

Oliver Osborne - *Der Tegernseer Bauernjunge*

16.05. – 20.06.2026

Im Moment ihres größten Triumphes drohen Bilder heute alle Wirkmacht zu verlieren. Gerade noch schien es, als hätten die täglich produzierten rund 15 Milliarden Fotos, oder Video-Clips auf den Social Media unsere weltweite Kommunikation, unsere Aufmerksamkeit, unser affektives Potential endgültig in Besitz genommen. Da tritt plötzlich die Künstliche Intelligenz (KI) auf die Bühne. Sie vermehrt die Bilder nicht einfach – sie verändert deren Status grundlegend. Die mit ungeahnter Leichtigkeit erzeugte, von der Wirklichkeit vollkommen entkoppelte und doch von dieser nicht mehr zu unterscheidende Produktion entzieht dem Bild, wie wir es bislang kennen, jede Basis: Davon sind nicht nur die dokumentarische Glaubwürdigkeit der Fotografie betroffen, sondern ganz entscheidend auch Grundannahmen zu den Bildkünsten, zu Kreativität und Originalität. Die KI kann Abbildung beliebig verändern oder in jeden Kunst-Stil umwandeln. Sie kann freilich genauso schnell ganz eigene Bilder und virtuelle Welten erzeugen - die im besten Fall sogar für über 400.000 Dollar bei einer Kunstauktion Käufer finden, demnächst in einem eigenen Museum präsentiert werden (DATA LAND in Los Angeles, ab Juni 2026) und so die ‚Regeln des Kunstsystems‘ von innen sprengen. Mit Hilfe eines 3D-(Textur-)Druckers überspringen die virtuellen Erzeugnisse spielend auch die Grenze von digitalem Code und Bildschirm in die reale Welt. Warum und wie kann jemand unter diesen Bedingungen noch an Zeichnung oder Ölmalerei - zumal an gegenständliche - glauben? *To be, or not to be:* Die alles entscheidende Frage stellt sich gleichermaßen für Künstler:innen wie für das Publikum, für Sammler:innen und Museen.

Oliver Osborne begegnet diesen Herausforderungen mit Werken, die häufig mit drei zentralen formalen Elementen arbeiten: Bezug auf ältere Kunstwerke, die teils mit Personen der Gegenwart überblendet sind, Serialität und ein dünner, trocken-abgeriebener Pigmentauftrag: Dieser lässt die Leinwandstruktur erkennen und wirkt entweder monochrom oder zumindest auf wenige Grundfarben reduziert. So bezieht sich *Der Tegernseer Bauernjunge* - titelgebendes Werk dieser Ausstellung - auf August Mackes gleichnamiges Gemälde von 1910, heute im Münchner Lenbachhaus. Osborne hat das Referenzgemälde mit Hilfe einer Pause zwar präzise auf seine Leinwand übertragen, aber nicht nur das schmalere Gemälde-Format, der enger gefasste Bildausschnitt und die veränderte Farbskala erzeugen einen deutlich anderen Eindruck. Aus Mackes mit kräftigen Strichen und großen Farbflächen modelliertem, angespannt dasitzendem jungen Mann mit distanziert-wachem Blick ist ein auch durch die Blautöne und sichtbare Leinwandstruktur fragil scheinender, leicht verträumt-melancholischer Junge ohne wirkliche Körperlichkeit geworden (man vergleiche dagegen in der Ausstellung Osbornes Bildnis eines Jungen: *May, evening*, 2024).

Nicht allein der deutsche Expressionismus inspiriert Osborne, sondern die neuzeitliche Kunstgeschichte Europas seit dem 15. Jahrhundert insgesamt. Aus dem Freskenzyklus der Brancacci-Kapelle in Florenz, einem von den Malern Masolino und Masaccio 1425-1427 begonnenen, 1485 von Filippino Lippi vollendeten Schlüsselwerk der Frührenaissance, hat es ihm ein junger schlafender Mann angetan. In der Bilderzählung handelt es sich um einen Wärter beim Gefängnis des Hl. Petrus, der die wundersame Befreiung des Apostelfürsten durch einen Engel nicht mitbekommt. Für die Gemälde-Serie *The Sleeping Guard* übernimmt Osborne in diesem Fall jedoch nicht direkt die Figur Filippino Lippis, sondern lässt seinen deutlich jüngeren Sohn die Haltung des Eingeschlafenen einnehmen und malt ihn. Wird dem *Tegernseer Bauernjungen* durch Osbornes Adaptation Lebensenergie entzogen, so scheint der *Sleeping Guard* durch die Übertragung in die reale Gegenwart neues Leben eingehaucht.

