



**ANDY DENZLER
PAINTINGS/
THE HUMAN
NATURE
PROJECT**

HATJE
CANTZ

J 231 /
W 98

ANDY DENZLER PAINTINGS / THE HUMAN NATURE PROJECT



Herausgegeben von /

Edited by

Fabian & Claude Walter

Galerie, Zurich

Text von /

Text by

Nadine Brüggelors

ANDY DENZLER / THE HUMAN NATURE PROJECT

Herausgeber / Editor:
Fabian & Claude Walter Galerie

Verlagslektorat / Copyediting:
Anna Altman, Miriam Halwani

Übersetzungen / Translations:
Amy Klement

Grafische Gestaltung und Satz / Graphic design
and typesetting:
Ellin Anderegg, Andy Denzler

Schrift / Typeface:
Akkurat Bold, Kings Caslon Regular,
Simple Light

Verlagsherstellung / Production:
Christine Emter

Reproduktionen / Reproductions:
Mario Tischhauser

Fotografie / Photography
Bernd Borchardt

Druck / Printing:
Offsetdruckerei Karl Grammlich GmbH, Pliezhausen

Papier / Paper:
Munken Polar, 150g/m²

Buchbinderei / Binding:
Lachenmaier GmbH, Reutlingen

© 2011 Hatje Cantz Verlag, Ostfildern,
und Autoren / and authors

© 2011 für die abgebildeten Werke von / for the reproduced
works by Andy Denzler: der Künstler / the artist

Erschienen im / Published by
Hatje Cantz Verlag
Zeppelinstrasse 32
73760 Ostfildern
Deutschland / Germany
Tel. +49 711 4405-200
Fax +49 711 4405-220
www.hatjecantz.com

Informationen zu dieser oder zu anderen Ausstellungen finden
Sie unter www.kq-daily.de / You can find information on this
exhibition and many others at www.kq-daily.de.

Hatje Cantz books are available internationally at selected
bookstores. For more information about our distribution part-
ners, please visit our website at www.hatjecantz.com.

ISBN 978-3-7757-2803-4

Printed in Germany

Umschlagabbildung / Cover illustration:
Waterfall Crossing, 2010, Oil on canvas, 70 x 100 cm

