

Fantasien der Kreatürlichkeit: Marko Jakše & Bojan Šumonja

Gallery Puzić 19. Mai – 27. Juni 2026

von Johannes Birringer

Einleitung in die Kreatürlichkeit und dystopische Natur

Die Gallery Puzić hat neuere und kleinere Werke der beiden osteuropäischen Künstler ausgewählt, die bereits vor zwei Jahren zum ersten Mal mit riesigen Formaten in einer museumsreifen Ausstellung vorgestellt wurden: *After the battle, all the generals are fucked* sorgte 2024 mit bemerkenswert surrealen, düsteren wie auch spielerisch-geheimnisvollen Gemälden für Furore in Saarbrücken. Vor allem beeindruckte der vielleicht im westeuropäischen Kontext weniger vertraute bissige Sarkasmus, mit dem Marko Jakše und Bojan Šumonja untergehende Städte und Landschaften mit wimmelnden Tierscharen und Pop-Ikönchen und Püppchen bevölkerten.

Zu den Künstlern lässt sich einleitend anmerken, dass Marko Jakše Slowenien im Jahr 2022 auf der Biennale in Venedig vertrat, und vor kurzem eine grosse Ausstellung in Zagreb (*Antic-ontemporari*, Galerija Forum, Zagreb, 2026) hatte – der doppeldeutige Titel der Show spricht Bände. In seinen dort gezeigten Gemälden durchwandern unwirklich-fantastische Kreaturen – Fikto-Animale, so möchte ich sie nennen – die mysteriösen Traumfelder und Architekturen. Zitate aus antiker und mittelalterlicher Kunst wie auch der Pop Art tauchen auf, Figuren und Tiere verneigen sich und ertrinken, tauchen wieder auf, haben unglaubliche mutierende Figürlichkeiten. Sie scheinen wie sterbende oder lebensmüde Buckelwale in einem sonderbaren Raum gestrandet zu sein – vielleicht einer antiken, römischen Landschaft, oder der Ostsee im Aquarium?

Bojan Šumonja ist ebenfalls einer der wichtigsten, aufregenden Künstler Osteuropas, der in Kroatien und international über 100 Mal ausgestellt hat. In seinen schwermütig-humorvollen barocken Bildkompositionen tauchen oft Schafe, hagere Flamingos, Strauss-Vögel, Schafe, Flüchtlinge und Superhelden auf, diesmal auch verschüchterte Rehe und rosa Schwäne, hier und da ein kleiner Donald Duck oder Mickey Mouse – in absurden und gefährlichen Szenarien, sterbenden oder abgeholzten Wäldern, brennenden Städten, Untergangsspielhöhlen.

Die provozierenden Gemälde beider Künstler strahlen auffällige chromatische Besonderheiten und Farbgestalten auf und verknüpfen vielseitige, oft surreale Motive und theatralische Raumsysteme miteinander. Offen oder versteckt sieht man Narrative und Mythologeme in den Gemälden, widersprüchliche Motive – denn man erwartet vielleicht kein Donald Duck-Figürchen mit einer Kettensäge im grünen Wald, ausser es handelt sich vielleicht um Gemälde, die mit irrsinnigen Humor mit der Disney Comic-Welt

umgehen, mit unschuldigen Bambi-Blicken an den Betrachter gerichtet. In den kleineren Formaten der Werke in dieser neuen Ausstellung gilt es nun, diese Blickwelten zu erkunden. Aber wie tun wir das?

Excursus 1

Was meine ich mit „Kreatürlichkeit“? Mit Fantastik und den Fikto-Animalen? Oder, anders gefragt: Kann man sich *verlieren*, wenn man der Natur etwas abzurufen versucht? Etwas aus Naturen, Kreaturen, herauszukristallisieren versucht, oder gleichsam auch aus Aura oder Klischee-Ikonizität etwas zu erjagen, *Sammler und Jäger-Maler* werden? Mit dem Erjagen auch der postmodernen Sensibilität der Zitate einen Hieb versetzen, einen kleinen Fusstritt?



