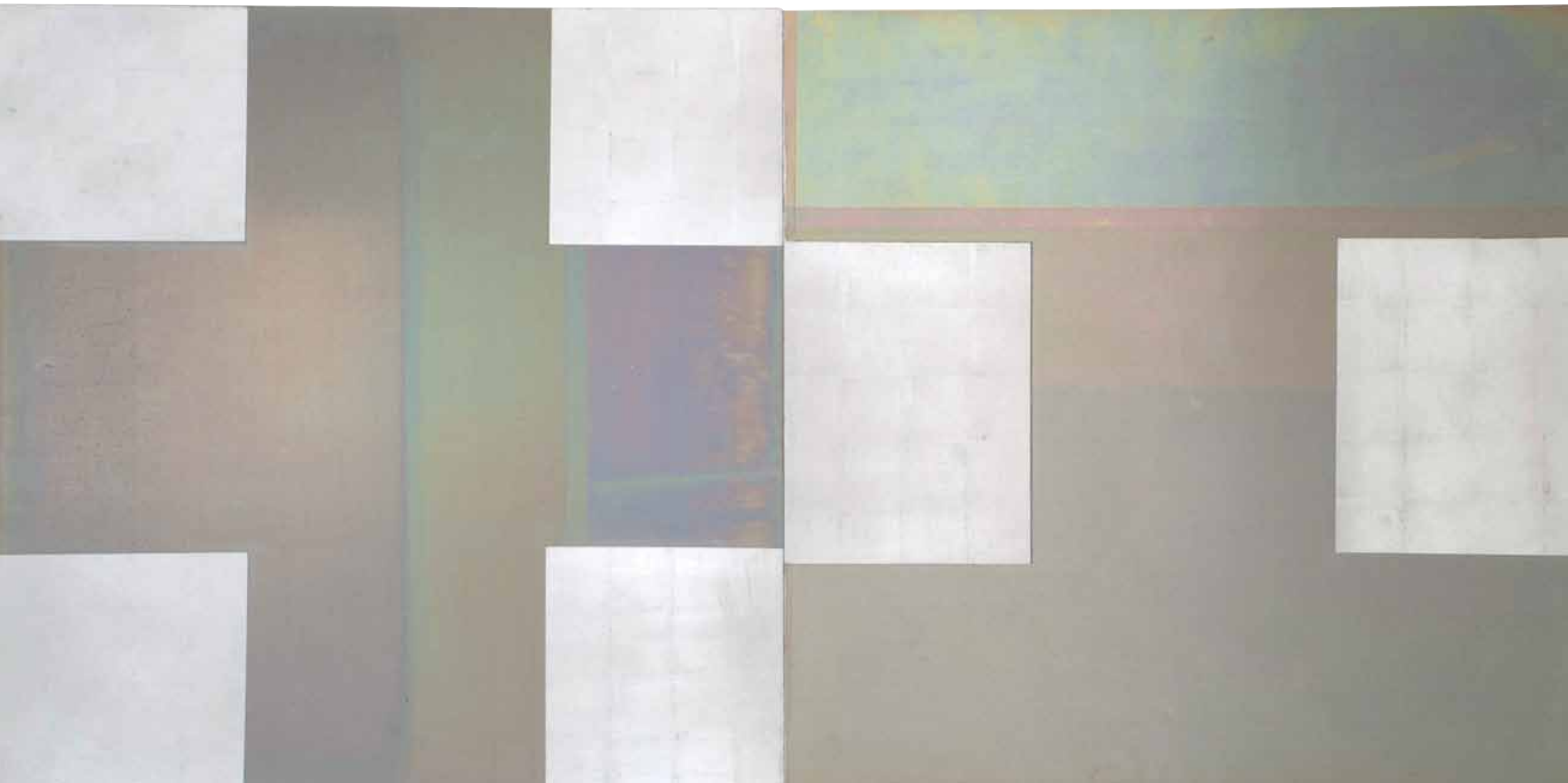
Di-Fr 12-18 h, Sa 12-16 h
Untermainkai 20
D-60329 Frankfurt
T. +49 (0)69. 13 81 91 07
www.olschewski-behm.com

STEPHEN BAMBURY

AUS DER FERNE BETRACHTET



Stephen Bambury »SC119166« 2011, Acryl auf zwei Aluminiumtafeln, 120 x 120 cm



Stephen **Bambury** ›Ghost: Mercurius‹ 2011-2012 , 12K Weißgold und chemische Aktion auf zwei Aluminiumtafeln, 90 x 180 cm
courtesy Olschewski & Behm

