

M. LEBLANC

Contemporary
Art Review

la

Albert Oehlen/Peppi Bottrop: Line Packers at the Marciano Art Foundation

May 25, 2018

Text by Keith J. Varadi



Albert Oehlen/Peppi Bottrop Line Packers (2018). Installation view at Marciano Art Foundation, 2018. Image courtesy of Marciano Art Foundation. Photo: Julian Calero.

While at the Kunstakademie Düsseldorf, Peppi Bottrop studied with Albert Oehlen, who is a specialist of pictorial unpredictability, fusing analog and digital techniques together together in uncanny ways. Bottrop has essentially done the opposite over his young career, plodding along instead in the realm of color, composition, substance, and substantiality; he rarely veers from two-tone or greyscale surfaces covered with expressive, linear

M. L'ÉBLANC

gestures. At the Marciano Art Foundation, a ritzy new art institution located in an old Masonic temple, the two artists relieve themselves of the master-sensei dynamic and alternatively strive towards a more balanced collaborative effort.

For *Line Packers*, Bottrop and Oehlen have constructed two unfinished planes of aluminum studs—a somewhat unfortunate trope in our very recent blogged-about art history. Nevertheless, Bottrop and Oehlen's aesthetic decision serves the exhibition, conceptually; merging on this neutral non-wall, each artist's work is given primacy. On the studs, Bottrop has mounted shards and slabs of the environment-friendly fiberboard known as Fermacell—each of which contains anti-images that he has scrawled with charcoal and an anxious confidence. Atop the Bottrops hang a small sampling of Oehlen's *Computer Paintings* (1992-2008), a semi-quizzical body of work made using a now extremely outdated Texas Instruments laptop. Despite the rapid turnover in technology since they were produced, the works possess a focused nonchalance that has allowed them to age well into our new digitized reality.

There is something of a strange Catholicism to this pairing that is rather curious given the context of the space, as well as the Masons' relationship to the Church. The show benefits from the bold intuition that is derived from the tenuous back-and-forth between comfort and discomfort. The artists' own relationship provides comfort, while their subtle references to social and political issues elicit some amount of discomfort. As for us viewers, we are currently, collectively grappling with the repercussions of self-proclaimed populist leaders profiting off their people and a progressive pope with a Twitter account. Oehlen's mechanized pictures are nostalgic reminders for many of a more hopeful future, while Bottrop's frenetic exercises are more like metaphors for our prevailing vulnerability. Unlike members of fraternal orders, these two men seek stasis in a room of pseudo-transparent walls; but like the Catholics and the Masons, they find it in what some might consider to be rote methods.

Albert Oehlen / Peppi Bottrop: *Line Packers* runs from March 1–June 2018 at the Marciano Art Foundation (4357 Wilshire Blvd., Los Angeles, CA 90010)

