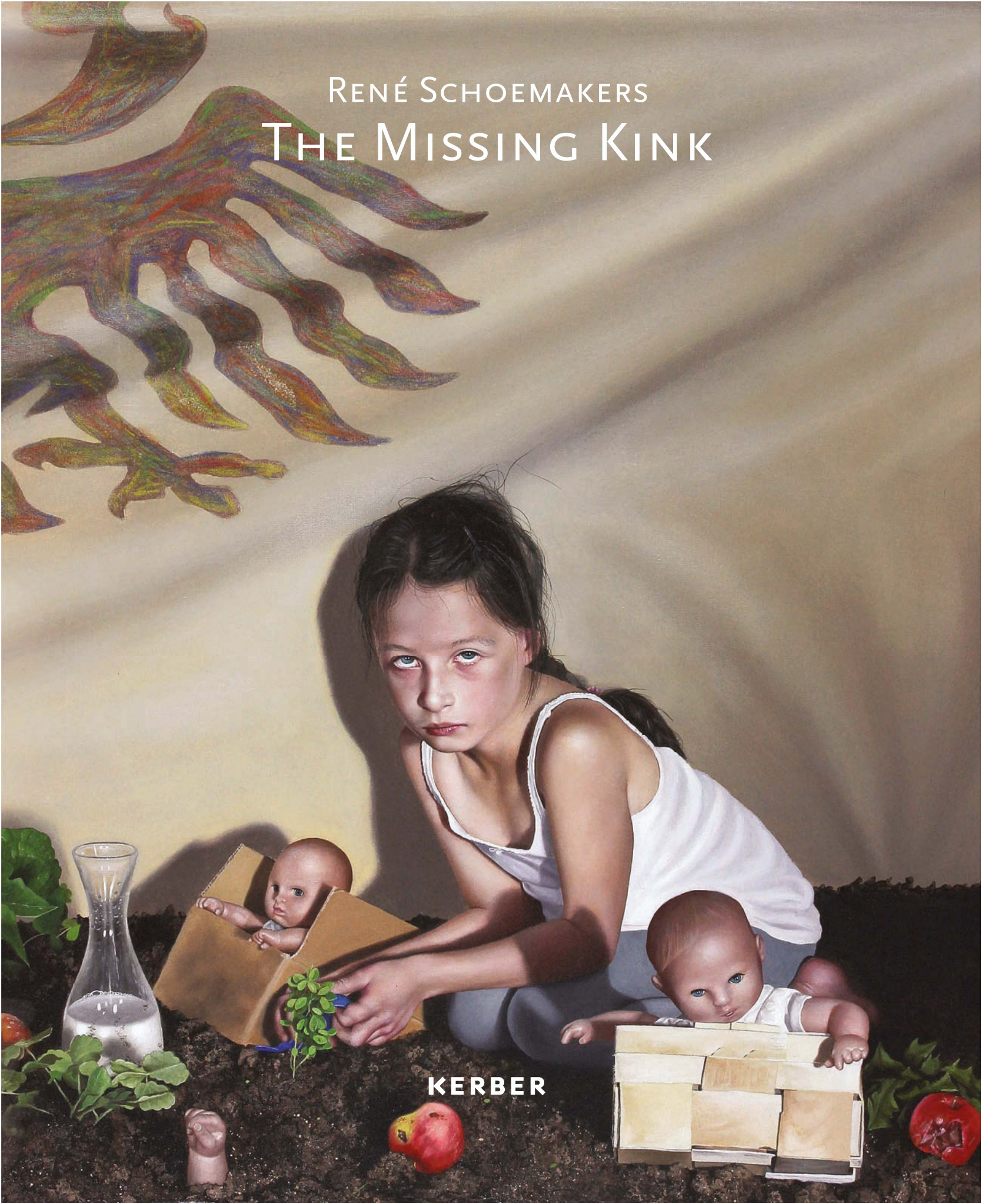
René Schoemakers

The Missing Kink



KERBER

René Schoemakers

The Missing Kink

KERBER ART

museumsberg
flensburg

Inhalt | Content

6 Vorwort – *Dr. Michael Fuhr*
8 Introduction – *Dr. Michael Fuhr*

10 Über Gedankengestütztes und Formprägnantes – *Christoph Tannert*
16 Thought-based art, concision of form – *Christoph Tannert*

23 The Missing Kink – Präludium | Prelude

31 The Missing Kink – Ausfaltung | Unfolding

69 The Missing Kink – Permutationen | Permutations

94 CV

Vorwort

Er spannt die Heiligen Drei Könige auf die Streckbank, macht aus der „Mater dolorosa“ eine *mater astricta* (mit Klebeband, Lateinkenntnisse voraussetzend) und klebt unter den Titel *radix* einfach ein Stöckchen neben das Bild seines Sohnes. Verzeihung – lässt kleben. Wer daraus folgert, es gehe womöglich um Radieschen, liegt übrigens gar nicht so falsch.

Wenn man ihn fragt, was er sich dabei so denkt, lächelt er freundlich und gibt zur Antwort: „Ach, beim Malen wird mein Kopf ganz frei von Gedanken.“ Und fast hätte man ihm geglaubt. Weiß man allerdings, dass der Mann nicht nur ein Kunststudium absolviert hat, sondern auch eines der Philosophie, so fällt einem das schon deutlich schwerer. Und wenn René Schoemakers einen dann noch verschmitzt angrinst, ist man sich ziemlich sicher, dass es ganz so einfach wohl doch nicht ist. Wäre aber auch schade, denn die glatte Oberfläche allein macht seine Bilder bei Weitem nicht aus.

Statt dessen Doppel- und Mehrdeutiges, Hinter- und Abgründiges, gespielter Ernst und ernste Spielereien. Bilder wie Rätsel, die zu lösen ein großer Spaß sein kann, die sich manchmal aber auch jeder Enträtselung verweigern. Nicht umsonst nennt er auf Nachfrage, welche Künstler er denn besonders schätze, die altniederländischen Maler des 15. Jahrhunderts. Eine kluge Antwort. Deren lasierende Feinmalerei, exakte Naturbeobachtung, übergenaue Oberflächenbehandlung und illusionistische Wirkung faszinieren uns noch heute. Aber auch dort verbergen sich hinter der glatten Oberfläche gelegentlich Abgründe; zur Verdeutlichung genügt allein ein Name: Hieronymus Bosch.

Sich solche Meister zum Vorbild zu nehmen, wirkt im 21. Jahrhundert wenig zeitgemäß. Aber vielleicht ist es auch nur Koketterie, wer weiß? „Sie sind überhaupt nicht so arrogant, wie Sie es sich leisten könnten zu sein.“ Dieses merkwürdige Kompliment gab ihm vor einigen Jahren ein Kritiker. René Schoemakers kann damit leben. Seine Malerei wirkt. Auf jeden. Wie er das schafft? Er nimmt seinen Bildern nicht durch wortreiche Erklärungen den Tiefgang, lässt immer einen letzten Zweifel, einen Rest Illusion bestehen. Und er kann sich auf sein Gegenüber einstellen, sei es ein Philosophieprofessor, ein Kunstkritiker oder ein Schulkind: Als der zehnjährige Stefan ihn unlängst vor laufender Kamera fragte, ob das Stöckchen neben seinem Bild *radix #3* „eine Begründung“ habe, antwortete René Schoemakers: „Der Stock neben dem Bild hat die Begründung, dass er als Stöckchen auf den Titel der Serie verweist. Die Serie heißt ja *radix*, also Wurzel. Und in allen Bildern dieser Serie kommen Holz oder Wurzeln vor. In anderen Bildern sind

auch noch größere Zweige und Stöcke im Bild. Die tauchen bei mir öfter mal in den Bildern auf und ich weiß gar nicht, woher die kommen und warum die da sind. Dafür gibt's kluge andere Menschen, die sich die Bilder ansehen und dann kluge Texte dazu schreiben. Die meinen immer zu wissen, warum die da sind. Da bin ich manchmal auch ganz überrascht, was die dann sagen. Also, ich weiß das nicht so ganz genau. Ich mach das einfach nur. Das ist das Schöne bei der Kunst: Man kann machen, was man will." Der Zehnjährige war mit der Antwort zufrieden. Sollten wir auch sein, und uns unseren Teil dazu denken.

Der vorliegende Katalog teilt sich in drei Abschnitte, ebenso die Ausstellung in drei Teile bzw. Aspekte. *Präludium* umfasst drei Arbeiten, die sich mit dem Kontext der Arbeit des Künstlers befassen, diese drei gehören gleichwohl zur Serie *The Missing Kink*.

Ausfaltung umfasst dann die neue Serie von Arbeiten aus dem Jahr 2014, den eigentlichen Kern der Ausstellung, wobei einige Arbeiten in der Auseinandersetzung mit Exponaten der Sammlung des Museumsbergs entstanden sind. *Permutationen* präsentiert dann zuletzt exemplarische Installationsansichten der Flensburger, aber auch anderer Ausstellungen, die dem Betrachter vor Augen führen, wie Schoemakers Motivbestände und formale Zugriffe in Permutationen durch die verschiedenen Werkreihen hindurch variiert und fortentwickelt, sodass letztlich ein umfassenderes Bild seiner Arbeit sichtbar wird.

Mein Dank gilt zuallererst dem Künstler, der sich anderthalb Jahre lang auf diese Ausstellung vorbereitet hat. Die bewussten Eingriffe in die historischen Raumensembles im Heinrich-Sauermann-Haus waren dabei von Anfang an beabsichtigt und teilweise auch Inspirationsquelle: Viele der ausgestellten Malereien und Installationen entstanden für die Ausstellung neu und sind folglich hier erstmals zu sehen. Doch auch Verhandlungen mit Verlagen und Sponsoren, ja selbst das Layout von Katalog und Werbemitteln nahm René Schoemakers selbst in die Hand – ein Perfektionist eben. Mein Dank gilt auch den Unterstützern der Ausstellung, dem Kunstverein Flensburg und seinem Hauptsponsor, der NOSPA, sowie der Galerie cubus-m aus Berlin. Ich danke auch Christoph Tannert vom Künstlerhaus Bethanien in Berlin für seinen Katalogbeitrag und natürlich dem Team vom Museumsberg Flensburg für den Einsatz bei der Vorbereitung und Durchführung der Ausstellung.

Flensburg, im Dezember 2014
Dr. Michael Fuhr

Introduction

He distends the three Magi on a rack, turns a mater dolorosa into a *mater astricta,* (with the aid of adhesive tape, some knowledge of Latin a prerequisite) and simply glues a stick – pardon, has it glued – under *radix*, a painting of his son. Those who come to the conclusion that the subject may refer to radishes are not so far from the truth.

Upon being asked what he thinks upon creating such works of art, he charmingly smiles and answers that while painting his mind is free from all thoughts. And it is nearly possible to believe this statement. However, recalling that this artist has not only completed an academy training in fine arts, but also holds a degree in philosophy makes it difficult to accept this statement at face value. And when René Schoemakers mischievously grins at you it becomes quite clear that this is simply not the case. It would have been too easy a solution, as it is not only the smooth surfaces of his paintings that merits attention.

Instead, there is double entendre and multiple layers of meaning, ulterior and behind-the-scene questions, playful seriousness and serious playfulness in his works of art. Paintings that are like puzzles, the unriddling of which can be great fun, yet some simply refuse interpretation. When asked which artists he values the most, he thoughtfully answers the Netherlandish artists of the 15th century. An intelligent answer, for the painterly style of these Old Masters still fascinates today, with their finely painted, translucent brush strokes, their exact observation of nature, their meticulous treatment of the paintings' surface and their illusionistic effects. Even here, however, beneath the calm surface lies the occasional dark, deep chasm: one name alone serves as an example, Hieronymus Bosch.

