

Invar- Torre Hollaus

**Bilder,
die
aus
dem
Rahmen
fallen**

Invar- Torre Hollaus

Pictures that don't quite fit the frame

● Eine erste Begegnung mit der Malerei von Fabian Treiber gleicht einem unvermittelten Sprung ins kalte Wasser; oder eher einem Gestossenwerden, denn man wird von diesen Bildern förmlich „angerempelt“. Der Betrachter sieht sich mit irritierenden Bildwelten konfrontiert, in denen nichts zu passen scheint, aber letztlich alles stimmt.

Zu Beginn der Begegnung deutet noch nichts darauf hin, dass der Betrachter im Dialog mit diesen Bildern so rasch die Kontrolle und visuell gewissermaßen den Boden unter den Füßen verliert. Fabian Treiber malt im erweiterten Sinne Stillleben, Interieurs und Genreszenen in Innen- und Aussenräumen und knüpft damit an traditionelle Bildgattungen in der Kunstgeschichte an. Sachlich und nüchtern gehaltene Titel von umfangreichen Werkgruppen wie Common Things (2016), Pots oder Chula Vista (beide 2017/18) oder Einzelwerken wie Afterparty, Honey, Room with a View (alle 2018) suggerieren Bekanntes und Banales, leicht zu Übersehendes, kaum Spektakuläres oder Überraschendes. Schnell stellt man allerdings fest, dass uns der Künstler in abstrahierte Bildwelten führt, in denen nur noch wenige Dinge vertraut, verlässlich oder „normal“ wirken. Die dargestellten Objekte, Perspektive und Raum werden geradezu subversiv in Szene gesetzt. Die gewohnte Perspektive ist am Kippen, die Gesetze der Schwerkraft scheinen inexistent, die Bildgründe (Vorder-, Mittel- und Hintergrund) verzahnen sich zu einer instabil wirkenden Fläche. Das ganze Bildgefüge scheint sich in einer folgenreichen Transformation, in einem Zustand von Anarchie zu befinden, der zunächst Instabilität und Unsicherheit erzeugt. Die Dinge müssen sich erst wieder finden und verorten. Die gewohnte, auf Wiedererkennen ausgerichtete Wahrnehmung der Welt, die uns umgibt, muss neu ausgerichtet und scharf gestellt werden.

Der Begriff der abstrakten Figuration mag sich als eine Art roter Faden durch die Kunst von Fabian Treiber ziehen. Eine reine, von einem konkreten Objekt oder Thema losgelöste Abstraktion oder eine nur auf ästhetische, gestische Effekte abzielende Malerei ist für ihn genauso wenig von Interesse wie eine deskriptiv-illustrative, illusionistische Darstellungsweise. Abstraktion bedeutet bei Fabian Treiber stets ein präzises methodisches Befragen dessen, was wir als „Wirklichkeit“ bezeichnen, und der Spuren, die wir in unserer Umgebung hinterlassen. Die Bildmotive sind folglich zumeist an die uns bekannte Welt gekoppelt. Betrachtet man den bisherigen Schaffensverlauf chronologisch, dann zeichnet sich bereits in den wenigen Schaffensjahren sowohl aus künstlerischer als auch aus kunsthistorischer Sicht eine geradlinige wie kompromisslose Entwicklung ab.

Werkentwicklung

Frühe Arbeiten aus den Jahren 2013 bis 2015 orientieren sich in Komposition und Gestik noch an einer konstruktiv-geometrischen, gegenstandslosen Abstraktion, so zum Beispiel die Werkgruppe der Tracks (2014) wie auch die parallel dazu entstehenden Malereien, in der einzelne, zuweilen kräftige Farben wie Mischöne miteinander in Dialog gesetzt werden. Für einige dieser Werke benutzt Fabian Treiber Fundstücke als Bildträger: Faserplatten oder Hartholzbretter in verschiedenen Formaten, die deutliche Spuren vorangegangener Tätigkeiten aufweisen. In diesen Werken greift der Künstler sowohl auf präzise geometrische Formen und Versatzstücke wie Kreise, Dreiecke oder Ellipsen als auch auf gegenstandslose Formfragmente zurück, die sich wie zufällig oder selbständig frei zu einem organischen Bildgefüge konkretisieren.