STEPHEN BAMBURY

BIOGRAFIE



© Foto: Philip Simpson

- 1951** geboren in Christchurch, New Zealand
lebt und arbeitet in Auckland, New Zealand
- 1972-75** Elam School of Fine Art,
University of Auckland (NZ)
- 1979/**
- 1983** Queen Elizabeth II Arts Council Grant (NZ)
- 1987** Artist in Residence, Victoria College,
Prahran Campus, Melbourne (AUS)
- 1988** Inaugural Moët & Chandon
New Zealand Art Fellowship
- 1989-92** Studio in Avize und Paris (F)

Einzelausstellungen (Auswahl seit 1991, *Katalog):

- 2011** Olschewski & Behm, Frankfurt (D),
Noh Time, Two Rooms, Auckland (NZ)
- 2010** Olschewski & Behm, Frankfurt (D)
- 2009** Crossing the Pacific, George Lawson Gallery,
San Francisco (USA)
- 2008** Considering Wittgenstein,
Jensen Gallery, Auckland (NZ)
- 2006** Ghost Paintings, Mark Hutchins Gallery,
Wellington (NZ)
- 2005** Ngaumataua Gallery, Arrowtown (NZ)
- 2004** Keleia Foundation, Ljubljana (SLO),
Room for Reflection, Jar, Auckland (NZ)*
- 2002** Siena, Trnovo (SLO)
- 1999/**
- 2001** Bambury: Works 1979-1999, City Gallery, Wellington
Auckland Art Gallery, Auckland (NZ)*

- 1997** Necessary Correction, an Artists Project
Exhibition (mit Colin McCahon und Helmut
Federle) Auckland Art Gallery, Auckland (NZ)*
- 1993** Govett-Brewster Art Gallery,
New Plymouth (NZ)
- 1992** Two Rooms Four Paintings, Store 5,
Melbourne (AUS), Double Take,
Gow Langsford Gallery (NZ)
- 1991** Paintings and Works on Paper, Passages/
Centre d'Art Contemporain, Troyes (F)*

Gruppenausstellungen (Auswahl seit 1990, *Katalog):

- 2012** Sacred Conversations, Auckland Art Gallery,
Auckland (NZ)
- 2011** Portability & Network (kuratiert von: Christian
Wulffen), SPACES, Cleveland, Ohio (USA)
- 2006** landscape inscape, St Paul Street Gallery,
Auckland(NZ), We Set Out One Morning,
The BNZ Art Collection,
Wellington City Art Gallery, Wellington (NZ)*
- 2004** IS/NZ Über Malerei/On Painting, Kunstverein Kreis
Ludwigsburg, Ludwigsburg (D)*
- 2003** Signs and Wonders He Tohu He Ohore, Te Papa
Tongarewa, Museum of New Zealand, Wellington(NZ)
- 2002** Landscape Tradition, Sarjeant Gallery, Wanganui(NZ),
Auckland Art Gallery, Auckland (NZ), Whangarei Art
Museum, Whangarei (NZ), Crossing Cultures,
Kunsthhaus Muerz, Mürzzuschlag (A)
- 1996** Relocating Asia, Auckland Art Gallery, Auckland (NZ)
- 1995** A Very Peculiar Practice – Aspects of Recent New
Zealand Painting, City Gallery, Wellington (NZ)
- 1994** Station to Station – The Way of the Cross, Auckland
Art Gallery, Auckland (NZ)*, Circle, Line,
Square – Aspects of Geometry, Cambelltown City
Art Gallery, Newcastle Regional Art Gallery, Albury
Regional Art Centre, New England Regional Art
Museum (AUS), Shared Pleasures – the Chartwell
Collection, Waikato Museum of Art and History Te
Whare Taonga o Waikato, Hamilton (NZ), Taking
Stock of the 90's, Sarjeant Gallery, Wanganui (NZ)
- 1991** Acquisitions, Espace Jules Verne, Centre d'Art et de
Culture, Brétigny-sur-Orge (F)*, Cross Currents, Waika
to Museum of Art and History Te Whare Taonga o
Waikato, Hamilton (NZ), Ikon = das Bild. Christliche
Ikonen und moderne Kunst, Stiftung für konkrete
Kunst, Reutlingen(D)*
- 1990** Bambury/Compagnon, Espace Jules Verne, Centre
d'Art et de Culture, Brétigny-sur-Orge (F)*

Seit 1973 zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen in
Neuseeland, Australien und USA.

Stephen Bambury · CV118910 · 2011, Acryl und anodisiertes Aluminium, 130 x 120 cm

