

*Ich hatte die Richtung drinnen verloren,  
und fand mich plötzlich am Waldrand wieder.*

Arno Schmidt, 1951  
Schwarze Spiegel



»Eskapade« 1

Edition Brusberg Berlin

Kabinettdruck 43

Vincent Wenzel

»Brot und Spiele«

neue Bilder

herausgegeben von  
Dieter Brusberg

aus Anlass der Ausstellung  
vom 17. November  
bis 31. Dezember 2010

**Brusberg**  **Berlin**

Kunsthandel und Konzepte

Hofgalerie  
Kurfürstendamm 213  
D-10719 Berlin  
Telefon 0049.30.882 76 82/3  
Telefax 0049.30.881 53 89

[galerie@brusberg-berlin.de](mailto:galerie@brusberg-berlin.de)  
[www.brusberg-berlin.de](http://www.brusberg-berlin.de)  
Lager-Katalog online

- 6 | Biografische Daten
- Veit Stiller
- 8 – 12 | **»Malerei ist kein Dokument  
sondern  
zeitversetzte Rückschau«**
- Ateliergespräch  
mit dem Berliner Maler  
Vincent Wenzel
- Vincent Wenzel
- 20 – 21 | **»Zu meinen Bildern«**
- Martin Schneider
- 27 – 34 | **»Vincent Wenzels  
Babylonische Malerei«**  
Versuch einer Annäherung
- erstmal veröffentlicht  
in der Übersetzung von  
Bianca Schamp und  
Vanessa von Heydebreck  
im Katalog der Ausstellung  
»Vincent Wenzel  
A Whip and a Biscuit«  
Grosvenor Gallery, London, 2009
- 36 | Impressum



»Eskapade« III  
Öl auf Leinwand, 2010  
70 x 59 cm  
Lager-Nr. BK 15862

## Vincent Wenzel

### Biografische Daten



**1979**

geboren in Berlin,  
in Wismar aufgewachsen

**2000 – 2006**

Studium der Malerei an der  
Kunsthochschule Berlin-Weißensee  
bei Werner Liebmann

**2002/03**

einjähriger Studienaufenthalt an  
der Kunstakademie von Bologna  
bei Massimo Pulini

**2005**

halbjähriger Studienaufenthalt an  
der Kunstakademie von Bordeaux

**2007/08**

Meisterschüler bei  
Werner Liebmann  
Kunsthochschule Berlin-Weißensee

lebt und arbeitet in Berlin

### Einzelausstellungen

**2007**

Brusberg Berlin, Hofgalerie

**2009**

»Vincent Wenzel  
A Whip and a Biscuit«  
Grosvenor Gallery, London

**2010**

»Brot und Spiele«  
neue Bilder  
Brusberg Berlin, Hofgalerie

### Gruppenausstellungen

**Juni 2007**

Brusberg Berlin auf der Art Basel

**Februar / März 2008**

»Zeitsprung«  
Das große Finale  
Galerie Brusberg Berlin

**März / Mai 2009**

»Väter & Söhne«  
kuratiert von Felix Brusberg  
Galerie Brusberg Berlin  
(die letzte Ausstellung in  
den Räumen der Beletage)

**September 2009**

»Earthly Delights Tape Modern Nr. 11«  
kuratiert von Anna Erickson,  
Tape Club, Berlin





»Malerei ist kein Dokument  
sondern  
zeitversetzte Rückschau«

Ateliergespräch mit dem Berliner Maler  
Vincent Wenzel

Auf dem Boden liegen Papiere, darauf ausgepresste Tuben, leere Näpfe und farbgetränkte Ohr-Tupfer. Es riecht nach Ölfarbe und Terpentin. Auf der Staffelei neben der nach Norden zeigenden Fensterfront steht ein Wandfüllendes Bild: eine Fallschirm-Springerin ist auf einer Spontan-Müllhalde neben einem Eisenbahnviadukt am Rande einer Stadt gelandet. Sie ist unbeschadet, der Flugschirm zerschissen, die Architektur leuchtet im Abendrot und der Müll wird im fahlen Abglanz zum Ensemble, damit zur Hauptfigur.

In dieser Szenerie sitzen zwei Männer im Gespräch. Der ältere sitzt Maler und Bild gegenüber, hat Not, nicht ständig das Bild anzusehen; der andere ist der Maler. Er heißt Vincent Wenzel und hat in Weißensee bei Werner Liebmann studiert. Das Gespräch beginnt tastend, wird bald bereiter, endlich offen, gewinnt eine Art Vertrautheit, die aus Augenblick und dem Bild wächst.

Vincent Wenzel wurde 1979 in Berlin geboren und wuchs in Wismar auf. Wie kam er zur Kunst? Gab es eine Prägung aus dem Elternhaus? In seinen Augenwinkeln spielt kurz ein Lächeln. »Das hat in der späten Jugend angefangen. Über Nacht, quasi. Ich hab mir Farben gekauft und losgemalt. Wohl spät-pubertäre Umbauphase.« Er schweigt etwas, ich betrachte das Bild. Dann überrascht er mich: »Danach wollte ich nichts anderes mehr machen. Das war alles ganz normal: ich wollte das studieren. Hamburg oder Berlin. Da Vater aus Berlin kam, ging ich nach Weißensee.« So, wie er das sagt, als sei es das Normalste der Welt, dass einer Maler wird, schwingen viel verarbeitete Fragestellung, überwundener Zweifel und immer noch stattfindende Suche mit.

»Painting is Not a Document  
but a Retrospective  
Displaced in Time«

Studio interview with the Berliner painter  
Vincent Wenzel

*There are papers on the floor, on them are squeezed tubes of paint, empty trays and cotton swabs drenched in various colours. It smells like oil paint and turpentine. On the easel next to the north-facing windows, there is a painting that fills the wall: a female skydiver has landed on a random heap of junk next to a railway viaduct in the outskirts of a city. She is not injured, the parachute is tattered, the architecture shines in the sunset and through its pale reflections, the junk pile forms an ensemble, thus becoming a central figure.*

*In this setting, we find two men sitting across from each other, talking. The older one of the two is sitting across from the painter and his painting, and cannot help but continually gaze at the painting; the other man is the painter. His name is Vincent Wenzel and he was a Werner Liebmann student during his studies at Weissensee. The conversation begins hesitantly, then it expands and opens up, creating a kind of familiarity that is nurtured by both the moment and the painting.*