Die mal opak, mal transparent aufgetragenen Farbtöne ebenso wie bereits vorhandene Farbreste und einzelne, isoliert bleibende oder sich miteinander

verbindende Farbschichten und -fragmente heben sich durch fast schon grafisch umrissene Formverläufe vom Bildgrund ab und erzeugen einen räumlich verdichteten Eindruck. Räumliches zeigt sich dabei allerdings nicht in einer mathematisch-geometrisch korrekten Weise: Es wird ein Raum entfaltet, der sich bewusst als artifizieller, gemalter Bildraum manifestiert. Bekannte, perspektivisch nachvollziehbare räumliche Elemente verzahnen sich mit künstlich-surrealen Elementen zu einem neuartigen Bildraum. Bilder, in denen Mischöne vorherrschen, wirken – im Vergleich zu den intensiven, reinen Farben – durch Schleif-, Bohr- oder Kratzspuren, Überlagerungen oder Vermischungen mit Farben aus der unmittelbaren Nachbarschaft eher spröde. Gerade diese sichtbar bleibenden Arbeitsspuren auf den Bildträgern, das Widerständige der Materialien, die physische, haptische Wirkung des Farbauftrags und die sich auf diese Weise überlagernden verschiedenen zeitlichen Ebenen lassen einen rein ästhetischen, gestisch-abstrakten Effekt dieser Bilder gar nicht erst aufkommen. Nüchterne, heterogene Fakten alltäglicher, funktionaler und sich wiederholender Verrichtungen verbinden sich mit artifiziellen Formen und purer Malerei zu einem neuen, homogenen Ganzen.

2016 wendet sich Fabian Treiber einer figurativ-abstrakten Malerei und den eingangs bereits erwähnten Interieurs, Stilleben und Genreszenen zu, deren Motive bewusst linkisch und perspektivisch falsch inszeniert werden. Manche Partien wirken dabei wie im Malprozess aufgegeben. Von typischen Interieurs, Stilleben und dergleichen kann keine Rede mehr sein. Was sich zeigt, sind eher heterogene Prototypen von Bildmotiven, gemalte Entwürfe sozusagen.

In einer aktuellen und für diese Werkentwicklung charakteristischen Arbeit wie Room with a View (2018) zeigt sich ein menschenleerer, aber von Menschen eingerichteter und bewohnter Innenraum. Wir blicken auf alltägliche, wenn auch abstrahiert und reduziert wiedergegebene Dinge wie eine Armbanduhr, ein aufgeschlagenes Buch, Vasen und Zimmerpflanzen, ein Bücherregal. Im Hintergrund schweift der Blick durch ein Fenster in eine hügelige Landschaft. Die Situation scheint geklärt: Eine banale, ein bisschen biedere Konstellation, auch wenn sich nicht alle Dinge eindeutig definieren und zuordnen lassen. Es sind nun diese ambivalent lesbaren Dinge, die den Kontext des Gewöhnlichen und „Normalen“ brechen und unserem Wissen und unserer Erfahrung dieser Dinge in einer paradoxen, widerständigen Art und Weise zuwiderlaufen. Ist das nicht ein Baseballschläger, der griffbereit auf der Tischkante liegt? Wenn ja, wozu? Und was ist das für ein Ding unter dem Tisch, das wie eine von einem Arm abgetrennte menschliche Hand aussieht? Den Betrachter beschleicht nach und nach ein immer unangenehmeres Gefühl. Offenbar ist man hier unvermittelt in die Privatsphäre einer Person eingedrungen und hat diese überrascht.

Ähnlich verstörende „Triggerelemente“ lassen sich ebenso in Pool (2018) festmachen, auch wenn dieses Gemälde in Fabian Treibers Schaffen eher untypisch ist, da Darstellungen menschlicher Figuren bisher selten vorkommen. Wir sehen den angeschnittenen Oberkörper einer vermutlich männlichen Figur an einem Billardtisch, im rechten Arm einen Queue haltend. Das Gesicht bleibt unter langen Haaren verborgen, ein Blickkontakt ergibt sich nicht. Auch zu dieser Szene gäbe es nicht viel zu berichten. Die Ausrichtung des Haars erzeugt jedoch schwere Irritationen, da diese einer gewöhnlichen Haltung oder der Gravitation vollkommen zuwiderläuft. Es scheint, als sei der Körper von einem heftigen Stoss erfasst worden beziehungsweise gerade im Begriff rücklings und hart zu stürzen. Wieder sehen wir Bekanntes und Alltägliches, aber in einer für uns unangenehmen Weise. Wir werden Zeuge einer diffusen, eskalierenden, emotional zugespitzten Situation, die wir so weder sehen noch

bezeugen wollen. Fabian Treiber schafft bewusst überdrehte Kompositionen, Bilder, die aus dem Rahmen herkömmlicher Ordnungen und Gewissheiten fallen. Die Bilder wirken nicht nur von Farbe, sondern auch von persönlichen Erlebnissen, Erinnerungen und Emotionen des Künstlers gesättigt. Durch die verfremdete Darstellungsweise wird allerdings jede subjektive Referenz und Geste getilgt. Anstatt eine bestimmte emotionale oder mentale Stimmung oder ein spezifisches Ereignis illusionistisch abzubilden oder zu erzählen, wird dieser Zustand gewissermassen in die Wirkungskraft der Malerei und der Farbmaterie übertragen. Dieser Aspekt wird zu einer zentralen Komponente dieser Bilder.