INHALT/CONTENTS

ANDY DENZLER/THE HUMAN NATURE PROJECT

Text von Nadine Brüggebors
7

FIGURES & LANDSCAPES

Malerei in Öl auf Leinwand
Paintings in oil on canvas
15

ANDY DENZLER/THE HUMAN NATURE PROJECT

Text by Nadine Brüggebors
45

PORTRAITS

Malerei in Öl auf Leinwand
Paintings in oil on canvas
67

INTERIORS

Malerei in Öl auf Leinwand
Paintings in oil on canvas
91

SCULPTURES

Bronze
109

WORKS ON PAPER

Aquarelle
Watercolors
119

ANHANG/APPENDIX

125

J 231 /
W 98

ANDY DENZLER PAINTINGS / THE HUMAN NATURE PROJECT

Herausgegeben von/
Edited by
Fabian & Claude Walter
Galerie, Zurich

Text von/
Text by
Nadine Brüggebers







INHALT/CONTENTS

ANDY DENZLER/THE HUMAN NATURE PROJECT

Text von Nadine Brüggebors
7

FIGURES & LANDSCAPES

Malerei in Öl auf Leinwand
Paintings in oil on canvas
15

ANDY DENZLER/THE HUMAN NATURE PROJECT

Text by Nadine Brüggebors
45

PORTRAITS

Malerei in Öl auf Leinwand
Paintings in oil on canvas
67

INTERIORS

Malerei in Öl auf Leinwand
Paintings in oil on canvas
91

SCULPTURES

Bronze
109

WORKS ON PAPER

Aquarelle
Watercolors
119

ANHANG/APPENDIX

125



ANDY DENZLER / THE HUMAN NATURE PROJECT

Nadine Brüggeborns

No Man's Land, True Faith, Berlin 1968, The Hunted Garden – die Titel, die Andy Denzler seinen Gemälden gibt, könnten auch Musikstücken, Filmen oder Gedichten entnommen sein, die bei der Bildbetrachtung leise mitschwingen. Jenseits der visuellen Erfahrung eröffnen sie weitere Assoziationsfelder, ohne strenge Vorgaben zu vermitteln. Denzlers malerisches Œuvre, welches konzeptuell in Serien angelegt ist, umfasst Themen von zugleich persönlicher wie gesellschaftlicher Relevanz. So finden sich unter seinen Arbeiten politisch motivierte Werke wie die *American Paintings* (2005), eine kritische Auseinandersetzung mit der Bush-Regierung, aber auch die poetische Umsetzung von Strandstudien mit dem Titel *A Day at the Shore* (2006). In den porträthaftern Gemälden der Serie *Insomnia* (2007) führt Denzler psychische und physische Auswirkungen einer Gesellschaft vor Augen, die permanente Leistungsbereitschaft und fortwährende Aktivität zu ihren Maximen erklärt. Parallel zu diesen für einzelne Ausstellungen geschaffenen Werken entstehen kontinuierlich Porträts. Sie zeigen Persönlichkeiten wie Kurt Cobain und Barack Obama, aber auch Freunde des Künstlers oder Bildnisse unbekannter, in Internet und Presse aufgefundener Personen. Auch ihre Darstellungen erinnern durch die für den Künstler charakteristische Technik des Verwischens an Filmstills, an Videobilder, die für den Bruchteil einer Sekunde angehalten wurden.

The Human Nature Project (2010) bedeutet eine konsequente Fortsetzung und inhaltliche Erweiterung seines bisherigen Schaffens. Die Serie vertieft die zentrale Frage nach der menschlichen Natur und ihrer Verortung in Gesellschaft und Umwelt – ein Thema, mit dem sich Denzler seit seiner Zuwendung von der abstrakten zur figurativen Malerei in immer neuen Aspekten auseinandersetzt. *The Human Nature Project* hinterfragt das Verhält-

nis zwischen menschlicher Figur und Natur im Spannungsfeld der künstlerischen Pole von Figuration und Abstraktion, Farbe und Monochromie, Wahrnehmung und Imagination. Der Titel der Bildfolge lässt sich in zweifacher Hinsicht auslegen: zum einen als eine Fokussierung auf das Verhältnis von Mensch und Natur, zum anderen als Untersuchung des menschlichen Wesens an sich. Diese Ambivalenz ist den Bildern immanent. So wird den Figuren weit mehr Raum in der Landschaft zugesprochen, als es bei bloßer Staffage der Fall wäre. Über die Verfasstheit dieser Bildfiguren, die selten individuelle, porträthafte Merkmale aufweisen, gibt wiederum die Landschaft als Stimmungsträger Auskunft.

In dem Gemälde *Waterfall Crossing* (2010, S. 29) nimmt die weibliche Figur schon aufgrund ihrer bildzentralen Stellung eine konstituierende Rolle ein. Nach links schreitend, hält sie den Kopf gesenkt. Wohin ihr Blick geht, dürfte dem Titel *Waterfall Crossing* zu entnehmen sein: Die weiße, nach links sich dunkel färbende Fläche mag einen Wasserfall andeuten, dessen herabstürzende Wassermassen der Betrachter imaginativ ergänzt. In der Mitte der Komposition stehend, teilt die Figur das Bild in lichte und dunkle Partien, in Landschaftselemente der Ruhe und solche, die Bewegung evozieren. Die weibliche Gestalt ist nicht natürlicher Teil der Landschaft, sie erscheint entwurzelt, nicht an diesen Ort gehörend. Wir erfahren weder Genaueres über Topografie oder zeitlichen Rahmen noch darüber, was die Figur hierher führt. Sie steht an der Grenze zwischen zwei Welten, unschlüssig, ob und in welche Richtung sie gehen wird. Offen bleibt die Frage, welche Entscheidungen sie treffen wird.

ANDY DENZLER / THE HUMAN NATURE PROJECT

Nadine Brüggeboers

Die Bilder des *Human Nature Project* wollen keine Gewissheiten vermitteln, vielmehr werfen sie Fragen nach dem grundsätzlichen Verhältnis des Menschen zur Landschaft auf. Welche Bedeutung hat diese für die menschliche Natur? Welche Wirkungen zeitigt die Landschaft auf den Menschen und wie findet dieser seinen Platz in ihr? Welchen Umgang pflegt der Mensch mit der Natur? Fragen wie diese drängen sich nicht auf; sie sind subtil gestellt und werden erst bei eingehender Lektüre der Bilder offenbar. Stehen doch die Schönheit der Natur und ihre ästhetische Wirkung im Vordergrund der Motivik und nicht die vom Menschen vorgenommenen Eingriffe in die Natur mit allen ihren Konsequenzen, wie sie uns in den Medien allenthalben vor Augen geführt werden.