It may not seem very modern to take such Old Masters as role model. Perhaps it is only coyness, who knows? 'You are not as arrogant as you could afford to be,' an art critic told Schoemakers several years ago, in a rather odd compliment. René Schoemakers can live with this statement. His paintings are effective and affective. To all. He does not explain his works of art through lengthy descriptions, but allows for a certain ambiguity, a certain illusionistic aspect to remain. And he can adjust to his audience, be it a philosophy professor, an art critic or a child. When ten-year-old Stefan asked him during a live interview what the stick means in his painting *radix #3* he replied: 'The meaning of the stick next to the painting refers to the title of the series to which the painting belongs. The series is called Radix, meaning root in Latin. All paintings from this series have some reference to wood or roots. Other

paintings have even larger twigs and branches in them. I often place pieces of wood in my paintings, and I'm not really sure where they come from and why I place them there. I leave these explanations to other, smart people, who look at these paintings and who write clever things about them. They always seem to know why I placed these sticks and branches in my works of art. Sometimes I am really surprised by what they write. So, I'm really not so sure. I simply do it. That is the nice thing about art: you can do what you like.' The ten-year-old was satisfied with this answer. And so should we be. *Honi soit qui mal y pense.*

The following catalogue is divided into three parts, as is the exhibition, which presents three aspects of his art: *Präludium (Prelude)* spans three works of art that address the context of the painter's oeuvre; these three also belong to the series entitled *The Missing Kink*. *Ausfaltung (Unfolding)* encompasses the new series of paintings from the year 2014, the core of the exhibition, whereas some paintings were only produced after studying selected works of art from the permanent collection of the Museumsberg Flensburg. Finally, *Permutationen (Permutations)*, presents installations from the Flensburg exhibition and others. Here it becomes visible how Schoemakers' selection of motives – formally accessed via permutations – is continually varied and developed throughout his diverse series, producing, hopefully, a more comprehensive picture of his artistic work.

My thanks go first and foremost to the artist, who spent nearly one and a half years preparing himself for this exhibition. The deliberate interventions in the period rooms of the Heinrich-Sauermann-Haus were intended from the outset and partially served as inspirational sources. Many of the exhibited paintings and installations were especially designed and created for this premiere exhibit. Yet Schoemakers' involvement extended beyond that of an artist: to negotiations with the publishers and sponsors of the show, even to details of the editorial layout. A perfectionist at work. My thanks extend to the patrons of this exhibition, the Kunstverein Flensburg and their main sponsor, the NOSPA bank, as well as the cubus-m gallery in Berlin. I thank Christoph Tannert from Künstlerhaus Bethanien in Berlin for his catalogue essay and, last but not least, the team from Museumsberg Flensburg for their efforts in preparing and realizing this exhibition.

Flensburg, December 2014
Dr. Michael Fuhr

Über Gedankengestütztes und Formprägnantes

Christoph Tannert

Die aktuellen Bilder von René Schoemakers eröffnen eine ungeahnte Perspektive auf das Selbstbild des Künstlers und auf die zwischen die Keilrahmen gebetteten Themen. Schauen Sie auf *the pale king* (S. 33), diese Kreuzung aus rollenverunsichertem Richard III. und bebrilltem Kunstlustmolch. Stichfest bekennt der Künstler: „Unter allen Tabuschranken tänzle ich im harmlosen Provokations-Limbo hindurch. Provokation ist ja für mich als Künstler gar keine Kategorie. Ich mache Bilder. Was Betrachter dazu denken, interessiert mich dabei natürlich überhaupt nicht." (1)

Es mag sehr wohl sein, dass man Schoemakers eher akzeptieren würde, wenn er salonfähiger wäre, wenn er all die ästhetischen Codes einhielte, die man in der Kunstmarktmitte pflegt, und wenn er den Kaufrauschgequälten mit gebührender Artigkeit die Stirn böte.

Aber Stellung beziehen – in Grenzen – , das entspricht nicht seinem Naturell. Er hat seinen eigenen Kampfstil. Immer geht es ihm dabei zuallererst um malereispezifische Fragestellungen und darum, wie sie der Künstler zu bewältigen vermag. Oberflächlich gesehen sieht das alles kühl, gar kalkuliert, wohl balanciert und gediegen ausgeführt aus. Das Klima der künstlerischen Nahumgebung stimmt. Die Schauplätze sind vertraut. Zumeist tauchen sogar Familienmitglieder in Schoemakers Bildern auf. Der Fundus der bisher geschaffenen Werke, dargereicht in mehreren gut bebilderten Katalogen, bildet ein konkretes Gerüst, um das herum der Künstler seine Gedanken und seine Bildfantasie kreisen lassen kann. Es hat sich etwas gerundet. Mittlerweile sind Bilder entstanden, die die bildphilosophischen Ansprüche des Künstlers und die Sprache, in der sie sich kondensieren, auf selbstverständliche Weise in Einklang bringen. Deswegen muss man ihn nicht gleich hochtrabend einen „malenden Gelehrten" nennen. (2)

Was nicht ins Auge fällt, den Betrachter aber kältegradeweise beschleicht, ist ein untergründiges Gefühl von Endlichkeit, das gekoppelt ist mit melancholischen Tönen der Vergeblichkeit, die Schoemakers' Bilder als Basso continuo grundieren.

Hierzu sehe man sich eine, vielleicht die zentrale Arbeit der Serie *The Missing Kink* (3) an, *The Missing Kink: mater astricta* (S. 40). Sie bildete den assoziativen Ausgangspunkt der Serie. Schoemakers knüpft hier an die Reihe mittelalterlicher Schnitzmadonnen in der Sammlung des Museumsbergs Flensburg an, die zentrale Plastik des Saales ersetzt er durch seine Arbeit (S. 44). Eigentlich ein Unding für einen Künstler der Gegenwart, denn wie soll diese Kluft über die Jahrhunderte überbrückt werden? Und dennoch ist ein

Stück Maximalmalerei entstanden, höllisch eindringlich und meisterlich in der Anlage. Die Betonung bildnerischer Emblematik kann anschaulich verfolgt werden. Einerseits greift Schoemakers das Madonnenmotiv auf, Mutter und Kind sind im Bild. Aber schon im nächsten Schritt löst sich Schoemakers vom überlieferten Formen- und Motivbestand, um alles der inneren emblematischen Logik einer neuen Werkreihe zu unterwerfen. Er ist ein Ureinwohner des Assoziativen, schwer fassbar und decodierbar. Das Jesuskind erscheint als Holzfigur im Bild, der geschnitzte Kopf ist eine lodernde Flamme, man merkt unwillkürlich, das geht nicht gut aus, der Künstler ist kein Freund der „Begeisterung". Diese Flamme verselbstständigt sich im Kontext des emblematischen Eigenlebens der Serie immer weiter und taucht an vielen Stellen wieder auf – ist ursprünglich aber der *radix*-Serie entlehnt.

Maria erscheint unbekleidet als neue Eva (auch das nicht ohne historische Fundierung) und balanciert Apfel (ein weiteres wandlungsfähiges Symbol in der Werkreihe) und Pflasterstein, den manch Begeisterter um einer gut gedachten Sache willen nicht hält, sondern wirft.

Man könnte ganze Bücher füllen, wollte man den verzweigten, untergründigen Verknüpfungen dieser Serie folgen. Und immer bleibt das einzelne Werk eine Liebeslektion für den Malereiverständigen, für jeden, der vor allem auch Augen im Kopf hat. *The Missing Kink: gegenfeuer* (S. 34), um nur ein kleinformatigeres Beispiel zu nennen, ist hier ein ausgefallener Wurf, feuriges Motiv, kalt wie Eis. Es lässt den Betrachter der Flammen frösteln. Sehen und Schweigen ist angebracht, auch wenn man vieles über die motivischen Querverweise sagen könnte. Denn der Künstler ist zwar ein Konzeptor, aber zugleich ein Erklärungsmodelle anbietender Deuter, ein Interpret, ein Manipulator; dies zu verfolgen – ein langer Weg, der brennt.

Dabei handelt Schoemakers von nicht mehr und nicht weniger als von begriffener Existenz, was auch die begriffenen Realitäten der Malerei mit einschließt. Dazu gehört die Erkenntnis, dass jedes Bild, dem sich die Betrachter zuwenden, ihnen stets zu einem Teil fremd bleiben wird, ganz gleich, wie lange sie es zu ergründen versuchen. Schoemakers lässt seinen Bildern ihr Geheimnis. Er verdrängt das Unsagbare nicht, er lässt es ein.

Manch einer nennt die Bilder von Schoemakers „verkopft", dabei sind sie nur der intelligente Ausdruck von Zeitgenossenschaft. Sicherlich – eine Abkehr von der expressiven Geste und eine Distanzierung vom „expanded painting". Bei Schoemakers ist eine gelassene Zeitgeistresistenz zu spüren. Es könnte für mich momentan keine schöneren Ruhepunkte geben, an denen das Auge ins Bild gesaugt wird, in Farbe ertrinkt, und das Denken in Rotation kommt. Wie intelligent darf ein Maler sein? Die Beantwortung dieser Frage hängt wohl stark vom eigenen Durchhaltevermögen ab.

Bei *The Missing Kink* kann man sich auch gern eine Siesta in der Diskurshitze gönnen. Und dann geht's eben weiter – durchs Ideenlabyrinth und

durchs malerisch Filigrane, bis direkt in die Interaktion mit der Museumssammlung im Heinrich-Sauermann-Haus.

Mehrere Werke (Bilder, bemalte Bücher und bemalte Frühstücksbrettchen) wurden eingeschmuggelt, integriert, in einen neuen Bezugsrahmen gebracht. Es lohnt sich, dieses Zusammenspiel zwischen den Werken der Sammlung (in den Sälen „Mittelalter“, „Barock“ und „Rokoko“, S. 74 ff.) und der Kunst von Schoemakers anzuschauen und dabei der Neudeutung einzelner Stücke des Sammlungsbestandes auf die Spur zu kommen, ebenso, wie man in der Zusammenschau die Verortung von Schoemakers in der Tradition der europäischen Kunst erst recht erkennen kann.

Schoemakers' Bilder haben etwas Sehniges und Durchtrainiertes, sie erinnern mit ihrer kühlen Finesse an eine Mischung aus Verismus und Magischem, unterlegt mit geistgestützten Akzenten, die den Gehirnkasten massieren, sie verblüffen durch ihre frische Form der konzeptionellen Rundung, die den Bildern so vieler Maler heute fehlt. Schoemakers wehrt sich instinktiv gegen die stilgestützte „Selbstzufriedenheit“, die er bei den performativen Expressiven, außerdem in der sogenannten Leipziger Schule, aber auch in der „Neuen Abstraktion“ ausgemacht hat: Diese Ansätze hatten Erfolg, als Üppigkeit in der deutschen Kunst noch eine begehrte Seltenheit war.

René Schoemakers polarisiert. Die Reaktionen auf seine Kunst changieren zwischen Staunen und Respekt, Verwunderung und Kopfschütteln. Seine Bilder lassen garantiert niemanden unberührt. Es gibt Szenen, die vor Ironie funkeln. Jedes Bild ist wie ein Selbstversuch, den er mit dem Publikum zu teilen versucht.

Dabei geht es um Ideen und um Form. Kompromisse sind seine Sache nicht. Er wandert zwischen den Welten. Zwei Herzen schlagen in seiner Brust. Gedankengestütztes und Formprägnantes verschwistern sich.