Bojan Šumonja, *Inflated Reality II*, oil on canvas board, 50x70 cm, 2025.



Bojan Šumonja, *Heisenberg Pastor*, Oil on canvas board, 60x50 cm 2025

Guy de Maupassant nannte Monet in seinem Essay *Das Leben eines Landschaftsmalers* einmal so: „Ce n’était plus un peintre, en vérité, mais un chasseur.“ (Er war in Wahrheit kein Maler mehr, sondern ein Jäger). Wobei ich davon ausgehe, dass der naturalistisch-pessimistische Novellen- und Roman-Schriftsteller etwas anderes im Sinn hatte, nämlich dem Maler eine Art instinktive Sucht nach schwer erlegbarer Beute zu bezeugen, ein Belauern, ein Bestreben des Malers, die Wechsel und die Vergänglichkeit des Lichts und der Farben darzustellen, anstatt präzise Details zu markieren.

Während Monet mit *La Manneport à Étretat* (1886) stets weiter von der Realität abweicht, die Kreidefelsen immer wieder malt und nach einer Art Seelenbild des Felsentors in der Normandie forscht, klingt Begeisterung in Briefen an seine zweite Frau, Alice Hoschedé: „Sie haben recht, mich zu beneiden: Sie können sich nicht vorstellen, wie schön das Meer ist, aber was für ein Talent es braucht, um das zu erreichen, ist wirklich verrückt. (...) Wenn ich nur mehrere Leinwände gleichzeitig fertigstellen könnte. Ich habe einige mehr als zehnmals wieder aufgenommen, ohne ans Ziel zu kommen.“ Das Nichtfertigstellen des Bildes, bei dem Pionier des Impressionismus, der auch die Kathedrale von Rouen oder die Themse (während eines Aufenthalts in London) obsessiv vielfach und wieder und wieder malte, ist ein Zeugnis für den Prozess des Suchens.

Das Belauern ist wie ein Bildgespräch, das sichtbar werden soll zwischen dem Objekt und seinem Betrachter. Anlass und Wahrnehmung bleiben nicht getrennt. Monet verlässt sich wohl ganz auf seine Intuition, vermag sich in die Geschichte der Felswände zu versetzen: In Jahrtausenden, so erfährt man in der Literatur über Étretat, sind sie aus Myriaden abgelagerter Krustaceen im Ur-Ozean entstanden, aus Schnecken, Muscheln und Kieselwürmern, deren Säure Kalkschichten zu Feuerstein wandelte, glashart, schwarz, Baumaterial für Häuser und Mauern hier, jedoch nicht hart genug für was Seewasser, die den Flint aus der Kreide wäscht und geduldig rundet von Flut zu Flut, bis die Kugeln und Knollen die Strände der Côte d’Albâtre bilden.

Konnte Monet dieses Weiterwachsen (oder die quasi-mythologische Geschichte der langsamen Evolution) der Klippen assoziieren? Seine Malkunst verwandelt die stoische Monumentalität der Felsen in Lebewesen, geschaffen mit Spektralfarben, die in der landschaftlichen Wirklichkeit nicht vorkommen.

Kunsthistorischer Exkursus 2 / Theoretische Bemerkungen: animal antics (antic-ontemporari) / Tierische Natur mit Kapriolen / Verzernte Realität

Der Titel der Show in Zagreb verrät Jakše: er spielt mit Kapriolen (*antics* im Englischen) und deutet gleichzeitig an, dass er eine Art „Anti-Gegenwartskunst“ bewerkstelligt, denn er dribbelt lässig um die Postmoderne herum, erinnert uns als spätes Mittelalter, oder an den Kubo-Futurismus und die von den Nazis als „Entartete“ Gebrandmarkten und Verbannten modernen Künstler.