*Vincent Wenzel was born in Berlin in 1979 and grew up in Wismar. How did he choose art? Were there any parental influences? The corners of his eyes reveal a brief smile. »It started in late adolescence. Practically overnight. I bought myself paints and started painting. Perhaps as a kind of late-pubertal phase of redefinition.« He becomes somewhat silent, I examine the painting. Then he surprises me: »After that, I did not want to do anything else. It was all very normal: I wanted to study it, either in Hamburg or Berlin. Because my father was from Berlin, I chose Weissensee.« Resonating in the way he says it, as though it were the most normal thing in the world to become a painter, are processed questions, overcome doubts and an ongoing search.*





»Lichtung«  
Öl auf Leinwand, 2010  
160 x 300 cm  
Lager-Nr. BE 8821







»Lichtung«  
Öl auf Leinwand, 2010  
160 x 300 cm

große Abbildung  
Innenseite

Er reist viel. »Ja, ich war ein Jahr in Italien. Aber da hab ich nicht viel gemacht. Ich musste das alles ansehen. Jetzt kann ich mich darauf beziehen. Berlin hat seine eigene Realität. Alles ist so verschachtelt, Menschen und Baustile. Es geht viel kaputt und wird nicht repariert, auch Menschen.« Das lässt sich auch aus seiner Bildsprache lesen. Hat er sie aus dieser Erfahrung entwickelt? »Anfangs hab ich alles Mögliche gemacht, viele Collagen. Irgendwann bemerkte ich: die ganze Welt ist eine Collage. Ein Spiel mit Kausalität: Ursache, Wirkung, Intuition. Ich wollte möglichst freien Zugang auf Objekte haben, die zur Verfügung stehen, Elemente von Realität montieren. Es geht immer um Menschen in ihrer Umgebung, um Menschen, die sich daran anpassen. Oder das Gegenteil. Menschen, die sich so einfügen, dass sie zur Einheit mit der Umgebung werden.«

Das klingt nach Hegel, Kraft und Neugier: Jugend. Aber dann kommt gleich der Faust: »Oft merkt man das erst hinterher, wenn was entstanden ist. Ein Weltentwurf, Weltbild klingt nach Größenwahn, aber ich mache nun mal Bilder ... Man muss sich da sehr zurückhalten, sonst kann es böse werden.« Arbeit als Lebens-Erfahrung? Das ist älter als Hegel, aber »nicht mehr in Mode«. Wenzel sieht mich sein Bild betrachten und sagt: »Während der Arbeit kommt man sich manchmal blöd vor: Was mache ich denn da? Eine wichtige Rolle spielt auch die Sexualität.

*He travels a lot. »Yes, I was in Italy for a year. I did not get very much done there, though. I needed to take a look at everything. Now, I can always refer back to it. Berlin has its own reality. Everything is very interlaced, people and architectural styles. Things often fall apart and are not repaired, people too.« This idea can be deduced in his imagery. Did this develop from that experience? »I tried out everything initially, I made many collages. At one point, I realised that the whole world is a collage. A game with causation: cause, effect, intuition. I preferred to have the freest possible access to the objects available in order to assemble elements of reality. It's always about people in their environments, about people who adapt to it. Or the opposite. About people who fit in with their environment in such a way that they become one with it.«*

*That sounds like Hegel, strength and curiosity: youth. But then, Faust comes to join in: »Often, one notices this only after it has taken place. Like a rough draft of the world, "world picture" (Weltbild) may sound like megalomania, but I do create pictures ... This is where one must remain modest, otherwise things could get ugly.« Work as life experience? This is older than Hegel, but »no longer in fashion.« Wenzel sees me observing his work and says: »While working, sometimes you are overcome by absurdity: what am I doing? Sexuality also plays an important role.*

Planung interessiert mich. Menschen-Planung; Kunstplanung; dass Lebens-Planung künstlich ist. Kunst ist kein Abbild der Realität. Aber was ist Realität? Da gehört nicht nur das Schöne dazu, sondern auch das Hässliche.«

Und das malt er. Wirklich. Ich erinnere ein Bild, in dem eine junge Frau im Bikini mit einem Orka turnt. Sie schlitzt dem Tier den Bauch auf und heraus fallen Berge von Würsten. Er unterbricht meine Gedanken: »Man kann in der Kunst heute machen, was man will. Es gibt keine Schulen mehr. Das ist gut, aber auch schade: es entstehen Parallel-Welten. Weil jeder für sich in seiner Art arbeitet. Einer malt, einer aquarelliert, einer macht Schattenrisse... Der mystische Anteil ist hoch.« Das von einem jungen Menschen, der sein Leben noch vor sich hat, in unserer so pragmatischen Zeit?



*Planning interests me. People-planning; art-planning ... life-planning is so artificial. Art is not a reflection of reality. But what is reality? Not only is beauty a part of it, but ugliness as well.«*

*And that is what he paints. Indeed. I am reminded of a picture in which a beautiful young woman in a bikini is doing gymnastics with a killer whale. In that moment, she slits the belly of the animal open and heaps of sausages tumble out. He interrupts my thoughts: »Nowadays, you can do whatever you want in art. There are no schools anymore. This is a good thing, but also a shame: it creates parallel worlds. Everyone works for themselves in their own way. One paints, the other does water-colours, and another makes silhouette images ... A large part of it is very mystical.« And this from a young of a man who has his life still ahead of him, and during such pragmatic times?*

»Seestück«  
Öl auf Leinwand, 2009  
180 x 140 cm  
Lager-Nr. BK 15805

## Veit Stiller

»Kunst ist mystisch. Das andere ICH bricht hervor. Das wird immer in uns bleiben. Das ist das Wesen der Kunst; jeder Künstler ist ein Mystiker.«

Terpentingeruch füllt die Stille. Gedanken an meine eigene Jugend. Der junge Maler zerschlägt sie. »Ich habe gerne Kaputttes im Bild, Müllhalden etc. – auch Menschen bestehen zu 80% aus Schrott, und vor Schrott stehen die Menschen viel entspannter als in ihren gedachten, sauberen Umgebungen. Was wirft man weg? Unsere Vorfahren konnten Spuren lesen, wir machen das im Antiquariat. Oder auf Müllhalden. Suchen wir da nicht Flucht-Wege? Überhaupt Wege?«

Faust hat seinen Weg klar vor sich; was soll ich da noch fragen? Altmeisterliche Technik? »Ja, schon. Aber mich interessieren Menschen. Kostüme. Die Modelle sind meistens Freunde. Der Hintergrund wird dann oft auf das Wesentliche reduziert.« Und die Relikte? »Auch Kunst ist ein Relikt. Ich habe mir mal vorgestellt, ich wäre ein Typ von 2100 und beschäftigte mich mit historischer Malerei. Malerei ist kein Dokument, sondern immer zeitversetzte Rückschau.«