Spätestens mit Serien wie *radix* und *carne levale* hat Schoemakers sein offenes Bildkonzept etabliert. Der ursprünglich romantische Impuls verwandelte sich dabei zunehmend in die augenzwinkernde Betrachtung einer Welt, in der jeder Streich erlaubt scheint, sofern er bildkünstlerische Herausforderungen kreiert. Und wie er beim Tafelbild schon länger nicht mehr stehen bleibt, das bei ihm ohnehin nie die „geschlossene“ Form besaß und stets nach ergänzenden Bildteilen oder weiteren Elementen zu verlangen schien, so scheut er sich auch nicht, seine Bilder kommentarlos als Großplakate in den öffentlich Raum zu stellen (S. 86) – mit den entsprechenden Reaktionen, was beweist, dass seine Malerei nicht nur museale, sondern zeitgenössische Qualitäten für „das Öffentliche“ hat.

Bestechung des Betrachters mit malerischer Qualität und Verführung des Auges sind die Mechanismen eines konzeptionellen Strebens, in dem Schoemakers seine ideellen Werte, ja sogar seine Moral verkörpert sieht. Schoemakers setzt diese eigene Tradition fort, indem er mit ihr spielt.

Er setzt seine Ausstellungskonzepte spannend und unterhaltsam um, mit fantastischen und paradoxen Kehrtwenden, respektlos gegenüber dem verstockten Geist der puren Archivierung und mitfühlend gegenüber dem Sinnlichkeitspotenzial der musealen Schaustücke.

Der Zeitgeist ist eine Festung. In den vibrierenden Heldenchor, den die Verwalter des ästhetischen Gedächtnisses in ihren Festreden auf die Wiederkehr der Malerei anschwellen lassen, mischt Schoemakers eine ätzende, schrill-freche Stimme, die davon berichtet, wie die Kunst lacht, wenn die Kunstmarkthelden stürzen.

Das deutsche Feuilleton nimmt kein Blatt vor den Mund. Daran krankt die Kunstkritik, was wiederum die Entdeckung künstlerischer Singularität erschwert.

Schoemakers malt Steilvorlagen für einen anderen Erinnerungsbestand. Gegen die Konventionen gebürstet, logozentristisch, aber durchaus lebensfroh, experimentierfreudig und dabei zielsicher zwischen allen Stühlen platziert. Einerseits: Jenseits jeglicher wohldosierter Aktualität, erwartbarer Kritik oder stromlinienförmiger Hintersinnigkeit und damit schwer verständlich für kuratorische Platzanweiser. Andererseits: Altgediente Malereifans wollen oberflächenreliefierte Wohlfühlpackungen. Hier bleiben die Bilder von Schoemakers kalt und glatt.

Anspruchsvoll pflanzt Schoemakers seine Keime abseits von gewohnten Pfaden. Seine Malerei kontert den Mainstream, der sich als Anti-Mainstream zu definieren versucht.

Er nennt das „metavantgarde". Und hat zu diesem Thema (und als Breitseite gegen die geistlose Affirmation) natürlich gleich ein Manifest verfasst (S. 88 ff.). Dort heißt es (4):

„§ 16 im naturalismus der darstellung wird das werk selbst unsichtbar. dies ist eine form von realismus. denn es wird durch nicht-zeigen gezeigt, dass die realität sich nicht zeigt. wohl kann man durch zeigen und nicht-zeigen auf die realität zeigen."

„§ 20 endlich steht fest, dass leben und tod allein thema des werkes sein können."

Da kommt wohl keine Kindergeburtstagsstimmung auf.

Dieser Künstler zeigt todesmutig sein starkes Ego. Wo andere klassisch männerbündlerisch agierten, blieb seitlich Schoemakers übrig, ein Individuum mit starkem Anspruch, Satellit auf eigener Umlaufbahn, fachlich unverdrossen genial.

Wenn manches Bild auch aussieht als trüge es einen Heilsanspruch in sich, so will der Maler doch keinesfalls mit Kunst politisch reparieren, was sich gesellschaftlich in Schieflage befindet. Schoemakers' Kunst transportiert keinerlei Anspruch auf Weltverbesserung, aber zeigt, wie man Engagement zeitgemäß wiederbeleben kann.

Engagement meint hier: Sich der Festlegung entziehen, Bewegung suchen, durch die Bilder hindurch weiterdenken, Behauptung und Gegenbehauptung aufstellen, Institutionskritik denken – von links, aber mit konkretem Lebensbezug, den Verhältnissen prägend und mit Bodenhaftung eingeordnet – also das Gegenteil von Salonbolschewismus –, seiner Herkunft verpflichtet.

Bei Schoemakers haben wir es mit einer synchronen Präsentation divergierender Repräsentationsebenen zu tun. Ihre wesentlichen Merkmale sind: Bild im Bild, Text im Bild, Modelle im Bild. All dies lässt sich in den seriell angelegten Arbeiten wiederfinden.

Der Naturalismus ist dabei das Medium, mit dem Schoemakers ganz unterschiedliche Levels der Repräsentation integrieren kann als konzeptionell denkender Künstler, für den das einzelne Werk immer nur im Kontext Wichtigkeit erlangt.

Folglich verbürgt die Ausstellung hohe Komplexität. Sie ist die Ausbreitung eines Erfahrungs- und Handlungsraums in großen und kleinen Formaten, scharfsichtig, genau und Gedanken anregend im Stil, dabei aufwendig in der handwerklichen Ausführung (in bis zu 20 Schichten) auf die Leinwand aufgebracht.

Die Kunstwerke, derer wir ansichtig werden, bilden einen Knoten, in dem verschiedene Fäden zusammenlaufen, notwendige Ausdünnungen und Diskontinuitäten inkludierend, die Gleichzeitigkeiten des Ungleichzeitigen. Schoemakers setzt auf Koexistenz und Kopräsenz des Disparaten. Man betrachte nur einmal, wie sich in *The Missing Kink: über allen wassern* (S. 55) die Elemente und Ebenen überlagern: Die Gesamtanlage der Außenansicht ist Hieronymus Boschs *Gartens der Lüste* entlehnt, freilich nur im Modellbaumaßstab, was bei Bosch ja die ganze Welt zeigt, im Prozess der Schöpfung. Bei Schoemakers wird das Thema keck rückgekoppelt an die Sintflut, und an ein Grüppchen gestrandeter Begeisterter, bestehend aus einem Punk, einem Autonomen, einem Pussy-Riot-Girl und einer Femen-Aktivistin, die sich auf ihrem desolaten Eiland rund um eine Kaaba-Parodie gruppieren. Was für ein Schauspiel! In dieser Kaaba kehrt zweierlei wieder: die schwarze Würfelform des Pflastersteins, aber konkret auch jenes Holzhäuschen, das in *The Missing Kink: gegenfeuer* (S. 34) schon auftaucht und selbst nur auf dieselben Häuschen in der *carne- levale*-Serie verweist.

Wie in einem stereoskopischen Rundumblick werden wir auf Zusammenschau gepolt, was der Disparatheit der Welt angemessener ist als der angestrengte Tunnelblick.

Wir können dieses Konzept beispielsweise lesen mit der Erfahrung von Walter Benjamins „Flaneurie“ oder Sergej Eisensteins Ästhetik und Technik der Montage. Jedes Bildelement öffnet den Blick in eine Mikrowelt, ohne dass der Blick aufs Ganze verloren ginge.

Eingeschlossen in diesem „Narrativ der Gleichzeitigkeit“ ist übrigens auch eine permanente Vermischung von Fiktion und Nichtfiktion. Schoemakers' Familie, seine Frau und fünf Kinder sind ständig als Modelle präsent (ohne dass sie gemeint sind), andererseits entrückt in unterkühlte, zuweilen surreale Zusammenhänge oder zeichenhafte Proklamationen der Unerzählbarkeit. So erfahren wir die Grenzen des Erzählbaren im Übergang, in der Verwirrung, im permanenten Hin und Her von Gespieltem und Dargestelltem, selbstverständlich auch der Auflösung der Verbindungen der Bildfiguren mit dem Leben des Künstlers. Und wir erkennen: Die Wahrheit wird häufig überbewertet.

Anmerkungen

(1)
René Schoemakers in einer E-Mail an den Autor, 17.12.13

(2)
Sebastian Geisler, „René Schoemakers sorgt für Aufruhr im Dürer-Bunker“, in: *Die Welt*, 12.11.2013

(3)
Der Titel *The Missing Kink* ist ein Wortspiel. Ein „missing link“ ist ein „fehlendes Bindeglied“. Der Künstler jongliert gleichzeitig mit dem englischen Wort "king" ("König") und „kink“ (British English: „a sexual deviation“ / American English: „a clever or unusual idea“). Das organisierende Prinzip dieser Wortverdrehungen kulminiert in der Schrägheit des Autors, des Künstlers. Und genau das ist das Scharnier der Mehrdeutigkeit, nach der Schoemakers strebt.

(4)
René Schoemakers, *metavantgarde*, 2014 (veröffentlicht als Wandschrift im Rahmen der Ausstellung *[vas bisheːɐ gəʃaː]* im November 2014; erste Fassung veröffentlicht in: Richard W. Gassen et al. (Hrsg.). *Saar Ferngas Förderpreis 2002*. Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen 2002

Thought-based art, concision of form

Christoph Tannert

René Schoemakers' most recent paintings reveal an unforeseen perspective on both the artist's self-image and on the themes embedded in the canvas. Look at *the pale king* (2013), a cross between a Richard III who is anxious about his role and a bespectacled art-lecher. 'I limbo my way under all taboo barriers in a harmless dance of provocation,' Schoemakers confesses resolutely . 'For me as an artist, of course, provocation is not a proper category. I make paintings. While I'm in the midst of doing so, what viewers think of them naturally doesn't interest me in the slightest.' (1)

It may very well be that Schoemakers would be more readily accepted if he were more presentable in polite society, if he stuck to all the aesthetic codes cultivated in the mainstream art market, and if he stood up to those who are tortured by a frantic urge to spend with due civility.

But to take a stance – within limits – this is alien to his nature. He has his own style of fighting, which is always first and foremost about issues specific to painting and about how the painter can deal with these. Viewed superficially, everything looks coolly calculated, well-balanced and accomplished with dignity. The climate of the artistic neighbourhood is right. The venues are familiar. In most cases, you even get family members popping up in Schoemakers' paintings. The collection of previously created works, proffered in several well-illustrated catalogues, forms a concrete framework around which the artist can let his thoughts and visual imagination orbit. Things have rounded out somewhat. By now, paintings have been created which reconcile the visual-philosophical requirements of the artist and the language in which they are condensed in a matter-of-course manner. One need not on this account immediately saddle him with the pompous description of 'painting scholar', however (2).

What is not obvious at the outset, but which steals up on the viewer degree by chilly degree, is a feeling beneath the surface of finiteness, coupled with melancholy shades of futility that ground Schoemakers' paintings as a basso continuo.

On this subject, have a look at a – perhaps the – central work of the *The Missing Kink* (3) series: *The Missing Kink: mater astricta* (p. 40), which formed the associative point of departure of the series. Here, Schoemakers ties in with the series of mediaeval carved Madonnas in the Museumsberg collection, and replaces the central sculpture of the hall with his work (p. 44). This is actually an absurdity for a contemporary artist, for how is this gulf between the centuries meant to be bridged? And yet, a piece of maximalist painting

was created, infernally urgent and masterly in its conception. The emphasis on visual emblematics can be tracked clearly. On the one hand Schoemakers takes up the Madonna motif – mother and child are in the picture. But already in the next step, Schoemakers frees himself from the handed-down collection of shapes and motifs, in order to submit everything to the internal emblematic logic of a new series of works. He is an original inhabitant of the associative, elusive and hard to decipher. The baby Jesus appears in the picture as a wooden figure, his carved head a blazing flame; one notes involuntarily that things won't end well, the artist is no fan of 'enthusiasm'. This flame continues to take on a life of its own within the context of the emblematic independent existence of the series and pops up again in many places, although it was originally borrowed from the *radix* series.