Kreatürlichkeit oder das Materielle des Entstandenen erscheint in den Bildern von Jakše wie auch von Šumonja auf ganz andere Weise, und doch glaube ich, einige Verweise auf den Impressionismus des Jägers Monet zu entdecken, auch wenn sich die osteuropäischen Maler wohl kaum in das plein air der Brandungen stürzen. Im Gegenteil, ihre Kompositionen sind durchaus konzeptionell angelegt, im Studio erfunden und ausgeklügelt mit grosser handwerklicher Fertigkeit des Malens mit Ölfarbe auf Leinwand aber auch auf anderen Materialien (Karton, Holz insbesondere). Die Benutzung von tiefschwarzem Teer war ebenfalls schon auffallend bei *After the battle, all the generals are fucked*, und der Monographie *Mitologemsko i profano u slikama Bojana Šumonje*, zusammengestellt und veröffentlicht 2007 von Igor Zidić (über Šumonjas malerische Motiv in der Spaltung zwischen dem Mythischen und dem Profanen).

Der Erfindungsreichtum ist immense, und doch sieht man in dieser Ausstellung bei Šumonja das wiederkehrende Motiv der dystopischen Landschaften, während bei Jakše oft eine dem Kubismus und Surrealismus näher angrenzende Architektonik zu beobachten ist. Die riesigen und bedrohlichen Fikto-animale der Ausstellung in Zagreb (*Antic-ontemporari*) sind hier nicht oft zu sehen; bei den kleineren Formaten beschränkt sich Jakše auf gelegentliche Absonderlichkeiten. Engel mit Heiligenschein spriessen aus Teichpflanzen, vorne im Boot sitzen *the little green men* (über die der chaotische country-rock Sänger Devendra Banhart einmal einen wunderschönen Song geschrieben hat) und schauen auf uns, beobachtend.



Marko Jakše, *Die Beobachter*, oil, 45x55,5cm, 2026

Vogel-Strauss oder Buckelwal? Was wäre jetzt realitätsnäher für eine kulturtheoretische Einlassung? In Deutschland war im Frühsommer 2026 das Drama des in der Ostsee gestrandeten Buckelwals ein Thema, das die Medien und die Öffentlichkeit über Wochen hinweg beschäftigte, auf fast surreal-unerklärliche Weise. Jener gestrandete, kranke Koloss, der dann plötzlich vor der Haustür lag und den die Menschen auch bald in ihr Herz schlossen und „Timmy“ taufte – er wurde zu einem Gegenstand der aufbrausenden Gefühle, Emotionen und eines fabulierenden Aktionismus, der mit verschiedenen Rettungsaktionsversuchen, Beschuldigungen und unwissenschaftlichen Anmassungen damit endete, das der Wal in wohl tierquälerischer Weise in einem Stahlgittertransportkäfig in die Nordsee geschleppt wurde, und dann dort versank. Behörden und Experten gaben die Hoffnung letztendlich auf, und bissige Kommentare (z.B. Christian Geinitz in der *FAZ* vom 22.4.: „Deutschland ähnelt dem gestrandeten Wal Timmy“) folgten im Schlepptau, in der Absicht, das grosse Palaver und die Mitgeföhlszenen, die sich an der Ostsee abspielten (während Kriege in der Ukraine und im Mittleren Osten stattfinden), einzuordnen und zu interpretieren. Die Gesamtgemengelage verriet eine makabre Symptomologie der Umweltpanik und des ahnungslosen Aktivismus oder esoterischem Chaos, mit dem einem todkranken aufgeblähtem Tier die Hand aufgelegt werden sollte mit der Absicht, den Wal zum Schauspiel von Träumen zu machen.