Berlin, März 2010

*»Art is mystical. The alter ego has broken out. This will always remain within us. This is the essence of art, each artist is a mystic.«*

*The smell of turpentine fills the silence. Thoughts of my own youth. The young painter shatters them. »I enjoy the broken parts in paintings, heaps of junk, etc. – even people consist of 80% of waste and people are much more relaxed when surrounded by waste than their imaginary, sterile environments. What does one throw away? Our ancestors were able to read traces; we do the same in antiquarian bookshops. Or in garbage dumps. Do we not seek escape routes there? Or paths in general?«*

*Faust had his path laid out clearly in front of him, what else should I ask? About the technique of the old masters? »Yes, true. But I am interested in people. Costumes. The models are mostly friends. The background is often reduced to the essentials.« And the relicts? »Even art is a relic. I imagine myself as a person in the year 2100, who is getting acquainted with historical painting. Painting is not a document, but a retrospective displaced in time.«*

*Berlin, March 2010*

*Translated by Vanessa von Heydebreck*



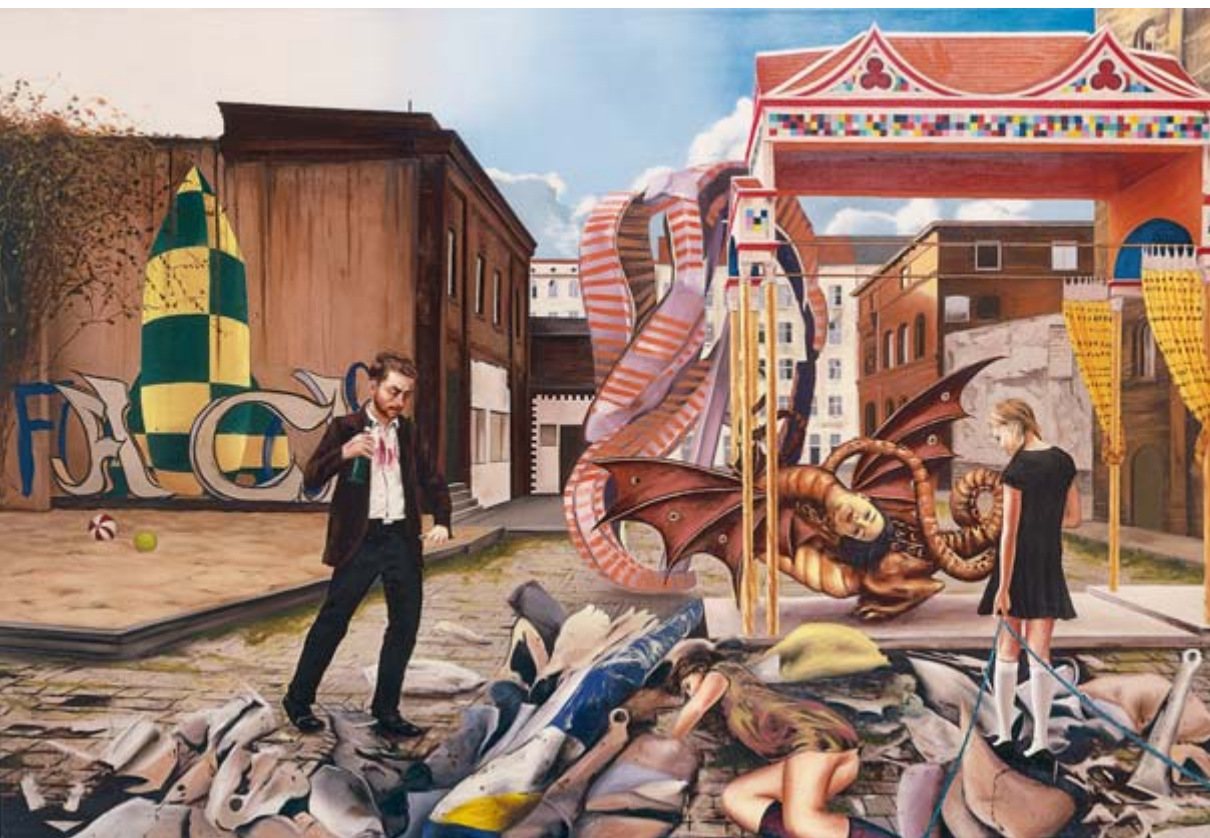
Atelier Prenzlauer Promenade,  
2010

**»Abendkasse«**  
Öl auf Leinwand, 2010  
170,5 x 120 cm  
Lager-Nr. BK 15860





**»Brot und Spiele«**  
Öl auf Leinwand, 2010  
120 x 177 cm  
Lager-Nr. BK 15858



**»Wanderung«**  
Öl auf Leinwand, 2010  
250 x 180 cm  
Lager-Nr. BK 15863







»Stiefelchen«  
Kaltnadelradierung, 2010  
14,8 x 9,8 cm

Bin ich in meinem Atelier, stehe ich am Fenster im vierten Stockwerk eines großen DDR Plattenbaus, der der Legende nach ein Hotel werden sollte. Daraus wurde aber nichts. Man dachte wohl, die Leute nutzen lieber die gegenüberliegende Kleingartenkolonie. Die Humboldt-Uni war Nutzer, sind aber auch weg. Noch ein Schornstein gegenüber, eine Vierspurige, Getränke-Hoffmann, Tanke, Blick Richtung Weißensee und ein neu gebautes Bürogebäude mit Tiefgarage, das zu nutzen aber auch nichts wurde. Bei dieser Aussicht steigt meine Stimmung. Muss an meiner Jugend im Osten der 90er liegen. Dagegen kommt es mir geradezu verrückt vor, wenn ich zum Beispiel am Potsdamer Platz neuere Architektur sehe, die tatsächlich genutzt wird. Da sind Menschen. Ich frage mich dann, was das soll. Als ob die Häuser, ja die ganze Gegend ihrer Funktion beraubt wären. Der Platz muss noch ein bisschen reifen. Sind die Türme erst verlassen, kann man sie auch malen. Dann weiss man auch, warum sie gebaut wurden. So bleib ich als Freund des Berliner Liegenschaftsfonds wohl erstmal hier im Hotel an der Stadtautobahn und mach mir ein Bild.