Dieses Verfahren, alte Meisterwerke zu ‚re-aktivieren‘, indem die Posen durch lebende Modelle nachgestellt werden, dürfte erstmals Annibale Carracci Ende des 16. Jahrhunderts in Bologna und Rom systematisch angewandt haben. Auch Carracci reagierte damit auf eine tiefe Krise der Kunst und versuchte eine Art Wiederbelebung der Malerei: Wurde damals doch zum einen postuliert, mit Michelangelo und Raffael sei das Maximum dessen erreicht, was Kunst leisten könne. Zum anderen verlangte die katholische Kirche der Gegenreformation nach einer Malerei, die gerade nicht künstlerische Qualitäten, sondern Glaube und Devotion als höchstes Ziel verfolge. Eine Verbindung von historischem Modell und direktem Rekurs auf das Leben erschien bereits für Carracci die Lösung, um Malerei mit neuer Legitimation aus dieser Sackgasse zu führen. Die Methode wurde dann allerdings zu einer Standardübung der neuen Kunstakademien, die ihre Schüler zu endlosem Studieren nach Aktmodellen in klassischen Posen zwangen. Das als Weg in eine neue Freiheit und Zukunft gedachte Verfahren geriet so zum genauen Gegenteil eines Zwangskorsetts, von dem sich erst die Avantgarden gewaltsam befreiten. Osborne und andere verwenden es nach über einhundert Jahren nun wieder in seiner ursprünglichen Intention.

Vor diesem Hintergrund lässt sich auch sein serielle Durchvariieren von Motiven verstehen. Die Ausstellung erlaubt, dies am Beispiel der Serie *Sleeping Guard* nachzuvollziehen: Osborne will - ausgehend von der Pose der Frührenaissance-Figur - formale Möglichkeiten ausloten und gewinnt so zugleich schrittweise Distanz und setzt neue Akzente im Vergleich zum historischen Vorbild.

Dabei wählt Osborne seine Referenzkünstler nicht vorrangig aus kunsthistorischem Kalkül - auch wenn mit Namen wie Mantegna oder Velazquez natürlich immer auch ein Anspruch für die eigene künstlerische Flughöhe signalisiert wird. Allerdings folgt man gern der Selbstaussage Osbornes, dass die Auswahl zunächst aus persönlichen Seherfahrungen resultiert - in Edinburgh, Florenz, Mailand, Berlin ...

Umso überraschter bleibt man vor dem Bildnis des *Michel Majerus (from the Albrecht Fuchs photograph) II (2026)* stehen. Osborne hat 2018 auch schon Paul Klee ins Bild gesetzt. Dass Klees intensive Beschäftigung mit formalen und koloristischen Problemen in Verbindung mit einem trockene Farbauftrag Osbornes Malerei inspirierte, leuchtet ein. Dagegen könnte der Malstil des 2002 verstorbenen luxemburgischen Malers Michel Majerus mit seinen expressiv aufgetragenen, intensiven Farbfeldern, die als Installationen raumgreifend werden, auf den ersten Blick nicht weiter von Osbornes (Galerie-)Werken entfernt sein. Vielmehr scheinen Osborne zunächst die Elemente der Comic- und Gaming-Szene in Majerus Bildwelten fasziniert zu haben. Solche Elemente finden sich auch bei Osborne - allerdings nur in Werken bis 2016. Die erste Version des Porträts von Majerus entstand dagegen 2022. Es fokussiert ein frei auf Wikipedia verfügbares Foto, das diesen an ein Fenster gelehnt und eigentlich bis zu den Knien zeigt, nun auf Kopf und engen Brustausschnitt. Diese erste wie auch die zweite, in der Ausstellung gezeigte Porträt-Fassung sind nicht mehr als Auseinandersetzung auf formaler Ebene mit dem Werk des anderen Künstlers gedacht, sondern – so Osborne selbst - als Hommage: an einen Künstler, der die fundamentalen Veränderungen durch das Digitale und Internet im Hinblick auf Zeit, Ort und Wirkmacht der Malerei hellstichtig erkannt hat. Zugleich erinnert das Porträt von *Michel Majerus (from the Albrecht Fuchs photograph) II* in der Ausstellung aber auch an die radikal veränderten Seh- und Verstehensmöglichkeiten des Publikums im Zeichen des WWW: Mit nur einer Suchanfrage erscheint die Fotografie von Majerus auf dem Smartphone. Was bis vor wenigen Jahrzehnten arkane, gelehrte oder auch ganz individuelle Bildbezüge waren, wird heute allverfügbar.