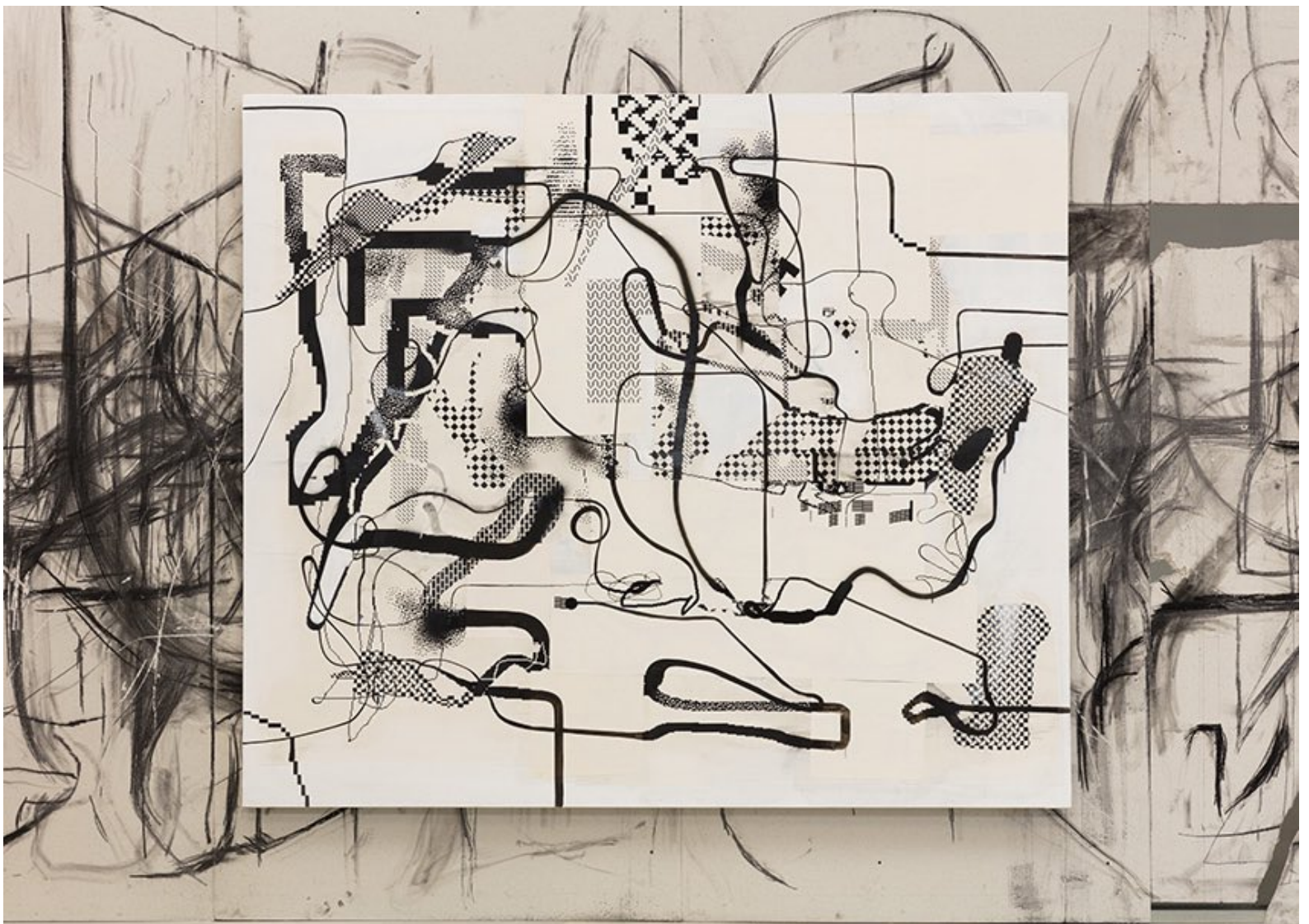


Albert Oehlen/Peppi Bottrop *Line Packers* (2018). Installation view at Marciano Art Foundation, 2018. Image courtesy of Marciano Art Foundation. Photo: Julian Calero.

M. L'ÉBLANC



Albert Oehlen/Peppi Bottrop *Line Packers* (2018). Installation view at Marciano Art Foundation, 2018. Image courtesy of Marciano Art Foundation. Photo: Julian Calero.



Albert Oehlen/Peppi Bottrop: *Line Packers* (2018). Installation view at Marciano Art Foundation, 2018. Image courtesy of Marciano Art Foundation. Photo: Julian Calero.



Albert Oehlen/Peppi Bottrop: *Line Packers* (2018). Installation view at Marciano Art Foundation, 2018. Image courtesy of Marciano Art Foundation. Photo: Julian Calero.



Albert Oehlen/Peppi Bottrop: *Line Packers* (2018). Installation view at Marciano Art Foundation, 2018. Image courtesy of Marciano Art Foundation. Photo: Julian Calero.



Albert Oehlen/Peppi Bottrop: Line Packers (2018). Installation view at MarcianoArt Foundation, 2018. Image courtesy of Marciano Art Foundation. Photo: Julian Calero.

VOM ALLGEMEINEN
DAS SPEZIELLE

BLAU



Auf Tuchföhlung: PEPPi BOTTROP tackert seine Bildträger direkt an die Wand, bevor er ihnen mit Graphitstiften zu Leibe rückt. Hier ein Blick in sein temporäres Kölner Atelier

Der Name gut,
die Bilder besser:
eine Begegnung mit
PEPPI BOTTROP,
der den Konstruktivismus gerade
erfreulich manisch
neu erfindet

In der linken Hand qualmt eine Zigarette, mit der rechten klopft sich Peppi Bottrop den Rigipsstaub vom Ärmel. Seit Tagen ist er damit beschäftigt, mit dem Vorschlaghammer die Trockenbauwände und abgehängten Decken in seinem Atelier zu zertrümmern. Es muss mehr Platz her, sagt er, mehr Licht, mehr Luft zum Atmen. Also müssen wir woanders miteinander reden.