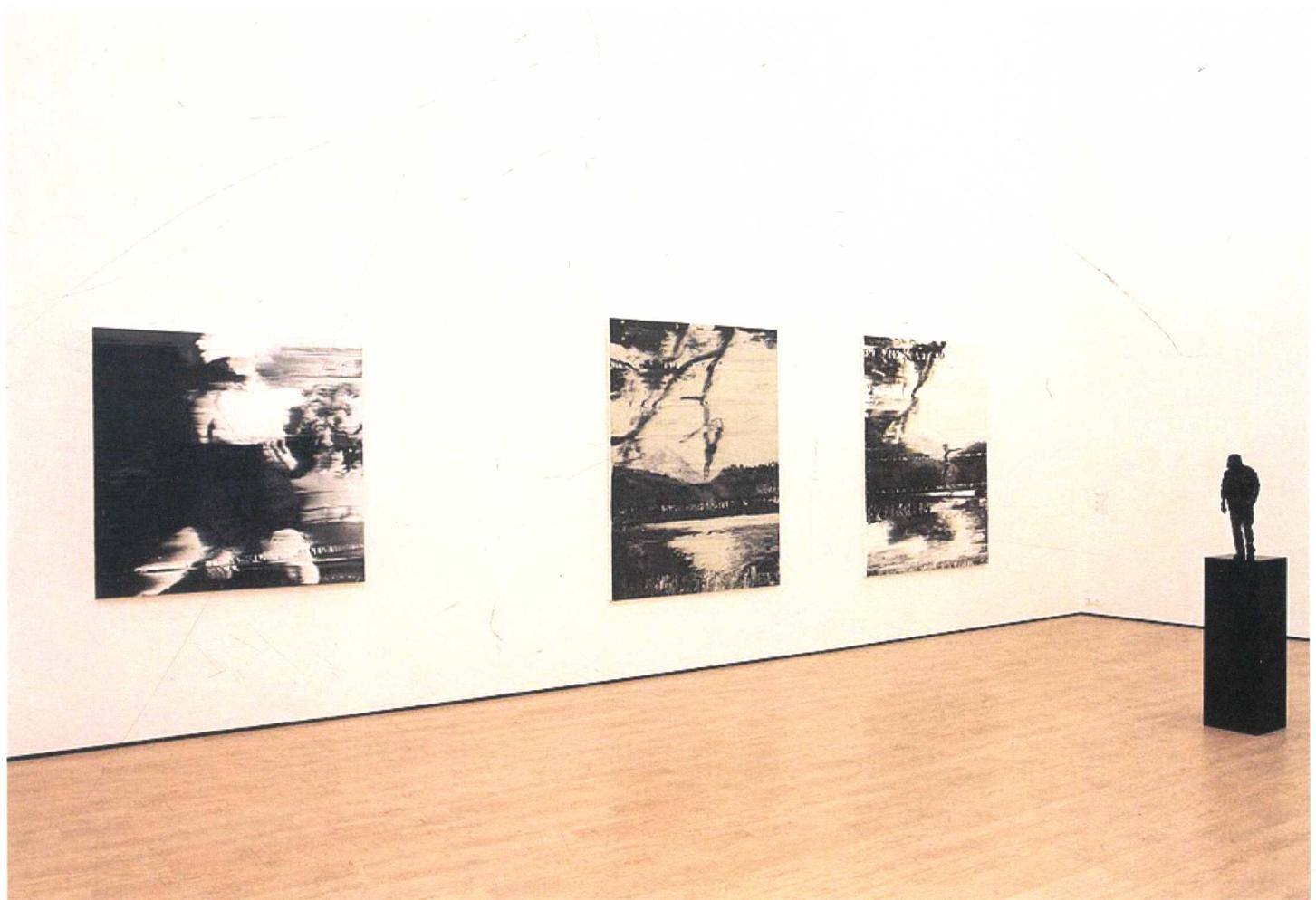
Das serielle Arbeiten bietet Andy Denzler die Möglichkeit, sich diesen existenziellen Fragen auf immer neue Weise zu nähern. Basis seiner Werke bilden eigene Fotografien oder aufgefundene und digital bearbeitete Abbildungen aus Presse, Film und Internet. Bisweilen vermag man konkrete Vorlagen, etwa bildnerische Anleihen aus Robert Altmans Film *Short Cuts* oder kunsthistorische Reminiszenzen auszumachen. Dieses subjektive Aufgreifen von Motiven aus Kunst-, Film- und Bildgeschichte ist nicht als Versuch zu verstehen, kanonische Vorbilder zu deklinieren. Durch die Auswahl von Ausschnitten, die Verfremdung der Perspektive und die freie malerische Umsetzung entwirft Denzler eigene Bildwelten. Der Künstler ist dabei weniger ein Erzähler, der eine durch Anfang und Ende strukturierte Geschichte vorgibt. Die Bilder suchen vielmehr einen Betrachter, der seine eigenen Erfahrungen, kulturellen und psychologischen Prägungen einbringt und sie so zu einer neuen, individuell ersonnenen Geschichte formt. Denzlers vielschichtiges Werk ist insofern als eine Reflexion über die klassischen Gattungsbegriffe und Techniken von Kunst- und Mediengeschichte zu verstehen. Der Künstler bedient sich ihrer und hinterfragt sie zugleich, indem er die etablierten Grenzen auslotet, etwa durch die Ver-