Das Bildhafte, die Allegorie oder die Suche nach den Mechanismen des Bildhaften sind die treibenden Kräfte meiner Bilder. Das Übermalen von alten Wänden, Graffiti, Reste von Tapeten, Renaturierung von ehemals Benutztem. Menschen, wahrscheinlich sind sie Werbung für etwas oder Mahnung, laufen und liegen, kommunizieren und spielen eine Entwicklung. Meine Bilder sind Drehbücher! Ich war kurz davor eins meiner Bilder an einen großen Filmverleih zu schicken. Bildgewaltige Rollen werden vergeben; in hirnrissige Szenen geworfen, verschmelzen sie mit ihrem Image. Sie können nichts dafür, hatten aber auch nichts anderes vor.

In der aktuellen multimedialen Mobilmachung des Bildes ist die Malerei eine Art individualistische Guerilla. Individualismus also, na, irgendwie ja auch nicht. Eher ein träumerisches Bilderflackern. Anderes als die Höhlenbilder von Lascaux entsteht jedoch nie, kann auch nicht entstehen: Jagdszenen, Fruchtbarkeitsgöttinnen, Rituale und Alltagsszenen aus dem Leben eines Menschen im Breitbandzeitalter. Utopien als Erinnerung an gute alte Zeiten. Malerei ist DAS Relikt. Meine Bilder sind sehr haltbare Gedanken, eine freundliche Bekanntmachung mit dem Verfallsdatum, eine Abbildung desgleichen. Verfallsdatum – was für ein herrliches Wort.

Aber man muss sachlich bleiben; Christian Schad, Stanley Kubrick und Otto Dix stehen mir da wesentlich näher als, tja, als was eigentlich. Wahrscheinlich ist ein Maler doch nur das Medium, das vorübergehend besetzte Telefon. Er wird angerufen und ist auf Sendung, er geht dann in seine Ecke, er malt. Künstler, die versuchen sich dagegen zu wehren, Reflexion, entwickeln zwangsläufig einen gewissen realistischen, sichtbaren Stil. Man versucht das zu malen, was im Sinne Sigmar Polkes »höhere Mächte befehlen«. Ob es ein Dreieck ist, der Zweite Weltkrieg, der Untergang der Moderne oder die Wünsche von Klaus, ja Klaus dem Idioten, Wünsche voll sinnloser Gewalt, als ob es sinnvolle Gewalt gäbe. Man muss aufpassen, dass man nicht vollends zum Romantiker wird.

Doch zurück zum Menschen aus der Höhle, dem Ateliermenschen, dem Zwischennutzer. Höhlenbilder auf Leinwand, die die Götter anrufen. Wie man in den Wald ruft, schallt es bekanntlich hinaus. Der post-religiöse Wunschtraum aller Künste und Medien ist das magnetische Echo. Eine Mischung aus Wiederhall und Widerstand meint man. Man kriegt einen gewischt. Was nun folgt ist das Forschungsgebiet meiner Bilder: Ich muss sie finden, die Prototypen, Protagonisten und Nebenrollen und möchte ihnen ein kleines Forum geben. Dort können sie sich treffen, miteinander spielen, Neuigkeiten austauschen, erst einmal »hallo« sagen, sich einbringen. Ich versuche alles klar und deutlich darzustellen, samt der natürlichen Umgebung in einer für den Zeitgenossen verständlichen Sprache. Übersetzungsfehler, Verzerrungen, also Anleihen von allem sind durchaus erwünscht. Und glauben Sie mir, ich wundere mich über meine Bilder noch am meisten. Und um ganz ehrlich zu sein, ich frage mich, ob man da wieder heil rauskommt. Das verwirrende von Bildern ist doch, dass sie von Menschen gemacht sind. Dieses Unbehagen an Schönheit, Euphorie, gemalter Dreck wie das Idyll, ist der doppelbödige Charakter, der jeglicher Kunst innewohnt. Zunächst geht es also Richtung Versprechen und Märchen, Happy End mit vielen Toten, Instrumente, beschlagnahmte Ware, Bild-dokumente von Zivilisation, Frauen, Urlaub, Kino, Panoramen... alles muss gemischt und gezinkt werden. Ein Gemisch zweifelhafter Herkunft entsteht. Ein Bild, um es kurz zu machen.