Offensichtlich ist, dass bereits die Jahre 2020/2021 – also unmittelbar vor dem Siegeszug der KI - eine Zäsur für den Maler Osborne darstellen. Die erste Experimentalphase mit Studien von Äpfeln oder Gummibaumblättern als fotorealistisch behandelten Formproblemen in Verbindung mit Comic-Elementen, Körperstudien und einigen wenigen Installationen endet mit dem Schriftzug *Der kleine Angsthase* auf einer ansonsten weiß bemalten Leinwand (2020). Winzige schwarzen Farbklecke lassen an die zitternde Hand mit dem Pinsel denken. 2021 folgt mit *Untitled* eine komplett leere, weiße Leinwand: *tabula rasa*. Osborne hat parallel zum Aufstieg der bildproduzierenden KI seinen persönlichen ‚Nullpunkt‘ von Malerei und kreativer Angst gleichermaßen erreicht. Die Erlösung erfolgte für ihn durch die Kunstgeschichte – indem er nun Werke älterer Maler aufgreift, denen er zunächst in der Gemäldegalerie seines neuen Wohnortes Berlin begegnete: Den Auftakt bildet eine Adaptation von Robert Campins *Porträt eines dicken Mannes* (2021), noch nicht ganz befreit von Reminiszenzen an die Gummibaumblätter.

Schließlich tritt auch das dritte charakteristische Gestaltungselement von Osbornes Malerei zunehmend in Erscheinung, die sichtbar gemachte Leinwandstruktur – erstmals voll ausgeprägt beim *Velázquez Boy* (2023), von dem eine zweite Fassung (2026) in der Ausstellung zu sehen ist. Damit erzeugt Osborne angesichts der Omnipräsenz digitaler Bilder nicht nur eine quasi ‚Verpixelung‘ der Darstellung. Er verweist zugleich auf die Materialität des Gemalten, also auf den größtmöglichen Gegensatz zum Virtuellen. Dass Osborne alle seine Werke rahmt und hinter Glas präsentiert, an klassische Museumspräsentation und Bildschirmoberfläche gleichermaßen anspielt, verstärkt diese Ambivalenz noch.

Allerdings zielt Osborne mit seinen Werken insgesamt nicht auf Verunsicherung, auf Kritik, auf Bruch. Seine Traumwelten mit ihrem Anflug von Melancholie öffnen eine künstlerische Perspektive, die an die „irdischen Paradiese“ der Jahrzehnte um 1900 – Hans von Marées, Puvis de Chavanne oder eben auch August Macke mit seinen positiv gestimmten Bildern einer intakten Welt - erinnert. Osbornes Insistieren auf (Zeichnung und) Ölmalerei in langer Tradition, die durch ‚Re-Aktivierung‘ Präsenz und Leben gewinnen (vor allem die eigenen Kinder als Modelle), wird zum Zeichen positiver, hoffnungsvoller, aus allen Veränderungen und Krisen führender Zukunftsperspektiven. Den künstlerischen Blick auf Tegernseer Bauernjungen gab es, gibt es und wird es weiterhin geben – trotz aller KI.