wendung moderner Bildbearbeitungstechniken im Medium einer ganz handwerklich verstandenen Form der Ölmalerei.

Die über Jahre entwickelte und verfeinerte malerische Technik Denzlers ist eng mit den Phänomenen von Bewegung, Zeit und Wahrnehmung verbunden. Das Bild lesend, vollzieht der Betrachter Schicht um Schicht den Werkprozess nach: das Auftragen, Glätten, Streichen und Wischen der Farbe. Der Blick wandert über glatte Partien verwischter Ölfarbe, bleibt dort haften, wo darunterliegende Schichten offen liegen, dringt in die Oberfläche ein, in die tieferen Ebenen der Malerei. Die Farben werden zunächst Pinselstrich für Pinselstrich aufgetragen und dann mit einem Raker zumeist horizontal über die gesamte Breite der Leinwand gezogen. Durch dieses finale Verziehen werden die Farbmassen zu Zwischentönen gemischt, und es entstehen Flächen, welche die Bildgegenstände definieren. Dieses Vorgehen setzt die Fähigkeit des Künstlers voraus, bereits im Akt der Untermalung das Ergebnis zu antizipieren. Doch nicht die gesamte Bildfläche wird verwischt, häufig bleiben Streifen stehen, die das Bild formal gliedern und die Aufmerksamkeit des Betrachters auf das »Darunter« lenken. Der Werkprozess selbst ist durch die beschriebene Nass-in-Nass-Technik ein Handeln gegen die Zeit und erfordert ein rasches, dem Trocknungsprozess zuvorkommendes Agieren. Damit zielt die künstlerische Arbeit auch auf eine Visualisierung des Werdens, auf ein Bild, in dem der künstlerische Schaffensprozess erfahrbar bleibt. Mithilfe verschwommener Konturen thematisiert Denzler Fragen der Wahrnehmung. Ohne Gewissheit über die Erscheinung der Bildgegenstände erlangen zu können, schärft das innere Auge des Betrachters die Umrisse und formt die Flächen individuell zu ihm bekannten Formen. Die Existenz der Bildgegenstände ist somit das Ergebnis des subjektiven Erfassens. Technik und Bildinhalt ergänzen einander komplementär und zielen auf dieselben Bildaussagen.