Mary appears unclothed as a new Eve – this too not without historical grounding – weighing in one hand an apple (a further versatile symbol in the series of works) and in the other a paving stone, which for the sake of something well-intended is flung by many an enthusiast rather than held.

One could fill whole books if one wished to follow the branching, underlying links of this series. And the individual work always remains a lesson in love for the painting expert, for the one who above all also has eyes in his head. Here, *The Missing Kink: gegenfeuer* (p.34), to name just one smaller-format example, is an offbeat accomplishment, a fiery motif, cold as ice. It makes the viewer of the flames shiver with cold. Seeing and remaining silent is appropriate, even if one could speak volumes about the motivic cross-references. Because the author, though an originator of concepts, is also an interpreter offering explanatory models, a performer, a manipulator; to pursue this is a long, burning path.

Here, Schoemakers deals with nothing more nor less than with understood existence, which also encompasses the understood realities of painting. This includes the realisation that every picture contemplated by the viewers will always remain unknown in part to them, no matter how long they try to fathom it. Schoemakers allows his paintings their secrets. Instead of suppressing the ineffable, he lets it in.

Many people call Schoemakers' paintings 'cerebral', though they are just the intelligent expression of contemporaneity. Certainly – a departure from the expressive gesture and a distancing from the 'expanded painting'. With Schoemakers, one notices a calm resistance to the zeitgeist. At present, for me there could be no more-beautiful resting points at which the eye is drawn into the picture and drowns in colour, and thought is set spinning. How intelligent may a painter be? The reply to this question arguably depends to a large extent on one's own staying power.

With *The Missing Kink*, viewers can even treat themselves to a siesta in the heat of the discourse. And then it's on again through the labyrinth of

ideas and through the picturesquely delicate, till you're right at the heart of the interaction with the museum collection in the Heinrich-Sauermann Haus.

Several works (pictures, painted books and painted breakfast boards) were smuggled in, incorporated, inserted into a new frame of reference. It is worthwhile to look at this interaction between the works of the collection (in the 'Mediaeval', 'Baroque' and 'Rococo' rooms) (p.70) and Schoemakers' art, tracing the reinterpretation of individual pieces of the collection, just as in the overall view one can all the more clearly recognise Schoemakers' place in the European art tradition.

Schoemakers' pictures have something sinewy and toned about them; with their cool finesse, they evoke a mixture of verism and magic, highlighted with intellectually-based accents which massage the cranium; they amaze with a fresh form of conceptual rounding that is missing from the pictures of so many painters today. Schoemakers instinctively bridles at style-based 'complacency', which he has spotted in the performative expressive and in the so-called 'Leipzig School', as well as in the 'New Abstraction': these approaches were successful when lushness was still a sought-after rarity in German art.

René Schoemakers polarises opinion. Reactions to his art oscillate between astonishment and respect, amazement and head-shaking. His paintings are guaranteed to leave no one untouched. There are scenes that sparkle with irony. Each picture is like a self-attempt which he endeavours to share with his audience. Here, it is a matter of ideas and form. Compromises are not his thing. He wanders between the worlds. Two hearts beat in his breast: the thought-based is twinned with the concise of form.

Schoemakers established his open-image concept no later than with series such as *radix* and *carne levale*. Here, the original romantic impulse increasingly shifted to the tongue-in-cheek view of a world in which any prank seems to be allowed, provided that it creates visual-art challenges. And just as he went beyond panel painting some time ago – a medium that for him in any case never possessed the 'closed' form, and always seemed to demand supplementary parts or further elements – neither does he hesitate to place his paintings without commentary in public spaces, as large-format posters (p. 86) – with the corresponding reactions, proving that his painting has contemporary as well as museum qualities for 'the public sphere'.

Bribing the viewer with painterly quality and seducing the eye are the mechanisms of a conceptual aspiration in which Schoemakers sees the embodiment of his ideal values, indeed of his morality. Schoemakers carries on this tradition of his by playing with it.

He implements his exhibition concepts in an exciting and entertaining manner, with stunning and paradoxical about-faces, with irreverence to-

wards the stubborn spirit of pure archiving, and with empathy towards the sensuality potential of the museum exhibits.

The zeitgeist is a fortress. Into the vibrating heroes' choir which the custodians of aesthetic memory cause to swell in their official speeches on how painting is making a comeback, Schoemakers mixes a caustic, shrill and brazen voice that relates how art laughs when the art-market heroes come a cropper. The German arts supplement shies away from controversy. This causes art criticism to suffer, which in turn hampers the discovery of artistic singularity.

Schoemakers paints sure-fire winners for another collection of memories. Brushed against the grain of convention, logocentristic, but chock-full of joie de vivre; experimentative yet unswervingly caught between two stools. On the one hand, beyond any well-judged topicality, expected criticism or streamlined crypticness, and therefore hardly an open book for pigeonholing curators. On the other hand, veteran painting enthusiasts want feel-good packages with surface relief. Here, Schoemakers' paintings remain cold and smooth.

Ambitiously, Schoemakers plants his germinating seeds away from well-trodden paths. His painting flies in the face of the mainstream that seeks to define itself as anti-mainstream.

He calls this 'metavantgarde' – and naturally, straight away composed a manifesto on the subject, as a broadside against mindless affirmation (p. 88). In it, he states (4):

'§ 16 in the naturalism of the depiction, the work itself becomes invisible. this is a form of realism, because it is shown through not-showing that reality does not show itself. one can probably point out reality by showing and not-showing.'

'§ 20 finally it is clear that life and death alone can be the theme of the work.'

Hardly a carefree walk in the park...

This artist fearlessly shows his strong ego. Where others have indulged in classic male group posturing, Schoemakers remains an individual with a strong claim, a satellite on its own orbit, technically resolutely brilliant.

Although some of the paintings look as if they harbour claims of salvation, it is on no account the wish of the artist to repair social problems politically with art. Schoemakers' art does not convey any sort of claim to improving the world, but shows a modern way to revitalise commitment.

For the artist, 'commitment' means to baulk at pinning down things, to seek movement, to continue thinking his way through the paintings, to establish assertion and counter-assertion, to think in terms of institutional critique – from the left, but with actual relevance to life, aligned with circumstances in a defining way that remains in touch with reality – i.e. the opposite

of salon Bolshevism, beholden to his origins.

With Schoemakers, we are dealing with a synchronous presentation of diverging levels of representation, the essential characteristics of which are image in the image, text in the image, models in the image. All this can be found in the serially arranged works.

Here, naturalism is the medium with which Schoemakers can integrate highly diverse levels of representation as a conceptually thinking artist for whom the individual work only ever achieves importance in context.

Consequently, the exhibition guarantees a high level of complexity. It is the expansion of a realm of experience and action in large and small formats – perceptive, precise and thought-provoking in style, yet technically elaborate in the manner of its application to the canvas (in up to 20 layers).

The works of art we lay eyes on form a knot in which various threads converge, including necessary thinnings and discontinuities, the synchronies of the non-synchronous. Schoemakers promotes coexistence and co-presence of the disparate. Consider, if you will, how the elements and levels overlap in *The Missing Kink: über allen wassern* (p. 55): the entire arrangement is borrowed from the exterior view of Hieronymus Bosch's 'Garden of Earthly Delights' – admittedly only at model scale – which in Bosch's case shows the entire world in the process of creation. With Schoemakers, the theme is cheekily linked back to the Flood and to a small group of stranded 'enlightened' individuals consisting of a punk, a member of the radical left-wing autonomous movement, a Pussy Riot girl and a FEMEN activist, who cluster round a parody of the Kaaba on their desolate isle. What a spectacle! In this Kaaba, two things recur: the black cube shape of the paving stone, but also, concretely, the little wooden house which pops up earlier in *The Missing Kink: gegenfeuer* (p. 34) and itself only references the same houses in the *carne levale* series.

As in a stereoscopic 360-degree view, we are polarised for the sake of an overall view, which is more appropriate for the disparity of the world than strained tunnel vision.

We can, for example, read this concept with the experience of Walter Benjamin's 'Flanerie', or Sergei Eisenstein's aesthetics and montage technique. Each pictorial element opens up a vista into a micro-world, without losing sight of the whole.

Also enclosed in this 'narrative of simultaneity', incidentally, is a permanent mixture of fiction and non-fiction. Schoemakers' family with wife and children are constantly present as models (without things being about them), and are on the other hand transported to supercooled, occasionally surreal contexts or emblematic proclamations of unnarratability. In this way we experience the limits of the narratable in transition, in confusion, in the constant to-and-fro of that which is played and represented, and naturally

also in the dissolution of the connections of the figures in the painting to the life of the artist. And the realisation hits us: the truth is frequently overrated.

Notes

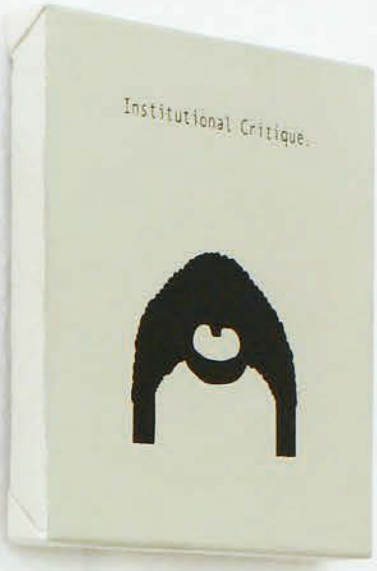
(1)
René Schoemakers in an email to the author, 17/12/13

(2)
Sebastian Geisler, 'René Schoemakers sorgt für Aufruhr im Dürer-Bunker', in: *Die Welt*, 12/11/13

(3)
The title 'The Missing Kink' alludes punningly to a 'missing link'; at the same time, the artist juggles with the words 'king' and 'kink' (Brit.: a sexual deviation; / US.: a clever or unusual idea). The organising principle of this twisting of words culminates in the obliqueness of the author and artist – and this is precisely what the ambiguity aspired to by Schoemakers actually hinges on.

(4)
René Schoemakers: *metavantgarde*, 2014 (published as wall writing as part of the exhibition '*[vas bisheːɐ gəʃaː]*' (*Was bisher geschah* – 'The story so far'), Galerie K34 (the former Schlecker-Markt), (Germany). First version published in: Richard Gassen et. al. (Ed.): *Saar Ferngas Förderpreis 2002*, exhibition catalogue Wilhelm-Hack-Museum, 2002

Fight Illusionary Art


Institutional Critique

Deconstruction

Mr.S.