Den Bauarbeiten zum Trotz trägt Bottrop Punkrockuniform: graue Hose, dunkle Jeansjacke und Doc-Martens-Stiefel, die wohl irgendwann auch mal schwarz waren. Die kinnlangen Haare schiebt er hin und wieder hinter die Ohren. Die Sonnenbrille wird auch in der Dämmerung nur zum Gespräch abgenommen.

Seit er vor anderthalb Jahren beim Düsseldorfer Akademieprofessor Andreas Schulze Meisterschüler wurde, ist Peppi Bottrop schnell viel Aufmerksamkeit zuteil geworden. Anders als viele seiner Kollegen hat er sich früh entschlossen, das Ganze nur mitzumachen, wenn es sich gut anfühlt. Viele Ausstellungsangebote hat er ausgeschlagen, was man sich als junger Künstler auch erst trauen muss. Inzwischen redet er wie einer, der es gewöhnungsbedürftig und ein bisschen lustig findet, dass immer mehr Leute genau hören wollen, was er zu sagen hat.

Er schlägt vor, in eine nahe gelegene Kneipe im Düsseldorfer Arbeiterviertel Derendorf zu gehen. Die Terrasse, auf der wir unser Bier trinken, reicht eng an stark befahrene Bahnschienen heran. Als der erste Regionalexpress die Wände wackeln lässt, erschrecken sich die meisten Gäste. Nur Bottrop hat darauf gewartet.

Grinsend zeigt er auf das laufende Diktiergerät: „Deswegen wollte ich ja hierhin. Die richtig wichtigen Sachen erzähl ich dir nur, wenn grad so ein lauter Zug vorbeikommt.“ In solchen Momenten merkt man, dass Bottrop eine ganz eigene Art hat, Städte zu lesen. Er scheint sich auf der Straße so zu Hause zu fühlen wie andere Maler nur in ihren Ateliers. Wer mit ihm um den Block läuft, kann ihn beobachten bei der Suche nach den versteckten Kollisionen und unverhofften Schönheiten seiner gebauten Umwelt. Und wer sich einlässt auf seine Kunst, der erkennt in ihr nicht nur konzentrierte, energiegeladene Malerei, sondern auch das Ergebnis dieser Suche.

Viele von Bottrops besten Arbeiten entstehen an den Orten, an denen sie



sichtbar wird. Die obere Bildkante ist glatt, doch rechts und unten bricht der Stoff aus der architektonischen Fassung und ragt in den Ausstellungsraum.

In der Bildmitte tanzen die Linien, manche alleine, andere in Formation. Fast zittrige Markierungen verweben sich mit graphitsatt glänzenden Balken. An manchen Stellen meint man, ein Dreieck oder einen Kreis zu erkennen, doch nach zwei geraden Schenkeln oder einem halben Kreisradius verfranst sich der Rest der Form im Liniengestrüpp. Hier und da bilden sich Knäuel, die man entwirren will. Doch was an Graphit einmal in der rohen Leinwand steckt, kriegt man nicht mehr aus ihr raus. Es kann verwischen und in Beziehungen treten mit neuen Linien, aber ein Zurück gibt es nicht in Peppi Bottrops Bildern. Wann das Ganze fertig ist, weiß nur der Künstler. Dann wird alles mit Sprühfirnis fixiert, so gut es geht. Nur im Auge des Betrachters hören die Formen nicht auf zu tanzen.

Man kommt hier leicht in Versuchung, die kunsthistorische Referenzkiste auszupacken. Bottrops schnelle Striche liegen irgendwo zwischen den Macho-Pinseleien von Franz Kline und den hektischen Linien Jutta Koethers. Wie sehr interessiert er sich selber für die immense Geschichte seines Mediums? Er sagt: „Mit dem Kopf sehr, mit der Hand gar nicht.“ Man müsse sich natürlich der Geschichte bewusst sein, aber „als Maler ist es auch wichtig, nicht zu

auch ausgestellt werden. Wenige Wochen nach dem ersten Treffen in Düsseldorf bietet sich die Gelegenheit, eine solche Entstehung zu beobachten. Die Galeristin Jennifer Chert hat Bottrops Arbeiten auf einer Messe gesehen und ihn sofort zu einer Gruppenausstellung nach Berlin eingeladen. Die Berliner Luft ist an diesem Wochenende so drückend heiß, wie sie es nur in windstillen Großstädten werden kann. Als ich ankomme, sitzt Bottrop mit Fischerhut und Sonnenbrille auf dem

Galerieboden und hat gerade ein frisches Bier aufgemacht. Die Arbeit sei schon in vollem Gange, sagt er. Die meisten anderen Künstler haben passend zum Ausstellungstitel *Ceramics & Graphite* kleine Töpfereien und filigrane Zeichnungen beige-steuert. Bottrops Beitrag hat schon jetzt eine komplette Galeriewand in Besitz genommen. Egal wo man im Raum steht, im Augenwinkel ist sie immer zu sehen.