Die Vogel Strauss-Menschen in Bojan Šumonjas Gemälde *The Healing Power of Mother Earth*, oder *Zecija Rupa (Rabbit Hole)* – aus einer früheren Ausstellung (*Omnibus*, 2019 in Zagreb)– scheinen kollektiv den Kopf im Sand zu begraben. Sie haben mich beeindruckt, aber gleichzeitig könnte man den Mythos selbst hinterfragen, um die Ironie und den bitteren Sarkasmus von Bojan Bojan Šumonja zu begreifen oder anzugreifen, denn der Vogel Strauss, der einzige und grösste flugunfähige Vogel, steckt seinen Kopf gar nicht sprichwortartig in den Sand aus Angst, sondern um die Eier seiner Muldenester zu bewachen. Wenn Angst aufkommt vor Feinden, kann der Strauss weglaufen, mit Laufspitzengeschwindigkeiten bis zu 90 km/h.



Bojan Šumonja, *Warped reality*, Oil on canvas board, 60x50 cm, 2025

Hier sind die aufblasbaren Schwäne (im Swimming Pool?), die Rehe in den Wäldern, die wir hier sehen, die Flamingos, die Tierchen in verwüsteten Landschaften, die herumpicken oder die gefällten Baumstämme untersuchen deren rote Kennzeichnung man deutlich sieht (zum Gefälltwerden verurteilt, bestraft, ab in die Hölle)? Die kleine Mickey Mouse, neben der Kettensäge? Sie sind wunderbar profane Anachronismen in einer Art Klimakatastrophe, die wir nicht lokalisieren können. Sie ist überall.

Die Kritiker in seiner Heimat sagen, dass im neueren kroatischen Kulturkomplex das Motiv des Schafes, welches auch bei Šumonja oft vorkommt, fast wie ein Leitmotiv wirkt. Man fände es überall: in performativen künstlerischen Aktionen und Bühnenauftritten, politischen Artikulationen und sogar Werbekampagnen. Das Schaf ist in der malerischen Tätigkeit von Šumonja schon seit einiger Zeit präsent, es ist nicht nur ein einzelnes, isoliertes Schaf (z.B. als Zeichen der Hinterfragung eines religiösen Kontextes); vielmehr es geht um eine Herde, die seltsame Passivität und Trägheit eines „Kollektivs“. Sind die Tiere, die pinken Flamingos und „kawai“ Bambis mit Geweih etwa ebenso eine kuriose postmoderne, sarkastische Volte? Sozialpolitische Kritik? Eine Art Drohne, die uns aus Osteuropa entgegenfliegt, und unsere westeuropäische künstlerische und popkulturelle Schatzkammer, à la Tarentino (*Pulp Fiction*) durchkämmt? Sind wir kapitalistische Sträusse und Bambis?

Ich entdecke eine gewisse harte Parodie, sowohl religiöser als auch populärer Kontexte: die Bambis sind vielleicht unschuldige Erlöserikonen inmitten der zerstörten und umgefällten Naturlandschaft....Figuren von Batman und Spiderman tauchen auch oft in Šumonjas Gemälden auf – nicht nur in brennenden futuristischen Städten, sondern in ländlichen Atmosphären voller Ruhe, eine dysfunktionale Ruhe des Dystopie, der Klimakatastrophe. Diesmal hier sind es kleine niedliche Tierchen: Die Bambis sehen gleichermaßen distanziert und teilnahmslos aus, heimelig und vertraut, lächerlich fast –



Marko Jakše, *Antic-ontemporari*, Galerija Forum, Zagreb, 2026. © KIC

im extrem ironischen Kontrast zu der gemalten Landschaft. Vielleicht überleben sie, wie alle anderen kulturellen Relikte und verrottenden Ikonen.