The Missing Kink

Präludium | Prelude

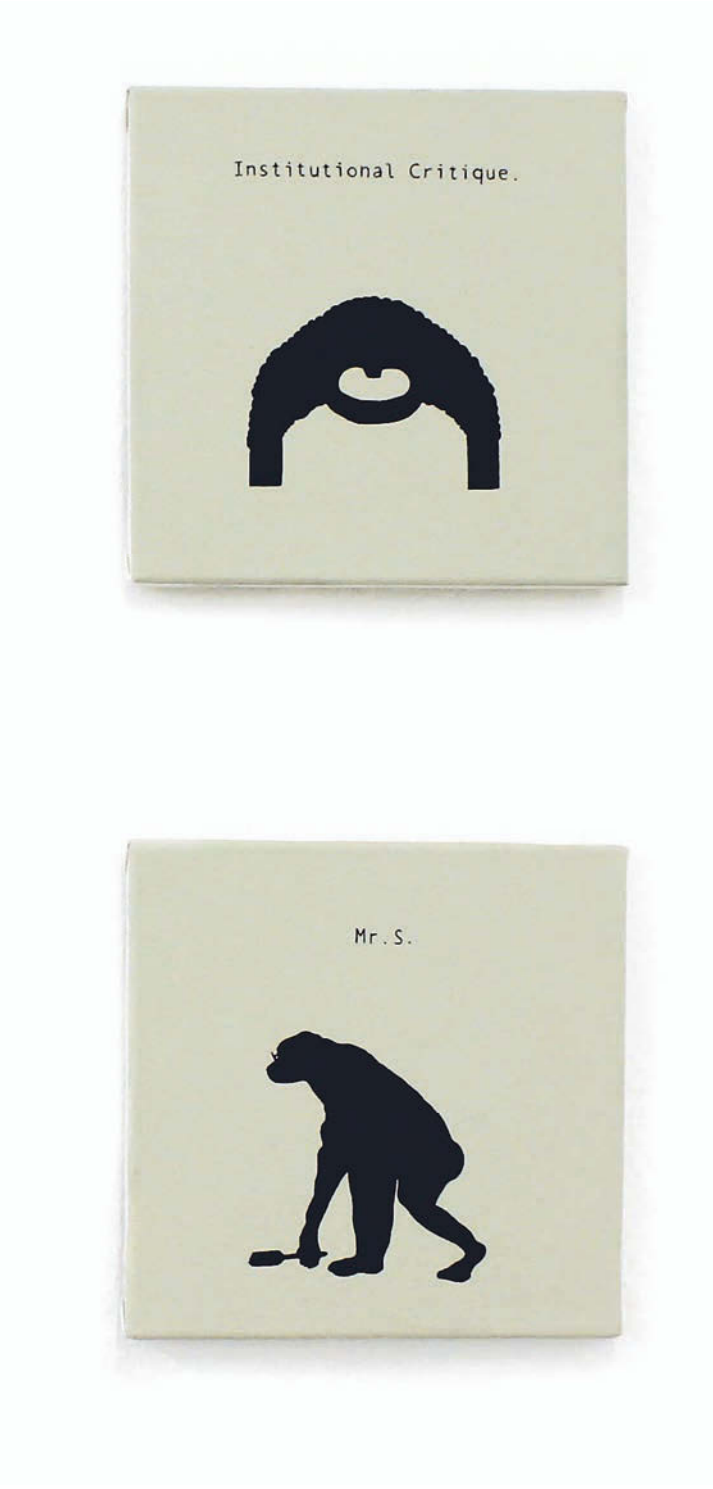
ON RADICALISM

ON FASHION

ON WHAT THERE IS

Fight Illusionary Art

Deconstruction



The Missing Kink: präludium I – on radicalism
2014
Acryl auf Leinwand
4-teilig, je 20 x 20 cm

DIE FIKTION
DER AUTONOMIE
IST EINE FIKTION,
SAGE ICH

PHALLOGO
A
DAMN
O

The Missing Kink: präludium II – on fashion
2014
T-Shirts, bedruckt
3-teilig, Grösse variabel

Welchen Ruf hat der Maler René Schoemakers? | Bewertungen, Nachrichten ...
www.brandigg.info/prominente/Rene-Schoemakers - Im Cache
Das Image von René Schoemakers. Lesen Sie Bewertungen, Nachrichten und ähnliche Themen wie "René Schoemakers - Malerei -...". Entdecken Sie Facebook-Seiten, Tweets ...

René Schoemakers – Wikipedia
de.wikipedia.org/wiki/René_Schoemakers
René Schoemakers (* 1972 in Kleve) ist ein deutscher Künstler der Bildenden Kunst mit dem Schwerpunkt Malerei. Inhaltsverzeichnis. [Verbergen]. 1 Leben ...

René Schoemakers peoplecheck.de
peoplecheck.de/s/rene+schoemakers
03.05.2014 - Dafür hat man dem an der Kieler Muthesius-Schule ausgebildeten Maler René Schoemakers die Räume der Galerie reserviert. Ein Angebot ...

Flensburg - Ausstellungseröffnung in der Galerie ...
blog.flensburg-szene.de/flensburg-ausstellungseroffnung-in-der...
René Schoemakers gehört zu den intelligenten jungen Malern in Schleswig-Holstein, bei denen immer auch die „Gefahr" besteht, daß sie abwandern.

Maler : René Schoemakers sorgt für Aufruhr im Dürer ...
www.welt.de › Feuilleton
12.11.2013 - Figurative Malerei bleibt in der Gegenwart gern im Ungefähren. Nicht so die Inszenierungen des deutschen Malers René Schoemakers.

Das Thema Vergänglichkeit treibt René Schoemakers um
www.aachener-zeitung.de/.../das-thema-vergaenglichkeit-treibt-rene-schoe...
25.06.2012 - hat der Künstler *René Schoemakers* seine Ausstellung beim Kunstverein Region Heinsberg betitelt. Zu sehen sind in Unterbruch (Horster Hof) ...

Die Galerie Margret Kruse zeigt Arbeiten des jungen Kielers ...
www.mopo.de/.../die-galerie-margret-kruse-zeigt-arbeiten-des-jungen-kiele...
19.06.2000 - Es ist die Frau des jungen Kieler Malers und Philosophen *René Schoemakers*, die die Ausstellung "under construction" von der Leinwand aus ...

. . .

René Schoemakers in der Dachgalerie des
www.nordfriesen.info › Kultur
07.03.2013 - Fast "too much". *René Schoemakers* in der
vor Husum. Das Bild zeigt einen Kinderkopf Schüler des

Ausstellungskatalog: Bei René Schoemaker
www.welt.de › Feuilleton
07.03.2013 - René Schoemakers' Bilder verstören. Sie en
jeder Interpretation. Dennoch verfällt man den naturalistisc

René Schoemakers – Postauratische Entlas
kunst-magazin.de/ausstellung/rene-schoemakers-postau
12.10.2013 - *René Schoemakers* ist Philosoph und Künstl
inszeniert er seine Arbeiten aus seiner neuen Serie RADIX

Naturalismus in Bildern inszeniert | WAZ.de
www.derwesten.de › Städte
03.02.2012 - René Schoemakers stellt ab Sonntag seine
Haus im Park aus und präsentiert einen Querschnitt.

René Schoemakers. Soweit. Arbeiten 2003-
www.froelichundkaufmann.de/.../Rene-Schoemakers-Sow
René Schoemakers. Soweit. Arbeiten 2003-2012. - Die oft
René Schoemakers' bestechen durch ihre fotografisch an

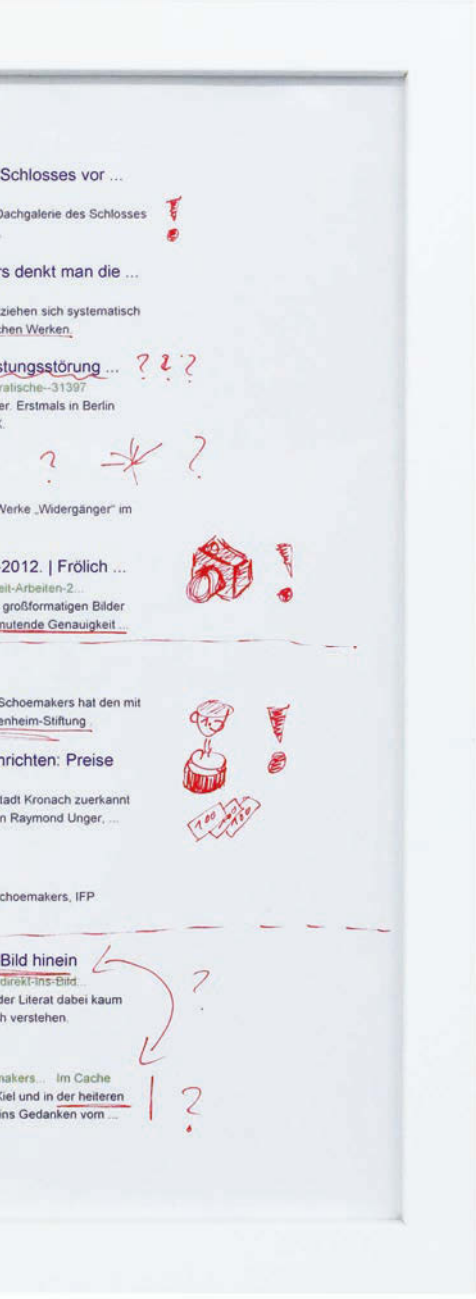
26 - FAZ-Archiv: Suche - FAZ.net
fazarchiv.faz.net/?BC=&q=Big...Dipl...
ajw. OFFENBACH. Der in Kleve geborene Künstler René
5000 Euro dotierten Kunstpreis der Bernd und Gisela-Ros

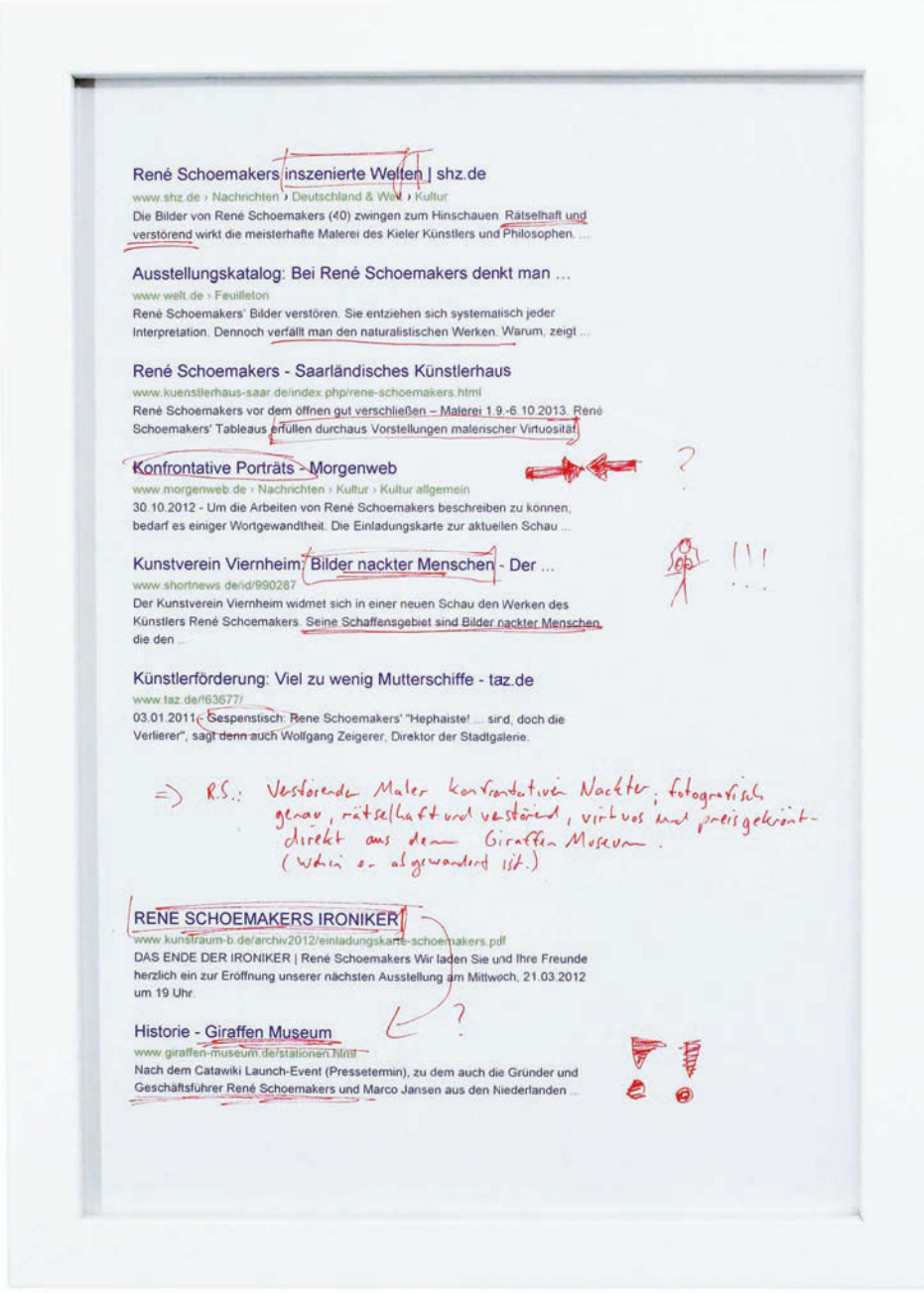
KUNSTFORUM international - aktuelle Nac
www.kunstforum.de › KUNSTFORUM › Aktuell › Preise
René Schoemakers wurde der Lucas Cranach-Preis der S
(5.000 Euro). Sonderpreise mit 2.000-3.000 Euro gingen a

