

Enrique Martínez Celaya

The Mirroring Land

16. September – 4. November 2017

Vor genau zwanzig Jahren reiste der gebürtige Kubaner Enrique Martínez Celaya zum ersten Mal nach Berlin. Der Aufenthalt sollte sein Schaffen nachhaltig prägen: Im Anschluss begann er, erste Environments zu gestalten, in denen Gemälde, Skulpturen und Objekte aufeinandertreffen, um mit dem Betrachter in räumliche Interaktion zu treten.

2004/2005 war eines der Environments in der Berliner Philharmonie zu sehen. Vor dem pastosen Gemälde eines schneebedeckten Waldes war ein schneeweiß bezogenes Bett platziert. Decken und Kissen waren jedoch nicht aus Baumwolle, sondern aus einer dicken Schicht Eis. Mit ausgefeilter Kühltchnik hatte der Künstler dem *Schneebett* als Symbol des Todes aus dem gleichnamigen Gedicht von Paul Celan Gestalt gegeben. Es visualisierte die letzten Lebensjahre Ludwig van Beethovens, die dieser im Krankenbett verbringen musste. Ausgehend von dem berühmten Komponisten griff das Werk eine ganze Reihe von Themen auf, die in der deutschen Kulturgeschichte eine Rolle spielen, darunter der Wald als Projektion von nationaler Identität und intellektueller Stimulation oder die Sehnsucht nach Rückzug aus der Industriegesellschaft. Neben diesen Themen adressierte das Werk Diskurse zur Entfremdung von Mensch und Natur, zum kollektiven kulturellen Gedächtnis oder zur Vergänglichkeit. Mit diesem Themenbündel geraten wir mitten hinein in die deutsche Romantik, die sich musikalisch mit Beethoven ankündigte und das Schaffen von Martínez Celaya verschiedentlich beeinflussen sollte.

Auch die jüngsten Werke Martínez Celayas können auf das motivische und ästhetische Programm der deutschen Romantik zurückgeführt werden. In den letzten Monaten schuf er eine Reihe von großformatigen Landschaften, die nun im Zentrum seiner ersten Einzelausstellung in der Galerie Judin stehen – und Sehnsüchte, mystische Erscheinungen, Naturphänomene und das individuell-emotionale Erleben thematisieren. Sie zeigen unter anderem schneebedeckte Felder, die von dunklen Bachläufen durchzogen werden (*The Spellbound*), farbenprächtige Juwelen, die im Schlamm eines Flussufers glitzern (*The One Who Stayed (Milk)*), und einen Baum mit goldenem Geäst, der sich in der Brandung behauptet (*The Prophet*). Allen Werken zu eigen ist die Unbestimmtheit von Ort und Zeit und die weitgehende Abwesenheit von Menschen.

Tatsächlich findet sich nur eine Person in den Gemälden. So zeigt *The Fiery Wound* einen Jungen, dessen Körper wie aus erkaltendem Lavagestein geformt wirkt. Doch es gibt noch eine weitere Figur: Als Erzähler und Identifikationsfigur hat der Künstler dem Betrachter nach eigener Aussage einen suchenden Wanderer zur Seite gestellt, den er in der Aquarellserie *The Conscience* gleich sieben Mal aufgegriffen hat. Das Motiv ist ebenfalls auf die Bildtradition der Romantik zurückzuführen; hier verkörperte der Wanderer unter anderem die Sehnsucht nach unberührter Natur sowie das Heim- und Fernweh.

Erst durch die Präsenz dieser wenigen Figuren wird uns die Abwesenheit von Menschen in den anderen Gemälden bewusst. Statt ihrer sind es Räume und Zustände, die zu den Akteuren der Kompositionen werden und die uns Martínez Celaya auf großem Format vor Augen führt. Das macht die Bilder umso rätselhafter: Wer eigentlich kann den erhebenden Ausblick auf den schneebedeckten Gipfel aus der hölzernen Hütte genießen – und wird zugleich von seiner Unerreichbarkeit herausgefordert (*The Warden*)? Wer hat den Sarg zu Wasser gelassen – und wer ist hierin bestattet worden (*The Blossom*)? Und welches Fuhrwerk hat die Spuren auf dem schneebedeckten Feldweg hinterlassen (*The Mirror*)?

Durch solche Leerstellen entsteht eine spannungsvolle Beziehung zwischen Werk und Betrachter. Denn einerseits entziehen sich die Erzählungen unserem gedanklichen Zugriff, andererseits verlocken sie uns zu individuellen Projektionen und Erklärungen. Das Prinzip herausfordernder Leerstellen zieht sich wie ein roter Faden durch das gesamte Werk von Enrique Martínez Celaya. Vor wenigen Jahren hat der Künstler selbst es folgendermaßen umrissen: „Kunst handelt ebenso sehr von dem, was nicht da ist, wie von dem, was da ist. Die Bedeutung eines Kunstwerkes hängt aber stärker von dem ab, was es nicht preisgibt, als von dem, was es zeigt.“