Nun beginnen wir auch die „antics“ - die Kapriolen, oder die „anti-contemporary“ (gegenmodernen) Fantasien in Marko Jakšes Gemälden – zu verstehen. Jakše gehört zu jenen Künstlern, die angesichts der Vielfalt ihres Werks gänzlich unterschiedlichen Epochen zugeordnet werden könnten – so schlug der Kurator Peter Dobrila, unser Freund aus dem KIBLA Kulturzentrum in Maribor (Slowenien) einmal vor im Jahr 2010, nachdem Jakše für ein paar Monate in Australien gelebt hatte unter den Aborigines. Nach der Rückkehr kuratierte Dobrila dann eine Show back home: „More Freshest Meat“, mit dem seltsam schönen Epigraph:

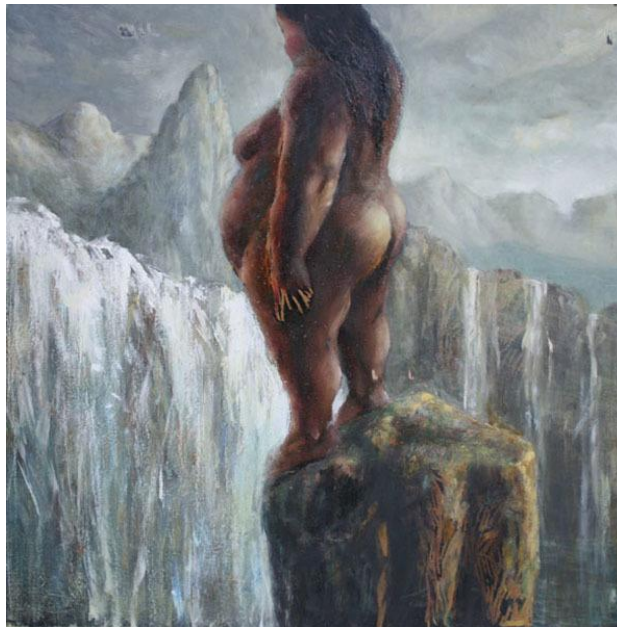
„Hast du wieder geweint, meine Liebe?“
 „Oh ja! Und ich weine immer noch. Ich werde für immer weinen.“

Jakše ist ein aussergewöhnlicher Maler von fantastischen Skulpturen oder Kreaturenkonstruktionen, gebaut in architektonischen Gebilden mit Pinselstrich und geformt durch die Farbe. Er ist ein Dichter, der vielleicht sehr private Fantasien in Bilder verwandelt, auch wenn man gelegentlich an Hieronymus Bosch (*The Garden of Earthly Delights*, im Museo del Prado, links der Garten Eden, rechts die Hölle mit Monster-Tieren und abstrusen, verbogenen Gestalten), oder auch an Pieter Brueghel denken muss, also an das späte Mittelalter, die Frührenaissance der späteren Moderne und Postmoderne. Oder auch an Goya in seinen düsteren späten Gemälden, den *black paintings*. An Salvador Dalí, Max Ernst, und die Surrealisten.

Wie Goya ist Jakše ein Erzähler, der Geschichten so übereinanderschichtet, als entfalteteten sie sich in einer einzigen Geste – als würde sich das fiktive Leben vor unseren Augen aufblättern. Aber es ist ein Gegenleben, eine Gegen-Realität, wie aus verwegenen Märchen. Er ist ein Autor (vgl. Peter Dobrila) von science fiction Märchen oder Sagen=, Meister einer kreatürlichen und amphibischen Zukunft, die sich jeder Einordnung in irgendeine künstlerische Strömung entzieht. Also auch natürlich einer Einordnung in den Impressionismus, den ich am Anfang evozierte.

Was deutet er uns an, mit den Gemälden dieser Kreaturen im römisch-bäumlichen (Stein-Holz) Palladio? Wie erzählen sie von unserer Zivilisation? Das Land der Aborigines, wohin er einmal reiste, wird bewohnt von indigenen Völkern, die ihre Geschichten in Bildern erzählen. Verstünden wir die Aborigines, so würden wir vielleicht auch etwas über uns selbst erfahren, von der Kunst des Lebens – Beziehungen zur Natur, dem Land, ursprünglich, unmittelbar, mit Tieren und Menschen und Pflanzen, mit Erde, Wasser, Luft, Feuer, Stein.