Imke Folkerts Preis - Homepage
www.imke-folkerts-preis.de
„einzelnacht II", Triptychon, Acryl auf Leinwänden, René S
Preisträger 2009

Schoemakers holt den Betrachter direkt ins
www.morgenpost.de/.../Schoemakers-holt-den-Betrachter-
09.11.2013 - An die Werke von René Schoemakers kann
gedacht haben, und doch dürften die beiden sich vorzüglic

René Schomakers – Postauratische
www.portalkunstgeschichte.de/kalender/termin/Ren-Schoe
René Schoemakers ist Philosoph und Künstler. Er lebt in
intellektuellen Distanz. Schoemakers wählt Walter Benjam





The Missing Kink: präludium III – on what there is
2014
Tintenstrahldruck, Marker auf Papier
3-teilig, je 30 x 20 cm

The Missing Kink

Ausfaltung | Unfolding

THE PALE KING

GEGENFEUER

HEROS I
HEROS II

PROMETHEUS STRIKES BACK I
PROMETHEUS STRIKES BACK II

MATER ASTRICTA

SEGISMUNDO (FORMS&INSTANCES)

LET THE POWER FALL

ÜBER ALLEN WASSERN

THE LAOCOÖNIC TURN

BOOTCAMP/GOTTESACKER

CASPAR
MELCHIOR
BALTHASAR

ON WHAT THERE IS II

The Missing Kink: the pale king
2014
Acryl auf Leinwand
40 x 30 cm

The Missing Kink: gegenfeuer
2014
Acryl auf Leinwand
2-teilig, insgesamt 35 x 70 cm

The Missing Kink: heros I/II
2014
Acryl auf Leinwand
2-teilig, je 60 x 40 cm

The Missing Kink: prometheus strikes back I/II
2014
Acryl auf Leinwand
2-teilig, je 130 x 100 cm

The Missing Kink: mater astricta
2014
Acryl auf Leinwand
3-teilig, insgesamt 130 x 180 cm

Museumsberg Flensburg
2015
Austausch der Skulptur „Thronende Muttergottes“ (13. Jh.)
mit „The Missing Kink: mater astricta“ in der Mittelalter-Abteilung
des Heinrich-Sauermann-Hauses |
During the exhibition ‘the missing kink’
a wooden sculpture of an enthroned madonna from
the 13th century in the medieval section was replaced
by ‘The Missing Kink: mater astricta’

Ausstellungsansicht | exhibition view The Missing Kink: materastricta
2015
Museumsberg Flensburg

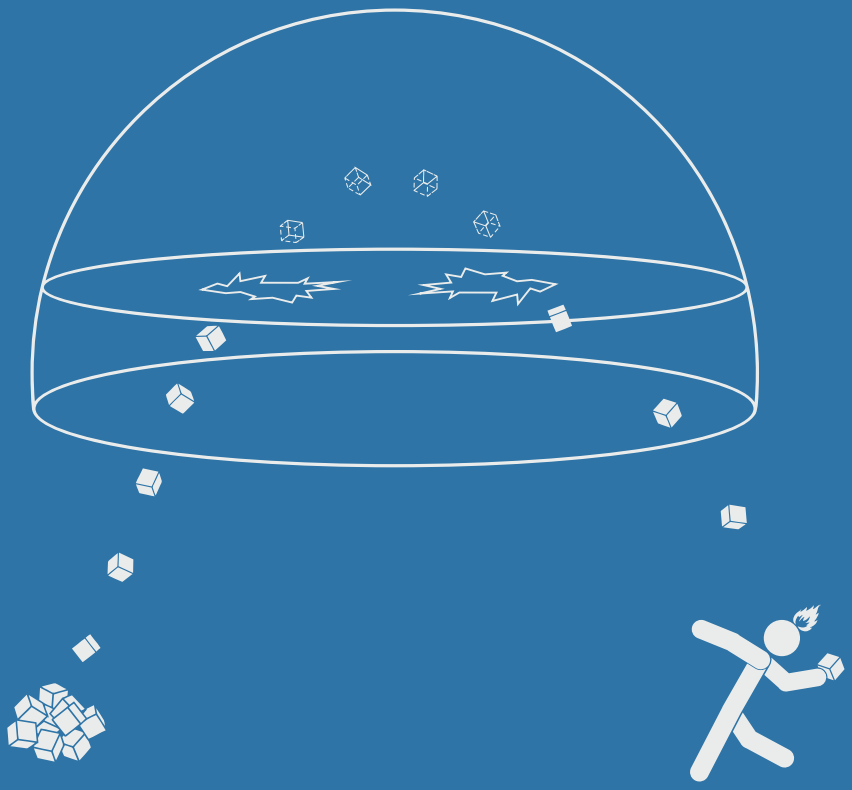
1
res sunt mensura
et regula intellectus

forms & instances
ignava ratio
sed est deceptor: nesce quid
summe parens, summe caelitum

res sunt mensura
et regula intellectus

The Missing Kink: segismundo (forms&instances)
2014
Acryl auf Leinwand, Folienschnitt
3-teilig, insgesamt ca. 70 x 210 cm
Vorherige Doppelseite: Ausstellungsansicht 2015
Nachfolgende Doppelseite: Detail

forms & instances



ignava ratio

sed est deceptor nescio quis,
summe potens, summe callidus

malum

The Missing Kink: let the power fall
2014
Acryl auf Leinwand
2-teilig, je 40 x 30 cm

The Missing Kink: über allen wassern
2014
Acryl auf Leinwand
130 x 130 cm
Nachfolgende Doppelseite: Detail

et facta sunt

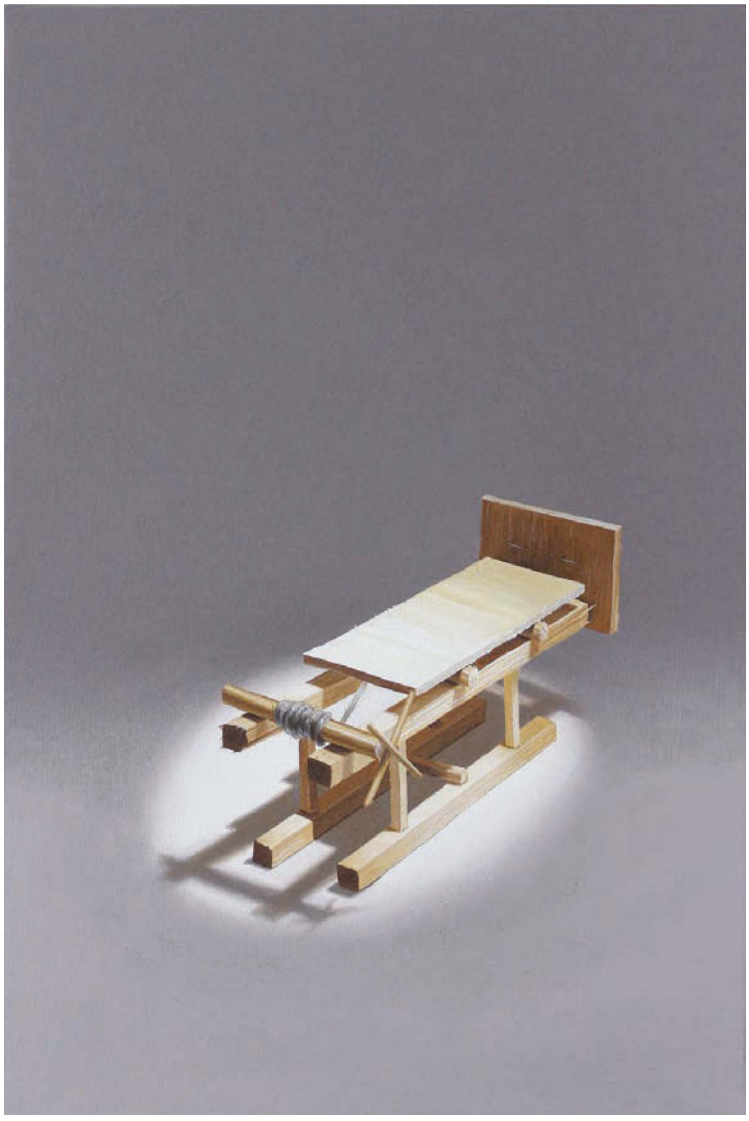
NO
NO

Missy M. feat
Da Paintsnake

The Missing Kink: laocoönic turn
2014
Acryl auf Leinwand, Papier
2-teilig, je 24 x 18 cm

Abb. 10: Die

The Missing Kink: bootcamp/gottesacker
2014
Acryl auf Leinwand
130 x 180 cm
Nachfolgende Doppelseite: Detail



The Missing Kink: caspar - melchior - balthasar
2014
Acryl auf Leinwand
3-teilig, je 60 x 40 cm

The Missing Kink: on what there is II
2014
Acryl auf Leinwand
3-teilig, 180 x 130 cm

metavantgarde

§ 1 das werk ist begründungs- und also deutungslogisch primär.

§ 2 das werk ist die antizipation der späteren/spätesten retrospektive. ob die retrospektive versammlung aller einzelarbeiten zum werk tatsächlich realisiert wird, ist nebensächlich.

§ 3 die einzelarbeit entfaltet sich ganz erst im werk.

§ 4 der künstler agiert stellvertretend im postlapsalen feld: sein ist die prädikation.

§ 5 der künstler kann seine stellvertretung dementieren oder ignorieren, nicht eliminieren. kunst geht so und nicht anders, der künstler dehnt das feld möglicher prädikation.

§ 6 die einzelarbeit ist prädikationsversuch.

§ 7 der künstler ist nicht forscher, wissenschaftler, bastler, unterhalter. der künstler prädiziert. er kann nichts (er)finden. er kann das werk realisieren indem er idiosynkrasien produziert und externalisiert.

§ 8 das werk ist die metaphysische einheit der prädikationsversuche.

§ 9 der prädikationsversuch hat die form des urteils. auch ein abstraktes urteil ist ein urteil. man kann der repräsentation nicht entgehen.

§ 10 der künstler kann die grenzen umlaufender prädikationen erweitern, nicht die grenze der prädikation transzendieren.

§ 11 visuelle denotation ist nicht prädikation. visuelle denotation ist im intensionalen kontext (hier: des werkes, § 2) element der prädikation.

Schritt-für-Schritt alles erklärt!