Auf dem Boden liegen in einer kleinen Pappschachtel seine Werkzeuge: Tacker, Fixierspray und vor allem: Graphitstifte – manche spröde und dünn wie Bleistiftminen, andere speckig und so dick wie ein großer Zeh. Über die ganze Leinwand erstreckt sich ein lockeres Geflecht schwarzer Linien. Wo andere anständig grundieren und akkurat aufspannen, da hat Bottrop seinen Bildträger mit dem Industrietacker in Tuchfühlung zum Ausstellungsort gebracht. An manchen Stellen liegt das Tuch so eng auf der Wand, dass deren Struktur beim Pigmentauftrag



„Rumsitzen gehört dazu“: PEPPI BOTTRUP in einer kurzen Arbeitspause. Oben: Installationsansicht Sunday Art Fair, London, 2014. Rechts: **ROI-OFT**, 2015, Graphit auf Leinwand, 200 × 170 cm



sehr zum Experten zu werden“. Mit anderen Worten: Bottrop spricht spielend die internationale Sprache der Abstraktion. Doch wie jeder, der eine Sprache ausreichend gut beherrscht, hat auch er irgendwann aufgehört, sich über ihre Regeln Gedanken zu machen. Dem ganz eigenen Tonfall, den er ihr dabei verleiht, kann man einiges über seine eigene Gefühlswelt und einiges über seine Herkunft entnehmen.

Eigentlich heißt Peppi Bottrop natürlich anders. Doch Peppi hieß er schon, als er aus dem Ruhrpott an die Akademie nach Düsseldorf kam. Und als er irgendwann dem damals noch unterrichtenden Maler Albert Oehlen vorgestellt wurde, fand der den Satz „Das hier ist Peppi aus Bottrop“ so lustig und klangvoll, dass der Name ab sofort nicht mehr loszuwerden war.

In der grauen Stadt, deren Namen er nun trägt, ist Peppi Bottrop groß geworden, inklusive Straßenfußball und Mopedclub. Seiner Aussprache ist es auch nach Jahren im Rheinland immer noch anzumerken: „Dat wird man nich los.“ Hier hat sie angefangen, seine Liebe für die Brechungen und Konflikte urbaner Landschaften. Denn die Stadt Bottrop ist nicht nur ein Beispiel für den urbanen Niedergang des Ruhrgebiets. Sie ist auch der Geburtsort des berühmten Künstlers Josef Albers und damit immer wieder Pilgerort für Bauhausjünger aus aller Welt. Für Peppi Bottrop ist dieser Bruch nirgends so verkörpert wie in dem Albers gewidmeten Museum Quadrat: „Für mich war dieses Museum schon früh so etwas wie ein Zufluchtsort. Ein besonders schöner Ort in einer manchmal besonders hässlichen Stadt.“

Wer will, der kann in Bottrops Werken heute beide Einflüsse entdecken – Albers' reine Formen genauso wie den Kohlestaub und die Industriearchitektur der Zeche Prosper. Wie Albers arbeitet auch Peppi Bottrop mit allersimpelsten geometrischen Grundstrukturen: Vierecke, Dreiecke, hier und da vielleicht mal ein Kreis. Doch wo sein moderner Vorgänger diese Formen



Trotziger Ungehorsam gegen die reine Form: STUDIOINSTALLATION, 2014

selbstverständlich und quasi gottgegeben fand, da kommen Peppis Linien direkt aus dem urbanen Leben. Wo Albers seine immer gleichen Quadrate in allen Farben abspulen konnte, da steht vor jedem Bottrop-Bild ein ausgedehnter, angenehm ineffizienter Prozess der Stadterkundung und Informationssammlung.