Berlin, Oktober 2010

**»Eskapade« II**  
Öl auf Leinwand, 2010  
113 x 92 cm  
Lager-Nr. BK 15861



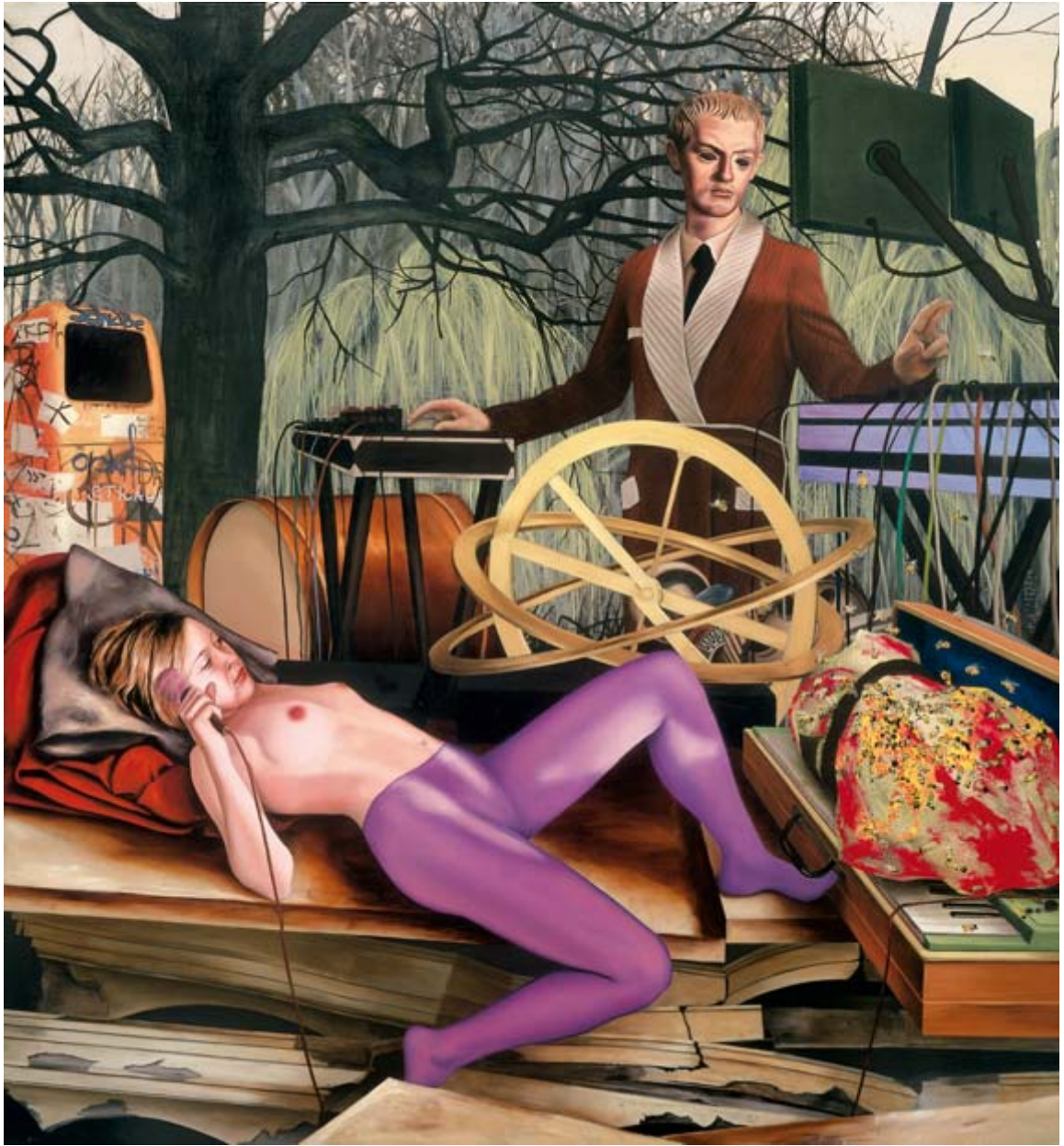


**»Konzert«**

Öl auf Leinwand, 2010

200 x 184 cm

Lager-Nr. BK 15841





»Eskapade« I  
Öl auf Holz, 2010  
39 x 42 cm  
Lager-Nr. BE 8822

»Vincent Wenzels Babylonische Malerei«

Versuch einer Annäherung

Ich solle mir zuerst die schon für London gesammelten Bilder in der Galerie anschauen, hatte Dieter Brusberg gesagt, anschließend würden wir zusammen zu Wenzel ins Atelier fahren. An einem feucht schwülen Donnerstag – bei der S-Bahn geht kaum etwas und der »Tagesspiegel« titelt einen Tag später »S-Bahn stellt Ost-West-Verkehr komplett ein« – suche ich den Eingang zur neuen Hofgalerie. Finde ihn nicht. Laufe ins Hochparterre, fahre mit dem Aufzug in den ersten Stock. Die alte Galerie: geschlossen. Fahre runter, suche die Stockwerkanzeige durch. Da steht es: zum Gartenhaus geht's durch das große Hoftor. Mist, ärgere ich mich, musst du immer blindlings drauflos rennen.

Drei Minuten später das ganze wieder retour. In den Räumen der alten Galerie: »Insomnia«, »Freakfries«, »Komm in den Garten und lass uns hier spielen«, »Festa Morta« und »System I« von 2007/09 und ein paar ältere Bilder, durchweg kleinere Formate. Aber was heißt schon älter, bei einem 30jährigen? Stünden sie nicht nebeneinander, die jüngeren und die ganz jungen, man würde kaum annehmen, dass sie vom selben Maler stammen. Nur wenige Jahre, manchmal Monate trennen sie, aber wie sie so dastehen, die jüngeren, neben den neueren, großformatigen Arbeiten, demonstrieren sie stumm, welche rasante Entwicklung die Malerei Vincent Wenzels genommen hat. Von Bild zu Bild, von Leinwand zu Leinwand scheinen sich die Fortschritte nicht kontinuierlich langsam, sondern in Sprüngen zu vollziehen, wird die Malerei sicherer, das Farbgefühl von mal zu mal differenzierter, nehmen Raffinement und Komplexität der Kompositionen zu. Fast hat es den Anschein, als existierten technische Probleme für Wenzel nicht mehr und als gelänge es ihm, seine Themen immer präziser, ja mit einer fast ans Kalte grenzenden Präzision auf die Leinwand zu bannen. Kommt man seinen frühen Bildern nah, entdeckt man im Pinselduktus, den der Farbauftrag bewahrt hat, noch etwas Suchendes, Tastendes, bei allem Realismus Vages, als sei sich Wenzel seiner Mittel und Fähigkeiten doch noch nicht ganz sicher. Anders die neuen Bilder. Jene – leichtes Zögern ver ratende, nur aus der Nähe erkennbare – Unschärfe scheint mir nun einer fast schmerzenden, kalten Überdeutlichkeit gewichen, die in ihrer technischen Perfektion Wenzels Bildern auf eigenartige Weise zugleich etwas Anziehendes und Abstoßendes verleiht.

Vincent Wenzels Figuren entfachen in ihrer Beziehung wie Beziehungslosigkeit, in ihrem taumelnden, torkelnden Über-, Unter- und Nebeneinander beim Betrachter ein Feuer, das frösteln lässt. Panoramen entwerfen sie, Lebens- und Totentanz in einem scheint sich hier zu vollziehen. Es sind nicht allein die Themen, die dieses Frösteln hervorrufen, es ist die Malerei selbst, es sind die klaren, harten Konturen, die Wenzel betont, es ist das oft gleißend harte Licht, in das er Raum und Figuren taucht, das auch noch den letzten verborgenen Winkel ausleuchtet und ins Licht zerrt.



1 »System I«, 2007  
260 x 190 cm  
Lager-Nr. BK 15535

2 »Festa Morta«, 2007  
120 x 250 cm  
Lager-Nr. BE 8653

3 »Freakfries«, 2008  
200 x 420 cm  
Privatsammlung

4 »Sommernachtstraum«, 2009  
150 x 190 cm  
Privatsammlung

5 »Komm in den Garten ...«, 2009  
179,5 x 240,5 cm  
Privatsammlung



Von diesem Licht aber geht etwas unterschwellig Bedrohliches aus, ein eigentümlicher Furor, der sich auf den ersten Blick mitteilt, ohne dass man ihn fassen, benennen könnte. Und diese Kälte, diese Bedrohung, die Wenzels Realismus verdeckt und vermittelt, dieses lauern-d Gefährliche ist grandios. Vincent Wenzel ist kein netter Maler. Bewahre! Er ist ein leidenschaftlicher Realist und deshalb sind seine Bilder notwendig bösar-tige Bilder. Ihre Buntheit und Farbigkeit, ihre malerische Virtuosität – und virtuos ist Vincent Wenzel! –, ihr scheinbar so betrach-terfreundlicher Realismus ist nichts als Camouflage, der uns die Widerhaken und Schrecknisse seiner Malerei ahnungslos schlucken lässt. Bei Wenzel kommen das Elend und die Grausamkeit und die Boshaftigkeit neuzeitlich lebensdrall bunt daher, haftet dem Hauen und Stechen und Verletzen, das er uns vor Augen führt, das Pittoreske als Tünche an. Ein waffenstarrendes Gemetzel, eine bunte Gewaltorgie sind Vincent Wenzels Bilder fast ausnahmslos. Da wird geschossen, geschlagen, gestochen, penetriert, gezündelt. Und auch hier Camou- flage, die das Unerträgliche erträglich erscheinen lässt: Die Mordwerk- zeuge sind von historischer Idyllik: Morgenstern, Krummdolch, Pfeil und Bogen, Schwert – scheinen, anders ausgedrückt, dem Spielwaren- arsenal unserer Kinderzimmer, der Frühsozialisation unserer Kinder entlehnt.