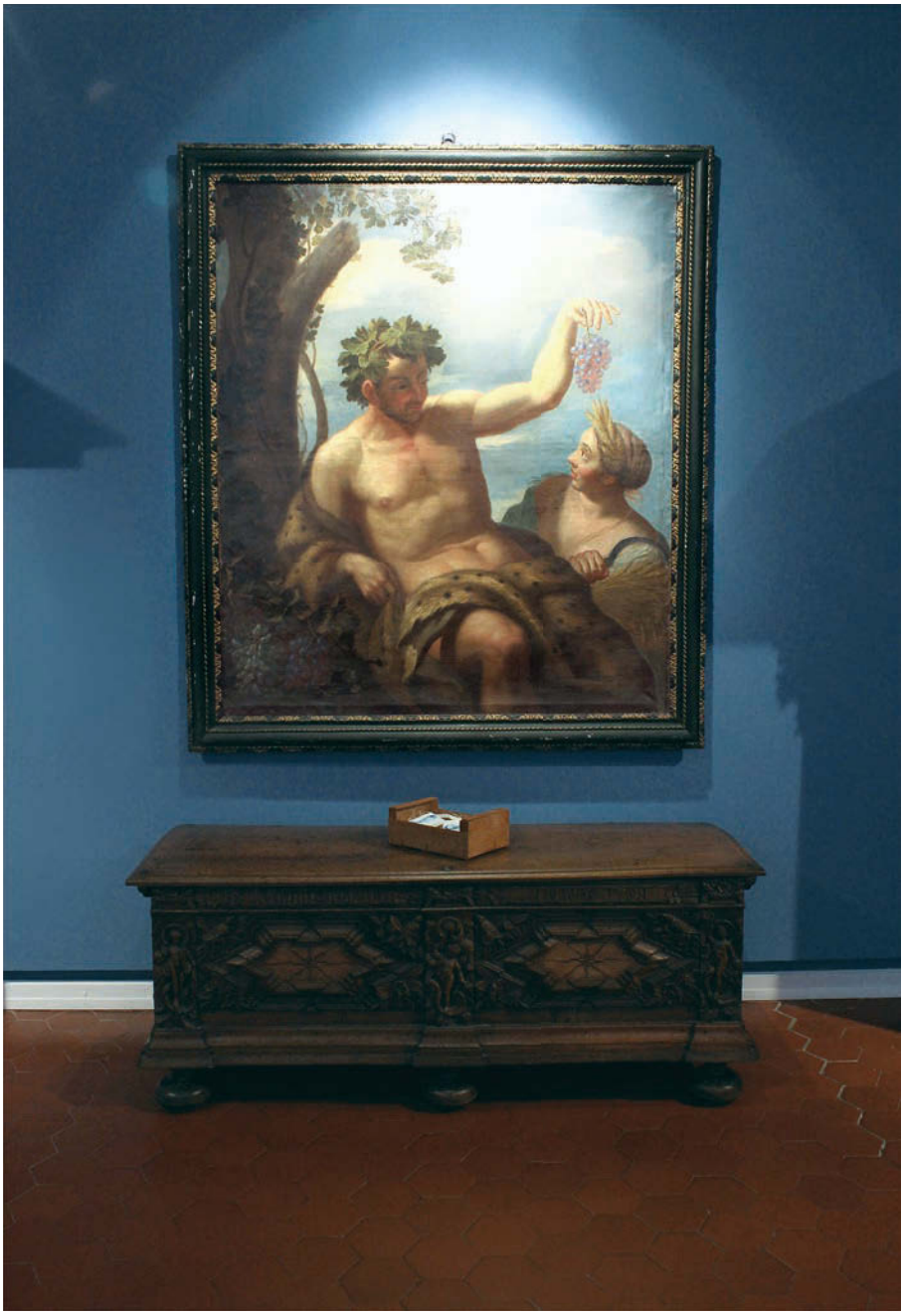
The Missing Kink

Permutationen | Permutations

Installationsansichten / Weitere Arbeiten
Installation Views / Additional Works

Ausstellungsansicht | exhibition view Museumsberg Flensburg „The Missing Kink“
2015
Rokoko-Saal
essbrett, birke | 2003 | Acryl auf Holz
5-teilig, je 21 x 13 cm

Ausstellungsansicht | exhibition view Museumsberg Flensburg „The Missing Kink“
2015
Rokoko-Saal
das genealogische argument | 1999 | Acryl auf Bucheinband
5-teilig, Grösse variabel



Ausstellungsansicht | exhibition view Museumsberg Flensburg „The Missing Kink“
2015
Barock-Abteilung
neues aus der manufaktur | 2001 | Acryl auf Leinwand, Holzkiste
4-teilig, je 7 x 10 cm

carne levale VI
2012
Acryl auf Leinwand
130 x 350 cm

Unwell davon ...

Ausstellungsansicht | exhibition view „vor dem öffnen gut verschließen“
2013
Saarländisches Künstlerhaus, Saarbrücken

Es warr einmal
ein Indjana er
hieß Schneler
Pfeil er ging
imer
Auf jagt und
es erzelten sich
Die Leute Dass
Ein Ungeheuer
hier wafr eines Tages
warr der himel
Schwarz und
Komisch
Schneler Pfeil zilte
und es warr tot.
zuhause
feierten
Sie ein Fest
Ende
ende

Ausstellungsansicht | exhibition view „parousia“
2014
Kunstraum B, Kiel

als alles trotzdem

Ausstellungsansicht | exhibition view „hephaiste! take up thy stethoscope and walk!“
2011
Ausstellungskabinett NordArt, Rendsburg

P
nur mit
Parkausweis
sichtbar im Fahrzeug
kunstraum-b.de

Großplakate | billboards „parousia“, Kiel
2014
Drei Grossplakate (250 x 350cm) als Teil der Ausstellung |
Three posters (250x350cm)on billboards
in the city were part of the exhibition
November 2014

Schoemakers FÜR DUMMIES

metavantgarde

§ 1 das werk ist begründungs- und also deutungslogisch primär.

§ 2 das werk ist die antizipation der späteren/spätesten retrospektive. ob die retrospektive versammlung aller einzelarbeiten zum werk tatsächlich realisiert wird, ist nebensächlich.

§ 3 die einzelarbeit entfaltet sich ganz erst im werk.

§ 4 der künstler agiert stellvertretend im postlapsalen feld: sein ist die prädikation

§ 5 der künstler kann seine stellvertretung dementieren oder ignorieren. nicht eliminieren. kunst geht so und nicht anders. der künstler dehnt das feld möglicher prädikation.

§ 6 die einzelarbeit ist prädikationsversuch.

§ 7 der künstler ist nicht forscher, wissenschaftler, bastler, unterhalter. der künstler prädiziert. er kann nichts (er)finden. er kann das werk realisieren indem er idiosynkrasien produziert und externalisiert.

§ 8 das werk ist die metaphysische einheit der prädikationsversuche.

§ 9 der prädikationsversuch hat die form des urteils. auch ein abstraktes urteil ist ein urteil. man kann der repräsentation nicht entgehen.

§ 10 der künstler kann die grenzen umlaufender prädikationen erweitern, nicht die grenze der prädikation transzendieren.

§ 11 visuelle denotation ist nicht prädikation. visuelle denotation ist im intensionalen kontext (hier: des werkes, § 2) element der prädikation.

§ 12 visuelle denotation im naturalistischen darstell
als prädikation tautologisch, als element einer prädi

§ 13 ein werk kann nicht nur aus tautologien besteh
vollständige abwesenheit eines intensionalen konte
denkbar ist.

§ 14 folglich gilt die doppelte präsupposition: a) es
intensionalen kontext für das einzelwerk und das we
naturalistische darstellungsmodus hat eine funktion
intensionalen kontextes.

§ 15 in der prädikation verschränken sich die partik
sinnlichen konkretion mit der abstraktheit allgemein
der naturalismus der darstellung verwischt prima fa
er suggeriert eine präsenz, die in wirklichkeit nur re
er ist das äußerste visuelle mittel zur erzielung med

§ 16 im naturalismus der darstellung wird das einze
unsichtbar. naturalismus als realismus des unsichtb
durch nicht-zeigen gezeigt, dass die realität sich nic
man durch zeigen und nicht-zeigen auf realität und

§ 17 die prädikation der person, wie in § 15 beschr
grenzfall der prädikation. die prädikation der individ
äußerste möglichkeit und unmöglichkeit der prädika

§ 18 folglich entsteht, steht und vergeht die person

§ 19 also kann der einzige gegenstand des werkes
der prädikation sein.

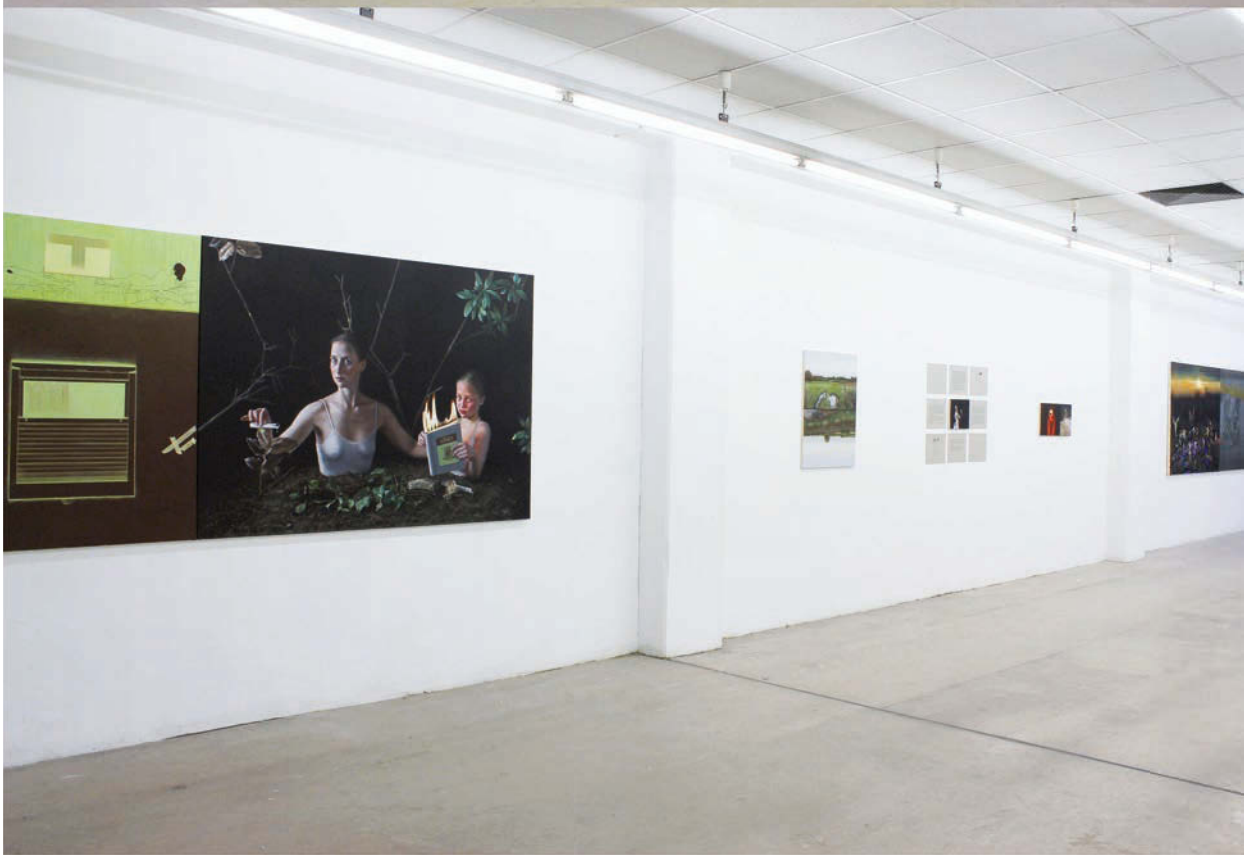
§ 20 endlich steht fest, dass leben und tod allein th
können.