Dazu kann man sich das Gemälde *dom in svet sta dom* (*Heim und die Welt ist Heim*) in Erinnerung rufen, das damals 2010 ausgestellt wurde, eine Frauenfigur der Aborigines, auf einer Klippe oder Baumastumpf stehend und in die Berglandschaft schreiend.



Marko Jakše, *dom in svet sta dom* (Home and World are Home), oil, wooden panel, 2010.

Jedes Gemälde, hier in unserer Ausstellung, ist folglich ebenfalls eine Erzählung über das Leben, Heim und die Welt, erfüllt von symbolischer Bedeutung – und erlauben Sie mir zum Schluss den Bogen zu spannen von unseren osteuropäischen Künstlern hin zu Frankreich (Bojan, glaube ich, hat in Italien studiert). Aber ich denke jetzt an den Philosophen George Bataille, oder auch an den Theater-Visionär Antonin Artaud -- und damit an die Befreiung des Auges, des Körpers, vom Logos.

Ich denke an den Philosophen des „verfemten Teils“ [*The Accursed Share / Visions of Excess*] und Herausgeber der Zeitschrift *Acéphale*. Der Name *Acéphale* („ohne Haupt“) unterstrich den antiautoritären und antifaschistischen Charakter der Organisation, mit der Bataille nach eigenem Bekunden um die Schaffung eines progressiven Gegenmythos zur regressiven Mythologie des Nationalsozialismus ging. Bei dem Verlag Matthes & Seitz erschien Bataille, als Vordenker der „Verausgabung“ [*Das verfemte Teil*], mit seiner zentralen These für einen aller Ökonomie entgegenstehenden Begriffs: Sein Blick auf Ökonomie ist dabei weniger auf die Ebene der Produktion als auf die „Verausgabung“ bzw. „Verzehrung“ gerichtet. Das Sich-Verlieren, um mit Monet anzuknüpfen. Bataille betrachtet die Ökonomie vorrangig unter dem Aspekt des „Energieüberschuss“, d.h. er hat einen völlig anderen Zugang als z.B. ein klassischer Ökonom wie Karl Marx. Selbstbewusst erläutert Bataille sein Konzept mit den Worten: „Die Ausdehnung des Wachstums erfordert von selbst den Umsturz aller ökonomischen Grundsätze – den Umsturz der Moral, die sie begründet. Der Übergang von den

Perspektiven der *beschränkten* zu denen der *allgemeinen* Ökonomie ist in der Tat eine kopernikanische Wende: das Auf-den-Kopf-Stellen des Denkens und der Moral“ (S. 27f).

Dabei thematisiert Bataille das Schlagwort von den „Grenzen des Wachstums“ vorwegnehmend: „Die unmittelbare Schranke für jedes Individuum, jede Gruppe ist durch die anderen Individuen, die anderen Gruppen gegeben. Aber die irdische Sphäre (genauer die *Biosphäre*, das heißt der Raum, in dem Leben möglich ist) ist die einzige tatsächliche Begrenzung“ (S. 32). Mit diesen Worten von Bataillen möchte ich schliessen, und auf die verschiedenen surrealen Biosphären in den Gemälden unserer beider Künstler hinweisen:



Bojan Sumonja, *Excuse me, where is the beach?*, oil, 70x50cm, 2026.



Marko Jakše, *Die Fata Morgana des Jungen*, oil, 60x84,5cm, 2025.

Šumonjas lustiges Gemälde *Excuse me, where is the beach?* über einen fliegenden Flamingo im Wald, der sich nach den Strand erkundigt, und Jakšes Bild *Die Fata Morgana des Jungen* – sie sind sicherlich typisch für die retro-futuristische Stimmung unter den vielen provozierenden Gemälden dieser Ausstellung – mit der Aufmunterung zur Selbsterforschung. Verlieren Sie sich, an den imaginären Stränden!