Als ich ihn in Berlin treffe, hat er bereits Stunden damit verbracht, den Landwehrkanal abzulaufen, und weiß selbst noch nicht genau, wie sich diese Erkundungsgänge im Bild wiederfinden. Die beiden Rechtecke in der Mitte, murmelt er, hätten sicher etwas mit diesem seltsamen Krankenhaus-Gebäude zu tun, das so verloren an einem Ufer des Kanals stehe. Warum passt es so schlecht in seine Umgebung? „Es geht dann auch gar nicht darum, allzu viele Details zu erfahren oder zum Städtebauexperten zu werden“, sagt er, „sondern um das Gefühl, das eine gebaute Form auslösen kann.“ Wie lange braucht er für diese Bilder, die zugleich so schnell und energisch wirken? „Bestimmt 15 oder 20 Stunden, eher mehr“, sagt der Künstler, „also mit Rumlaufen und Rumsitzen und

allem Drum und Dran. Das ist genauso wichtig.“

Wer im Ruhrgebiet aufwächst, der ist sensibilisiert für Momente, in denen sich die Bewohner einer Stadt über die Regeln des Bauamts, des Architekten oder einfach des guten Geschmacks hinwegsetzen. Wer dort herkommt, der kennt die Blumengardinen und Gartenlauben, die die Leute brauchen, um sich in den kalt-rationalen Arbeiterhäusern wohlfühlen zu können. Und was der Kleingärtner mit den akkuraten Linien industrieller Erholungsarchitektur macht – sie biegen, verstärken und auseinandernehmen, bis die leblose Form ins Leben passt, das unternimmt Bottrop mit seinem künstlerischen Grundwerkzeug. Der kalten Gleichförmigkeit der geometrischen Formen setzt er trotzig Ungehorsam

entgegen. Ein Viereck ist hier nur so lange geometrisch, bis Bottrop sich entscheidet, eine Seite 20 Mal locker nachzuziehen. „Es geht darum, etwas so Selbstverständliches wie ein Viereck anders zu benutzen, als es sich gehört.“

Der Kunsthistoriker Yve-Alain Bois hat einmal festgestellt, dass die Malerei gerade durch ihren Status als selbstverständlichste, durchdiskutierteste aller Kunstgattungen gut als Modell für menschliches Verhalten im Allgemeinen funktionieren kann. Ein aggressiv und zerstörerisch gemaltes Bild etwa könne dem Betrachter dabei helfen, über menschliche Zerstörungssucht an sich nachzudenken. Auch die großen, eigenwilligen Bilder von Peppi Bottrop kann man auf diese Weise verstehen. Was sie modellhaft vorleben, ist Individualismus ohne Eitelkeit, ein lächelnder Aufstand gegen die Diktatur des *one size fits all*. Was hier nicht passt, das wird passend gemacht.

TEXT: GREGOR QUACK
PORTRÄT: TIM BRÜNING

ARTFORUM



View of “Violet Dennison & Peppi Bottrop,” 2014.
BERLIN

Violet Dennison and Peppi Bottrop

OPEN FORUM

Brunnenstraße 115

November 23, 2014–February 1, 2015

Clustered in the gallery’s elegant, domestic exhibition space, Violet Dennison’s cement and office equipment sculptures resemble a group of stir-crazy white-collar workers as imagined by Eugène Ionesco. Like Surrealists’ plays, Dennison’s works use absurdity to poke fun at debilitating social conventions. Daffy and manic, yet oddly elegant, her sculptures hint at darker psychological unrest. For each work, the artist augments the discarded office chairs with cylinder, square, and tombstone-shaped cement forms. She then wreaths these heavy, hard configurations with plastic plants, multicolored plastic dusters, and wire that looks like waving tentacles. But the most evocative elements are the black base and the wheels of the ordinary chairs, because these foundations cannot escape the association with their former restrictive cubical dwellings. The cement stands in for a tethering to professional obligations, while the other details borrowed from corporate interior decor are meager gestures toward creative expression and cheer. Dennison’s sculptures allude to drab realities, but their apparently illogical weight distribution—all that cement on top of plastic, as in *Endosymbiotic Dilation. Time To Die*, 2014—turn

them into objects of fun and wonder, creating characters that look ready for futures not brightened by florescent light.

Peppi Bottrop's energizing paintings, on the other hand, could inspire Dennison's sculptures toward freedom. His geometric graphite marks on wall-size raw canvases stapled against the gallery walls are graceful and intense, with gestural compositions that emanate exuberant energy, as in *Clutch*, 2014. Some of the square and headstone shapes that Dennison uses in her sculptures are loosely reproduced in Bottrop's rough, liberal gestures—flexible enough that they could be sketches of dancers enacting free and happy versions of Dennison's cement sculptures.

— Ana Finel Honigman