Die latente und alltäglich präsen-te Gewalt, was Menschen in dieser buntesten und farbigsten aller Welten Menschen antun, ist Wenzels Thema. Eigenartig, geht mir so allein mit seinen Bildern durch den Kopf, wie real und unreal, wie fassbar und jedem Zugriff sich entziehend er dieses Thema darstellt, als allerwärts präsent und verborgen zu- gleich: Obwohl Wenzels Protagonisten in einem Bild-Raum schweben, stehen, agieren, scheinen sie doch zugleich jede in ihrer eigenen Welt zu leben. Es ist, als hätte Vincent Wenzel sie auf seinem Fries nur ver- eint, um ihre Beziehungslosigkeit zu schildern. Jeder meuchelt, kämpft, stürzt, fällt, spielt, crasht für sich. Jede und jeder ist seine eigene, sich selbst genügende Welt. Erst in Wenzels Bildern versammelt, wird die hermetische Abgeschlossenheit offenbar, die seine Figuren umgibt.

Landsberger Allee 254, hatte Wenzel als seine Atelieradresse gemailt. Aber schon bei Nr. 54, einem roten Ziegelbau, lässt Brusberg den Taxi- fahrer anhalten. »Wir sind da.« Das Taxi hält im Hof eines malerisch abgewrackten, ehemaligen Brauereigebäudes im Ostteil Berlins. Ich rufe Wenzel an und zwei Minuten später holt er uns ab und führt uns durch das labyrinthisch anmutende Gebäude. Das Atelier ist aufgeräumt un- aufgeräumt. Ein Feldbett mit einem feldgrünen Schlafsack darauf, gleich daneben ein Berg 1,5l-Wasserflaschen, an der Wand nur drei Bilder, fertig bis auf wenige Striche. »Ohne Titel (Riesenrad)«, »Sommernachts- traum« und »Schwur«. Aber nichts Angefangenes, nichts Unfertiges, von dem ich mir Aufschluss erhofft hatte über Wenzels Vorgehen, seine Malweise, die Entstehung der Bilder. Ich bin enttäuscht.

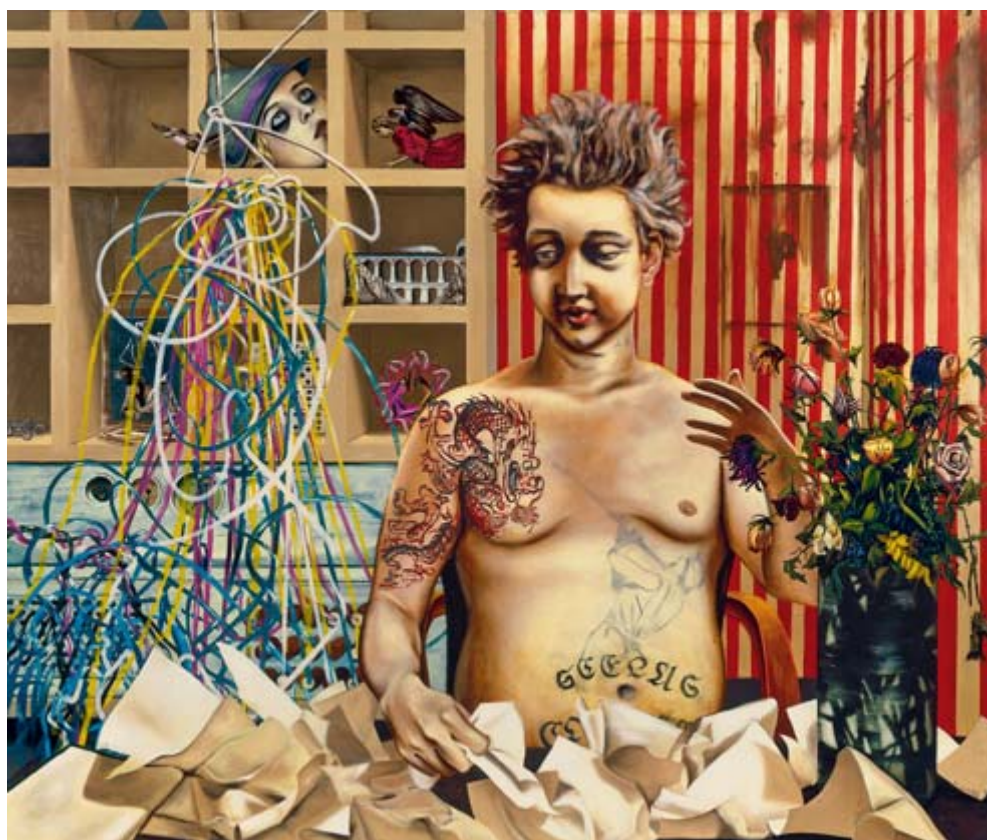


»Schwur«  
Öl auf Holz, 2009  
192 x 120 cm  
Lager-Nr. BK 15796



Gerade hat er eine Leinwand in seine Wohnung transportiert, weil der Strom im Atelier ausgefallen war. Ein Transformator aus den 30er Jahren war defekt und er hatte nicht damit gerechnet, dass der Schaden so schnell behoben sein würde. Die Neonröhren werfen ein hartes, kaltes Licht auf die Leinwände, lassen die Farben eigenartig steril und künstlich erscheinen. Die Nackten im »Sommernachtstraum«, das Inkarnat einer aufs Rad geflochtenen Nackten, halb Heiligenbild, halb Sado-Maso-Ikone, wie so viele Heiligenbilder (also ganz Heiligenbild) – das Fleisch in den Bildern wirkt, als läge es unter einer Schautheke beim Metzger.