Oben / Above:
Installation view,
schultz contemporary, Berlin

Unten / Below:
Installation view,
Art+Art Gallery, Moscow





ANDY DENZLER / THE HUMAN NATURE PROJECT

Nadine Brüggeboers

Dass die Hintergründe zumeist nicht definierbar sind, es nicht deutlich wird, um welche Landschaften, welche Bäume, welche Seen es sich handelt, liegt im hohen Abstraktionsgrad begründet. In dem Gemälde *The Orange Hues of Heaven* (2010, S. 24) definieren drei geometrische, farblich nur nuancierte und in ihrer Oberflächenbeschaffenheit kaum voneinander unterschiedene Flächen die Ebenen von Erde, Wasser und Himmel. Der Horizont ist durch eine dünne Linie angedeutet. Eine tiefenräumliche Wirkung entsteht vor allem durch die Präsenz zweier archaisch anmutender Bildfiguren. Thematisiert wird hier weniger das Verhältnis zwischen Figur und Natur, vielmehr dient die Landschaft als Schauplatz für eine menschliche Interaktion, deren Inhalt sich dem Betrachter nicht eindeutig erschließt. Auffallend sind die Schlagschatten, welche auf eine Lichtquelle außerhalb des Bildes schließen lassen. Der rötlich-beige Farbton vermittelt eine warme Stimmung und erinnert an den Boden Südafrikas, ein Land, in dem Denzler in seiner Jugend für ein Jahr lebte. Die erdige Tonalität prägt zahlreiche seiner Arbeiten der 1990er-Jahre, und auch der hohe Abstraktionsgrad der Landschaft erinnert an Denzlers frühes Werk, in dem er sich intensiv mit der Malerei der Abstrakten Expressionisten und den Zürcher Konkreten auseinandersetzte, um die ausgewogene Verteilung der Flächen, das Phänomen des Goldenen Schnitts und das Verhältnis von Farbe und Form zu untersuchen. In der Serie der *Urban Figures* (2009) nimmt Denzler die abstrakten Kompositionen erneut auf. Auch hier transformiert er sie zur Bühne für seine zumeist in Rückenansicht porträtierten Figuren.

In der Serie *The Human Nature Project* findet sich eine Reihe monochromer Werke, die an Grisailen erinnern – jene Formen der Malerei, deren graue »Farbigkeit« ausschließlich durch tonale Abstufungen von Schwarz und Weiß erreicht wird. Bei genauem Hinsehen wird jedoch deutlich, dass Denzlers Arbeiten keinesfalls Schwarz-Weiß-Malereien sind. So bauen seine Grautöne auf einzelnen farbigen Grundtönen wie Sepia, Aubergine und Olive auf oder enthalten zahlreiche weitere Farbschattierungen von Braun über Orange bis Blau. Der Sepiaton, in den das Gemälde *No Man's Land I* (2009, S. 23) getaucht ist, erinnert in seiner eleganten Monochromie an alte, leicht vom Sonnenlicht vergilbte Fotografien. Eine Kindheitserinnerung an Tage der Unbeschwertheit in der Natur: der See als sommerliches Ausflugsziel, das Klettern in den Bäumen am Ufer, das Eintauchen und stundenlange Vergnügen im niemals zu

kalten Wasser, das selbstverlorene Spiel der Kinder, in dem man eins ist mit sich, mit der Zeit und dem Raum. *No Man's Land*, ein Land, das niemandem gehört, weil es frei erfunden oder vergangen ist, eine Traumblende?

Denzlers Bilder erinnern an Filmstills, an Sequenzen, die einem größeren Erzählzusammenhang entnommen zu sein scheinen. Die bewegten Bilder eines Films entstehen durch die schnelle Abfolge statischer Einzelaufnahmen. Durch die Trägheit des Auges werden diese nicht separat, sondern als filmische Bewegung wahrgenommen. Dank seiner Technik gelingt es Denzler, auf einigen seiner Bilder mit impressionistischer Qualität Bewegungen in der Natur wie das Rauschen des Windes, das Fließen des Wassers oder das gleißende Licht der Sonne am Meeresstrand zu evozieren. So meint man in dem Gemälde *Floating Stones* (2010, S. 61) die vom Wasser umspülten Steine zu sehen, während der weiblichen Bildfigur in *Across the Shallow Stream* (2010, S. 57) der Wind buchstäblich um die Nase weht. Wie in *Floating Stones* ist der Kopf der zumeist vereinzelter Bildfiguren auf der Horizontlinie platziert, welche der räumlichen Orientierung dient und zugleich als Sehnsuchts- und Freiheitsmotiv zu deuten ist. Denzlers Landschaften sind Projektionsräume. Sie fordern den Betrachter auf, eigene Stimmungen und Erinnerungen aufzurufen und zu hinterfragen. Je nach Farbwahl und Sujet können sie Heiterkeit und Zuversicht auslösen, in ihrer Unbestimmtheit und Deutungsoffenheit aber auch beunruhigen und bedrücken.