Technik und Prozess

Parallel zur motivischen Veränderung entwickelt sich das Werk von Fabian Treiber auch technisch und malerisch signifikant weiter.⁴ Der farbliche und malerische Eindruck ist ein entscheidender Faktor in der Auseinandersetzung mit seinen Bildern. Für seine Leinwandarbeiten verwendet er bevorzugt einen dünnen, feinmaschigen Stoff (ca. 160g Grammatatur), der eine kaum sichtbare Webstruktur aufweist und der nicht grundiert wird. Die Poren des Stoffs bleiben so länger saugfähig, sozusagen offen für zahlreiche, mehrschichtige, dünne Farbaufträge. Die Leinwand kann auf diese Weise auch von der Rückseite bearbeitet werden. Für jedes Bild legt sich der Künstler drei bis vier, sehr flüssige, hochpigmentierte Grundfarben zurecht, die mit breiten Pinseln in mehrmaligen Vorgängen aufgetragen werden. Der Stoff wird regelrecht mit Farbe getränkt, so lange, bis die Poren geschlossen sind. Dieses technisch anspruchsvolle Vorgehen erklärt die charakteristische organisch-physische Wirkung von Fabian Treibers Malerei: Die tief saturierten Farbtöne und -schichten wirken leicht, sinnlich, durchlässig und atmend und kommen dabei ohne rein material-ästhetische Aspekte aus.

In einem nächsten Schritt werden mit Airbrushpistolen grafische Zeichen auf Acryl- und Tuschebasis in den noch feuchten Stoff regelrecht eingeschrieben. Abhängig von dem Feuchtegrad des mit Farbe getränkten Stoffes, dem Druck der Pistole und deren Distanz, vermischen sich die aufgesprühten schwarzen Linien mit den Grundfarben, werden diffus oder treten als präzise Zeichnung mit den tragenden Farbschichten in ein Wechselspiel.

Im weiteren Verlauf werden jene Formen, die sich in diesem Prozess als bildkonstituierend herausheben, grafisch oder malerisch noch stärker und entschiedener hervorgehoben. Hinzu kommen auch neue Formen und Farbschichten, die mit einer eigens angemischten, zähflüssigen Acrylpaste modelliert, von einer Leinwand auf eine andere abgedruckt oder mit Schablonen auf die Bildfläche übertragen werden. Der Künstler verfügt über eine beträchtliche, stetig wachsende Sammlung solcher teils einfachster Papiervorlagen, die er sich am Schneidetisch im Atelier anfertigt. In der Wahl der verwendeten Schablonen folgt er eher intuitiv-emotionalen als pragmatisch-rational geplanten Entscheidungen. Manche Schablonen finden in mehreren Bildern Verwendung. Einzelne Formen wandern dann sozusagen als autonome Versatzstücke durch verschiedene Kompositionen und Konstellationen leitmotivisch hindurch und inspirieren den Künstler zu neuen Bildfindungen. Dieses Vorgehen schliesst motivische Wiederholungen ebenso wie inhaltliche Redundanzen im Schaffensprozess aus, da die Ausrichtung der Formen und deren Funktion von Bild zu Bild verändert wird. Was in einem Bild ein konkretes Objekt bezeichnet, zeigt sich in einem folgenden als abstraktes, ambivalentes Ding. Entscheidend beim Umgang mit diesen Versatzstücken ist, dass die Autonomie

der einzelnen Form nicht stärker wiegt als die Autonomie und Kohärenz der Gesamtkomposition. Sonst fällt das Bild in heterogene Fragmente auseinander. Von diesem Prozess der Bildfindung ist keineswegs stets die gesamte Bildfläche betroffen; manche Bereiche werden nach dem ersten „Tränken“ mit Farbe nicht weiter bearbeitet und bleiben in diesem „Rohzustand“ offen stehen. Das Prozesshafte in der Entwicklung der Bildkomposition und das Übertragen von einzelnen Farbtönen, -schichten und Versatzstücken von einem auf eine nächste Arbeit sowie die Malerei als Malerei sind damit für den Betrachter sichtbar und nachvollziehbar.