Da sitzen wir. Ein Gespräch kommt schleppend in Gang. Wir fremdeln. Meine Fragen sind eher unbeholfen, schwerfällig, wie das so ist, wenn man am liebsten alles wissen möchte und einem, wenn's drauf kommt, partout nicht einfällt, wie man es anstellen soll. Wenzels Antworten sind eher kurz und stockend, wie das so ist, wenn die Sprunggrube, die einem angeboten wird, keine großen Sprünge zulässt. Ich frage nach dem Hasen, der in »Ohne Titel (Riesenrad)« auf den Beinen des Malers hockt. »War so eine spontane Idee«, antwortet Wenzel, »hab ich gedacht, warum eigentlich kein Hase?!« Aha. Pause. Der kleine Wenzel in der zerknautschten Campbell-Dose, die auf einem Skateboard steht, mit den Pilzen, die ihm violett auf dem Kopf wachsen, fällt mir auf. Aha, Triperfahrung, halluzinogene Pilze, geht mir durch den Kopf, aber ich hüte mich es auszusprechen. »Der ist witzig«, sage ich stattdessen. »Ein Kobold«, kommentiert Wenzel. Pause. Dieter Brusberg allein fremdelt nicht, ist offensichtlich vergnügt und bester Dinge und vom zähen Gang der Dinge völlig unbeeindruckt. Als ich das kalte Licht moniere – dass mich dieser künstlich wirkende Fleischton wie in der Metzgerei irritiert, sage ich nicht – kommentiert er trocken, nicht ohne Pathos: »Vincent Wenzel ist eben ein Chirurg«, bestellt kurz darauf ein Taxi und verlässt uns wohlgelaunt. Irgendwann erzählt Wenzel, dass er seine Bilder von links oben bis rechts unten fertig im Kopf hat, bevor er sie beginnt, dann aber, mit dem ersten Pinselstrich, würden die Bilder ein Eigenleben entwickeln. Mir fallen kaum noch Fragen ein, die ich nicht, bevor ich sie ausspreche, gleich wieder verwerfe: Was ihn und seine Malerei antreibt (zu persönlich), was er sagen will mit seinen Bildern (so was fragt man nicht!), weshalb er immer realistischer wird, worum es ihm eigentlich geht, welche Fragen ihn beschäftigen (dumme Frage, ungefähr so sinnvoll wie ein Huhn zu fragen, weshalb es Eier legt). Keine der Fragen stelle ich. Interessiert es mich nicht? Doch, aber plötzlich bin ich zu müde und es leid, mich heranzufragen. Was mache ich eigentlich an so einem schwül heißen Tag in dieser abgefuckten Berliner Brauerei vor diesen Bildern, die mich anziehen und zugleich abstoßen? Einen Moment versiegt das Gespräch. Dann erzählt Wenzel vom Neubau nebenan, einem vierstöckigen Kino, das sich nachts, wenn er aus dem Atelier blickt, wie ein dunkler Monolith gegen den Himmel abhebt. Ein Monolith, aus dem kein Lichtstrahl nach außen dringt. Ein Monolith, der Abend für Abend Menschen schluckt und die Köpfe der Menschen, die im Dunkeln sitzen, mit Bildern flutet.



»Insomnia«  
Öl auf Leinwand, 2008  
160 x 190 cm  
Lager-Nr. BK 15700

Und gleich daneben sein Atelier in der alten abgewrackten Brauerei, in der früher Alkohol produziert wurde, mit dem die Leute sich zu schütteten, um die sie täglich umflutenden Bilder zu vergessen, wenigstens für die kurzen Augenblicke des Rausches. Und auf der anderen Seite des Kinos liege ein Friedhof mit alten historischen Gräbern. Seien ja noch da, die Toten aus dem 19. Jahrhundert, wenn man sich vorstelle, die würden wieder lebendig, in welchem unverständlichen Chaos die sich dann wiederfänden. Gegenüber auf der anderen Straßenseite das Friedrichshainer Krankenhaus. Alt und neu, Gegenwart und Vergangenheit, so schildert Wenzel den Ort, an dem er malt und seine Umgebung, in der so viele Wirklichkeiten sich auf kleinstem Raum treffen, aufeinanderstoßen, Welten, die nebeneinander existieren, ohne sich zu verbinden und doch verbunden durch den Raum, den sie teilen.

Erst später wird mir klar, dass er nicht nur den Ort schildert, an dem er malt, sondern dass er vom Ort seiner Malerei erzählt, von der Verortung seiner Malerei. Auf meine Frage wie er denn zu seinen Bildideen komme, hatte er gemeint, ein wenig zögerlich formulierend, das sei weniger eine individuelle Sache, da täusche man sich oft. Das sei viel stärker eine Sache der Umgebung. Ich hatte in dem Moment, ganz damit beschäftigt möglichst viel in Erfahrung zu bringen, wohl nicht richtig hingehört, nur kurz gedacht, oh Scheiße, die alte Leier, der Mensch als Produkt der gesellschaftlichen Verhältnisse, das Sein bestimmt das Bewusstsein tralala, wie ich diese hohle Phrasendrescherei hasse! Nicht einmal, geht mir später auf, als er von seinem Jahr in Italien erzählte und wie schwer er sich im Süden mit dem Malen getan habe, war ich hellhörig geworden und hatte eins und eins zusammengezählt. Dass er sich öfters abends aufs Fahrrad schwingt und stundenlang durch die Stadt fährt und guckt und fotografiert und manches Bild sich einprägt, etwa ein Baum, der vor einem Gebäude steht, erzählt er, und dass er abends gerne Menschen beobachtet, wenn er ausgeht. Dass er mit Freunden mal halluzinogene Pilze gegessen hätte und anschließend seien die Bilder in ihn hineingestürzt, ungefiltert und Gesicht und Gehör seien in solchem Maße sensibilisiert und offen, dass man diese Reizüberflutung unter normalen Umständen wohl schwer aushalte.

Bei mir reicht offenbar ein Tag im drückend schwülen Berlin, um keine Bilder mehr zuordnen zu können, dieses Bildgeschwirre in meinem leeren Kopf irgendwie ordnen zu können. Auch wenn mir vieles noch nicht klar ist, verabschiede ich mich. Wenzel bringt mich zur Straßenbahn. Als wir durch den Hof gehen, am Kino vorbei, frage ich dann doch, vielleicht stellen sich im Gehen solche Fragen leichter, weil man sie, kaum ausgesprochen, hinter sich lassen kann, frage also, ob es bei seinen Bildern möglicherweise ähnlich sei wie mit alter Brauerei, Kino oder Friedhof, von denen er erzählt habe und in seinen Bildern Personen und Zeiten so übergangslos unmittelbar aufeinanderstießen, nebeneinander existierten wie, nun ja, wie in der Realität, die er so anschaulich beschrieben habe.