Mit seinen 2010 entstandenen Arbeiten *Mythenquai* entwirft der Künstler moderne Historienbilder, die sich des überlieferten Vokabulars heroischer Landschaften bedienen. Der Bildtitel verweist auf die gleichnamige Zürcher Uferpromenade. Er lässt die Darstellung einer urbanen Landschaft erwarten und ruft zugleich Gedanken an den antiken Mythos hervor, an seine Helden und ihre Sehnsucht nach Ferne. Mögen auch Kompositionsschemata oder einzelne Figuren an tradierte Bildformeln erinnern, so sind diese Gemälde doch nicht eindeutig zu entschlüsseln. Denzler erzählt keine vordefinierten Geschichten, und er führt auch keine konkreten Ereignisse vor. Vielmehr bietet er Momentaufnahmen einer möglichen Erzählung. Als Vorlagen dienen ihm hier keine überlieferten Bilder, sondern selbstinszenierte Fotografien: Denzler suchte den Ort mit Schauspielern auf, die er nach seinen Anweisungen posieren ließ. Der Künstler fungiert somit als Regisseur, als Schöpfer neuer Mythen.

ANDY DENZLER / THE HUMAN NATURE PROJECT

Nadine Brüggeboers

Der Titel *Mythenquai I (Death of Actaeon)* (S. 35) spielt auf eine Episode aus Ovids *Metamorphosen* an, in welcher der Jäger Aktäon die Göttin Diana beim Baden beobachtet, für dieses Vergehen von ihr in einen Hirsch verwandelt und daraufhin von seinen eigenen Hunden zu Tode gebracht wird. In seiner dramatischen Bildauffassung und malerischen Behandlung ist dieses Bild mit dem gleichnamigen Gemälde Tizians vergleichbar. Beide Künstler modellieren ihre Bildgegenstände nicht aus der Kontur, sondern aus der Farbe heraus, Tizian klassisch mit dem Pinsel, Denzler durch das Verwischen mit dem Rakel. Auch die gebrochene Farbigkeit erinnert an den venezianischen Meister. Unterschiede werden vor allem im Umgang mit der literarischen Vorlage deutlich: Während Tizian Aktäons Schicksal schlüssig interpretiert, gibt Denzlers Gemälde Rätsel auf, lassen sich doch die im Bildtitel angedeutete literarische Überlieferung und die dargestellte Handlung nicht eindeutig vereinbaren. Wichtig scheinen Denzlers Rekurse auf Ovids Dichtung und Tizians Malerei insofern zu sein, als er den Gedanken der Transformation aufgreift und ihn auf den Umgang mit dem Überlieferten überhaupt bezieht.

Fragen eröffnen auch die weiteren Bilder der Serie. Welche Geschichte mag sich im Gemälde *Mythenquai II* (S. 37) ereignen? Wie Christus nach der Kreuzabnahme liegt eine männliche Figur mit gesenktem Haupt in den stützenden Armen eines zweiten Mannes. Vor trübem Himmel blicken die beiden stehenden Figuren in entgegengesetzte Richtungen: fragend, auf Hilfe wartend oder Antworten hoffend? Auch dieses Bild lässt den Betrachter über existenzielle Themen wie Sinnsuche, Einsamkeit, Verlorenheit und Lähmung reflektieren. Ähnliche Gedanken evoziert das Gemälde *Mythenquai III* (S. 38), und auch hier stellen sich Bilder und Erinnerungen ein, so an die jugendlichen Rebellen des amerikanischen Kinos der 1950er-Jahre: Marlon Brando, James Dean und die Richtungslosigkeit einer unverständenen Jugend.

In Denzlers Malerei kommt eine ganz persönliche Sichtweise auf Themen zum Ausdruck, die den einzelnen Menschen wie die Gesellschaft betreffen. Die Bilder fungieren als offene Angebote an den Betrachter, innezuhalten und sich mit einem entschleunigten Blick in ihre Bildwelten einzusehen, um sich dann selbst zu beschauen und die eigene Position zu hinterfragen. Es sind sensible Beschreibungen fragiler Zustände. Sie bleiben nicht an der Oberfläche, sie dringen ein in die Physiognomie der Landschaft, die Tiefen der Gesellschaft, die seelische Verfasstheit des Menschen und kehren damit das Innerste fragmentiert und verwundbar nach außen. Und doch wohnt Denzlers Bildern vielfach eine bewegte und hoffnungsvolle Leichtigkeit inne, trotz aller existenziellen Themen und der nicht selten ernsten Grundtöne – wissend, dass auch sie Ausdruck einer sich im steten Fluss befindenden Realität sind.

Oben / Above:
Installation view,
Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich

Unten / Below:
Installation view,
Galerie von Braunbehrens, Munich