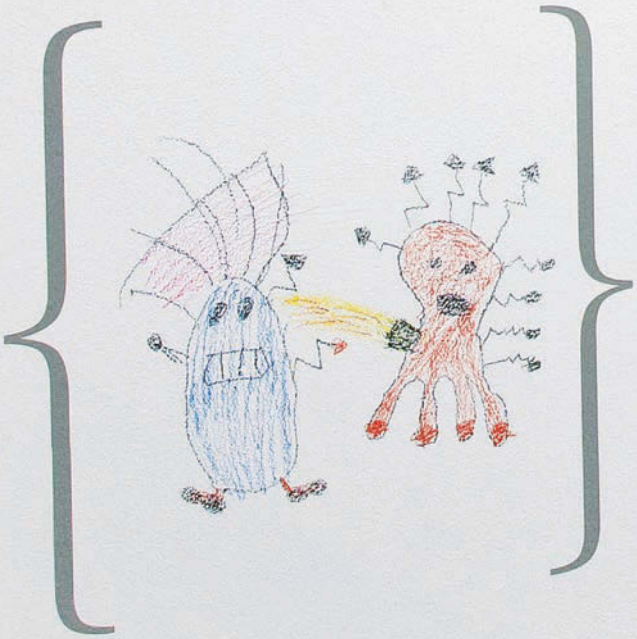
Schritt-für-Schritt alles erklärt!

metavantgarde
2002/2014
Wandfarbe, Folienschnitt, inkl. „the missing kink: laocoönic turn“
insgesamt 300 x 600 cm

Ausstellungsansichten | exhibition views „was bisher geschah“
2014
EHEM. SCHLECKER-MARKT, KIEL

Schoemakers
DUMMIES
So versteht es auch der Kunstbetriebsrat!





Ausstellungsansicht | exhibition view „Postauratische Entlastungsstörung“
2013
Galerie cubus-m, Berlin

René Schoemakers, *1972 in Kleve

1992–98	Studium der Philosophie an der Christian-Albrechts-Universität Kiel
1993–98	Studium der Malerei bei Peter Nagel an der Muthesius-Hochschule, Kiel

René Schoemakers studied painting from 1993-1998 at the Muthesius Academy of Fine Arts and Design under Peter Nagel. He also studied philosophy from 1992–1998 at the University of Kiel.

Preise / Stipendien | Awards / Grants

1998	Lucas-Cranach-Preis (Nominierung)
1999	Arbeitsstipendium der Dr.-Günther-Schirm-Stiftung
2002	Saar-Ferngas-Förderpreis (jetzt: Enovos Junge Kunst/Nominierung)
2003	Preis der Darmstädter Sezession (Nominierung)
2008	Künstler in der GeFa, Neumünster
2009	Imke Folkerts Preis
2010	Wilhelm-Morgner-Preis (Nominierung)
2011	Kunstpreis der Rosenheim-Stiftung
2011	Lucas-Cranach-Preis

Einzelausstellungen (Auswahl) | Selected Solo Exhibitions

1998	organon	Textilmuseum, Neumünster
1999	die liebe ist eine himmelsmacht	Brunswiker Pavillon, Kiel
1999	traditionals	Richard-Haizmann-Museum, Niebüll
2000	under construction	Galerie am Großneumarkt, Hamburg (Kat./cat.)
2002	postpaintingprelude	Galerie am Großneumarkt, Hamburg (Kat./cat.)
2005	Ego-Biennale	Galerie am Großneumarkt, Hamburg
2006	kleinvieh	Kunsthandel Widder, Wien
2008	Weltinventur, Reste.	Literaturhaus Schleswig-Holstein, Kiel
2011	hephaiste! (I-XII)	Ausstellungskabinett/Nord Art, Rendsburg
2012	Widergänger	Kunstverein Emmerich
2012	das ende der ironiker	Kunstraum B, Kiel
2012	hylemorphinismus	Kunstverein KUNST&CO, Flensburg
2012	dysfunktionale kognitionen?	Kunstverein Heinsberg
2012	carne levale	Galerie Z, Stuttgart
2012	buridanesk!	Kunstverein Viernheim
2013	Soweit. Arbeiten 2003-2012	Schloss vor Husum (cat.)
2013	vor dem öffnen gut verschließen	Saarländisches Künstlerhaus, Saarbrücken (Kat./cat.)
2013	postauratische entlastungsstörung	Galerie cubus-m, Berlin
2014	parousia	Kunstraum B, Kiel
2014	was bisher geschah	K34/Schlecker, Kiel
2015	The Missing Kink	Museumsberg, Flensburg (Kat./cat.)
2015	The Missing Kink	Städtische Galerie Eichenmüllerhaus, Lemgo
2015	coda	Galerie Widder, Wien (AT)
2015	Dystopia | Fugen	Galerie cubus-m, Berlin
2015	paradigms tossed	balzer art projects, Basel

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl) | Selected Group Exhibitions

1990	Salon der Künstler	Städtisches Museum, Kleve
1997	Grænselandudstillingen	Sønderjyllandshallen, Aabenraa (DK)
1997	Landesschau	Nordfriesisches Museum, Husum
1998	Frauenbilder	Fränkische Galerie, Kronach
1999	Kunstneren Nord Og Syd	Galleri Den Gyldne Løve, Aabenraa (DK)
2000	Landesschau	Kunsthalle zu Kiel / Staatl. Kunstgalerie Zoppot (PL)
2001	KontrasteStiftung	Landdrostei, Pinneberg
2001	klassentreffen IV	Landeskulturzentrum, Salzau
2002	Saarferngas Förderpreis Junge Kunst	Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen
2003	Preis der Darmstädter Sezession	Mathildenhöhe, Darmstadt
2003/04	NordKunst. Schleswig-Holsteinische Kunst im 20. Jahrhundert	Nordfriesisches Museum Husum, Kunstmuseum Tønder (DK), Burgkloster Lübeck,
2005	Zeichnung	Brunswiker Pavillon, Kiel
2006	Landesschau	Museumsberg, Flensburg
2007	Samtidkunst fra Schleswig-Holstein	Galerie Skårer, Lörenskog (NOR)
2007	Anonyme Zeichner	blütenweiss – raum für kunst, Berlin
2007	Nord Art 07	Carlshütte, Rendsburg
2009/10	Landesschau	Radhus Galleriet, Oslo (NOR)/Osthostein-Museum, Eutin
2010	Wilhelm-Morgner-Preis	Kunstmuseum Wilhelm-Morgner-Haus, Soest
2011	orient/okzident	Rosenheim-Museum, Offenbach am Main
2011	Lucas-Cranach-Preis	Fränkische Galerie, Kronach
2011	WeibsBilder	Galerie Z, Stuttgart
2012	Menschenbilder	Cranach-Stiftung, Wittenberg
2013	Last Minute	Galerie Z, Stuttgart
2013	Metamorfoser	Reventlow-Museum, Pederstrup (DK)
2014	Kinder, Kinder!	Museumsberg Flensburg
2014	Around You	OSTRALE, Zentrum für zeitgenössische Kunst, Dresden

Museen und öffentliche Sammlungen | Permanent Collections

The George Economou Collection, Athen (GR)
Museum Angerlehner, Thalheim (AT)
Kunstsammlung des Landes Nordrhein-Westfalen, Kunst aus NRW – Reichsabtei Aachen-Kornelimünster
Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf
Museumsberg Flensburg
Kunstsammlung des Landes Schleswig-Holstein
Kunstsammlung der Commerzbank AG
Rosenheim-Museum, Offenbach am Main
Sammlung der Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein
Sammlung dataport
sowie Privatsammlungen |private collections in London, Hamburg, Dresden, Wien, Düsseldorf, Istanbul und Rotterdam

Literatur (Auswahl) | Literature (Selection)

The Missing Kink, Kerber Verlag, Bielefeld/Berlin 2015
Künstler - Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst: René Schoemakers, Ausgabe 106, 2. Quartal 2014
René Schoemakers. vor dem öffnen gut verschliessen, Verlag des Saarländischen Künstlerhauses, Saarbrücken 2013
René Schoemakers. Soweit. Arbeiten 2003–2012. Verlag der Kunst Dresden, Husum 2013

Impressum / Colophon

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung:
This publication is published to accompany the exhibition:
The Missing Kink, Museumsberg Flensburg, 15.2.2015-10.5.2015

Herausgeber / Editor(s):
Städtische Museen, Museumsberg Flensburg

Redaktion / Editorial staff:
Thomas Mustermann

Gestaltung / Design:
René Schoemakers

Projektmanagement / Project Management, Kerber Verlag:
Jennifer Albers

Lektorat / Copyediting:
Thomas Mustermann

Korrektorat / Proofreading:
Thomas Mustermann

Übersetzungen / Translations:
Debbie Nicol

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the Internet at http://dnb.dnb.de.

Gesamtherstellung und Vertrieb / Printed and published by:
Kerber Verlag, Bielefeld
Windelsbleicher Str. 166–170
33659 Bielefeld
Germany
Tel. +49 (0) 5 21/9 50 08-10
Fax +49 (0) 5 21/9 50 08-88
info@kerberverlag.com

Kerber, US Distribution
D.A.P., Distributed Art Publishers, Inc.
155 Sixth Avenue, 2nd Floor
New York, NY 10013
Tel. +1 (212) 627-1999
Fax +1 (212) 627-9484

Kerber-Publikationen werden weltweit in führenden Buchhandlungen und Museumsshops angeboten (Vertrieb in Europa, Asien, Nord- und Südamerika). / Kerber publications are available in selected bookstores and museum shops worldwide (distributed in Europe, Asia, South and North America).

Alle Rechte, insbesondere das Recht auf Vervielfältigung und Verbreitung sowie Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. / All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise, without the prior permission of the publisher.

Eine Collector's Edition mit einer signierten und nummerierten Originalzeichnung des Künstlers ist in einer limitierten Auflage von 5 Exemplaren + 10 Künstlerexemplaren erschienen und beim Kerber Verlag sowie direkt beim Künstler erhältlich.
A Collector's Edition including a signed and numbered original drawings of the artist was published. This edition limited to 5 copies and 10 artist proofs is available at the publishing house as well as directly from the artist.

© 2015 Kerber Verlag, Bielefeld/Berlin, Künstler und Autoren / Artist and Authors

-ISBN-Nr.: 978-3-7356-0069-1

cubus-m

museumsberg flensburg

kunstverein flensburg

Nord-Ostsee Sparkasse

„René Schoemakers ist ein Vollblutmaler, und er erörtert die essentiellen Fragen des Lebens in einer kristallklaren Gnadenlosigkeit, die eine ganze philosophische Bibliothek ersetzt.“

(Christoph Tannert)

Mit *The Missing Kink* präsentiert René Schoemakers sein aktuelles Schaffen in seiner ganzen Breite: Mit kunstgeschichtlichen Referenzen, spöttischem Humor und individuellen Mythologien wagt er sich an existenzielle Fragen. Schoemakers‘ vielschichtige Bilder vereinen in naturalistischer Darstellung und quasi altmeisterlicher Technik unterschiedliche Ebenen der Repräsentation. In serieller Anordnung, ergänzt durch Wandzeichnungen, Text und Zeichenhaftes entsteht ein komplexer Gesamtzusammenhang.

"René Schoemakers is a consummate artist. He debates the fundamental issues of life with merciless clarity, which replaces an entire philosophical library."

(Christoph Tannert)

With *The Missing Kink* René Schoemakers presents his current work in its entire breadth: he dares to take on existential questions with art-historical references, mocking humour and individual mythologies.
Schoemakers‘ multi-layered paintings combine varying levels of representation using a naturalistic technique reminiscent of the Old Masters. Arranged in series and supplemented by wall drawings, text and symbols, the result is a complex general context.