Wenzel widerspricht nicht, nickt nur, wenn auch ein wenig irritiert, wie mir scheint, so wie man guckt, wenn jemand eine Selbstverständlichkeit äußert, deren Erwähnung man für überflüssig hält, weil sie sich eben von selbst versteht. Der Unterschied, fahre ich solchermaßen ermutigt fort, zwischen Bild und Realität bestehe vornehmlich darin, dass die Realität im Verhältnis zu uns unendlich groß sei, weshalb wir uns durch eine Stadt wie Berlin ohne die mindeste Irritation und Verwunderung bewegen, fast ohne zu bemerken und dem Aufmerksamkeit zu schenken, welche sonderbare Welten da aufeinanderstoßen und -prallen. Wenn aber der Raum quasi zusammenschnurre, so dass die Protagonisten und Zeiten unmittelbar nebeneinander zu stehen kämen, steche uns sofort ins Auge wie beziehungslos die Figuren sich in einem Raum bewegten, nähmen wir wahr, wie befremdlich bizarr die Realität, die wir normalerweise als gegeben hinnehmen, in Wirklichkeit sei. Mit einem Mal verändert sich die Optik, fährt Wenzel fort. Nehmen sie zum Beispiel eine Metzgerei, welcher Brutalität man dort genaugenommen ansichtig wird, wenn man seine Würstchen kauft und der freundliche Metzger den Kindern ein Stück Fleischwurst in die Hand drückt, wie da, als Ergebnis der Metzerei, Leichenteile ausgestellt und offeriert werden. Wenn die Alltagsoptik erst einmal einen Bruch erfahren hat, sehe sich vieles anders an, fühle sich alles anders an und vieles, was man meinte sicher zu verstehen, entgleite einem mit einem Mal. Es entstehe so etwas wie eine babylonische Sprachverwirrung, oder besser, man begreife plötzlich die babylonische Realität Berlins. Eigentlich könne man, was er mache, babylonische Malerei nennen. Ob er denn die Wende bewusst miterlebt habe, frage ich. Ja, das habe er. Für ihn und seine Generation sei das kein großes Problem gewesen, sich in der neuen Welt zurechtzufinden. Aber die Alten hätten seine Generation nicht mehr verstanden und er und seine Freunde schon die nur zehn Jahre Älteren wiederum nicht, die nachholen wollten, was sie versäumt hatten und durch die ganze Welt reisten. Viele von denen seien mit den neuen Realitäten nur schwer zurecht gekommen. Da hätte es schon harte Schicksale gegeben.

Babylonische Malerei – was für eine schöne Metapher für Vincent Wenzels Kunst, sinniere ich in der Straßenbahn Richtung Innenstadt. Eine Malerei, die beides ist: eminent ortsgebunden und universal zugleich, die universalen menschlichen Fragen gebrochen und reflektiert an der Metropole Berlin, wie in einem Kristall. Obwohl ich Mitreisende frage, wo ich umsteigen muss, fahre ich in die falsche Richtung ab, muss wieder umsteigen und zurückfahren zu den Hackeschen Höfen. Und da sehe ich ihn, den Wenzelschen Engel aus dem Freakfries. Dieselben rosa Flügel, bloß ein paar Nummern kleiner, sitzt er, der Straßenbahn den Rücken zugewandt, vor einem Burger-Lokal und trinkt Cola und futtert Fritten. Das gibt es nicht! Dieselben rosa Flügel und ein Tütü hat er auch noch an: der Engel. Dieter Brusberg hat recht: Vincent Wenzel ist ein Chirurg. Ein verdammt guter, genaugenommen.

*This essay is published  
in English in the catalogue  
of the exhibition  
»Vincent Wenzel  
A Whip and a Biscuit«  
Grosvenor Gallery,  
London, 2009*

Darmstadt, Juli 2009



Atelier Landsberger Allee,  
2009



## Impressum



Kabinettdruck 43  
Edition Brusberg, Berlin 2010

aus Anlass der Ausstellung

»**Vincent Wenzel**  
**Brot und Spiele**«  
neue Bilder

November / Dezember 2010

**Brusberg Berlin**  
Kunsthandel und Konzepte

Hofgalerie  
Kurfürstendamm 213  
D-10719 Berlin  
galerie@brusberg-berlin.de  
www.brusberg-berlin.de

Redaktion  
Dieter Brusberg  
Anja Gebauer  
Ruth Neitemeier  
Wilfried Meyer (EDV)

Gestaltung  
Büro Franck  
Visuelle Kommunikation  
Düsseldorf

Reproduktionen  
Artnetwork  
Bernd Montag, Hannover

Werkfotografien  
Bernd Kuhnert, Berlin

Porträt- und Atelierfotos  
Vincent Wenzel (2009/10)  
Ausstellungsfoto, London,  
Seite 6, Petra Thöne (2009)

© Brusberg Berlin  
Auflage 2000 Exemplare  
davon 33 Exemplare  
in der Vorzugsausgabe  
mit einer Kaltnadelradierung  
von Vincent Wenzel  
»Stiefelchen«, 2010  
14,8 x 9,8 auf 22,4 x 14,5 cm  
signiert und nummeriert

## Zu den Autoren

### Veit Stiller

geboren 1952 in Radebeul.  
Abitur und Facharbeiter  
(Koch) 1972.  
1974 – 1977 Studium an der  
Hochschule für Schauspielkunst  
»Ernst Busch«, Berlin.  
Seit 1986 freischaffender Schau-  
spieler für Theater, Film und  
Fernsehen. Veit Stiller ist außerdem  
als freier Journalist, unter anderem  
von 1993 – 2010 für »Die Welt«,  
und als Autor tätig. Er lebt in Berlin.

### Martin Schneider

geboren 1953 in Marburg,  
verheiratet, 3 Kinder, ist Pfarrer an  
der Evangelischen Stadtkirche in  
Darmstadt. Seit einigen Jahren  
veranstaltet er regelmäßig  
Skulpturenausstellungen mit re-  
nommierten Bildhauern (Joannis  
Avramidis, Eric Fischl, Magdalena  
Abakanowicz, Per Kirkeby, Rolf  
Szymanski u.a.), literarische  
Lesungen (Lyrische Matinéen und  
Literarischer Herbst), Jazz-Konzerte  
(Round Midnight) und Predigttrihen  
mit prominenten Predigerinnen  
und Predigern.

Der Text erschien anlässlich der  
Ausstellung »Vincent Wenzel –  
A Whip and a Biscuit«, Grosvenor  
Gallery, London, 2009. Die im  
Katalog abgedruckte englische  
Fassung von Bianca Schamp und  
Vanessa von Heydebreck kann  
von unserer Homepage herunter-  
geladen werden.