Das Bild als „Tafel“

Figurative – abstrahierte wie expressive – Malerei liegt in der zeitgenössischen Kunst seit geraumer Zeit im Trend. So findet man auch im Schaffen von Fabian Treiber gewiss die eine oder andere lose formale inhaltliche oder stilistische Referenz zu Vertretern der expressiven Figuration, der Pop-Art, des Bad Painting oder vielleicht auch der Neuen Wilden. Das ist ein legitimes und notwendiges Vorgehen. Künstler nähren und reiben sich am Werk anderer Künstler, um ihre eigene Position zu finden. Im differenzierten Vergleich zu den genannten Positionen zeigen sich allerdings signifikante Unterschiede. Die Wahl der Bildformate beispielsweise fällt bei Fabian Treiber bisher bescheiden aus. Die Bildgrösse übersteigt nie den Aktionsradius des menschlichen Körpers. So erschöpfen sich seine Bilder weder in einem exaltierten, expressiven Manierismus, noch in einer unkontrollierten Gestik, noch in einer Materialästhetik. Der bei einem ersten Eindruck noch chaotisch wirkende Bildaufbau wie auch die linkische Wiedergabe und die mitunter surreal wirkende Farbgebung der dargestellten Szenen, erfahren durch den raffinierten und technisch hochstehenden Aufbau der Farbschichten und -töne wiederum eine ordnende Struktur. Dem Betrachter zeigt sich eine Malerei als Malerei; eine Malerei, die sich sozusagen weiterdenkt.

Die Bilder von Fabian Treiber entziehen sich auf diese Weise elegant populären kunsthistorischen wie auch von Zeitgeist oder Kunstmarkt geprägten Trends und wollen nicht so richtig in eine stilistisch standardisierte „Kunsthistoriker-Schublade“ passen. In diesem Zusammenhang erweist sich dieses Werk als äusserst widerborstig. Fabian Treiber reagiert mit subtilen inhaltlichen und motivischen Kommentaren und mit subversivem Humor sowohl auf bisherige als auch auf aktuelle Strömungen und Stile in der Kunst. So kann er mit seinem künstlerischen Beitrag eigenständige, innovative Akzente setzen und eine neuartige, erfrischende Bildsprache entwickeln.

Gerade weil wir auf vermeintlich Bekanntes blicken, verstören diese Bilder in der Vehemenz ihrer malerischen Umsetzung des Dargestellten. Durch die Auflösung klassischer, perspektivischer Raumabfolgen und den Verzicht auf eine illustrierende Wiedergabe und Narration wirken manche Szenen wie „Tafel“, wie die Bestandsaufnahme eines Ereignisses. Denn selbst wenn keine Figuren explizit dargestellt sind, scheint es, als sei etwas Körperliches in diesen Bildern anwesend: Der Farbauftrag und das Zusammenspiel verschiedenster technischer Eingriffe erzeugen eine fleischlich-organische, sinnliche Wirkung. So sucht man intuitiv nach etwas Menschlichem in diesen Bildern und findet es zuweilen in einer Vase oder einem Farblecks auf einem Tisch. Menschen hinterlassen Spuren, auch an ganz alltäglichen Dingen; Fabian Treiber übersetzt diese in die Malerei. Das „wirkliche“ Leben wird offenbar von Störungen und Bruchstellen des Alltags, dem Unbewussten und Disparaten mehr und entscheidender dynamisiert als von ausserordentlichen Ereignissen. Wiederkehrende Bildmotive und Einzelteile helfen dem Betrachter, sich in dieser rätselhaften, unge-

wohnten, mehrdeutigen malerischen Umgebung zurechtzufinden. In der komplexen Verzahnung und Koexistenz von Rückständen des Alltags und artistischen Komponenten erweist sich das gemalte Bild als gleichberechtigte Alternative zu der uns umgebenden Wirklichkeit.

Die einfachen Dinge

Fabian Treibers Malerei und die sichtbar bleibenden malerischen Spuren und Schichten zeigen seine Bilder immer auch als ein Reflektieren über Malerei und das Bildermachen. Und sie sind ein Reflektieren über alltägliche Dinge und Gewohnheiten. Wir machen es uns vielleicht selber auf einem Sofa gemütlich, strecken die Füsse unter den Clubtisch und auf einem angenehm weichen Teppich aus und trinken aus einem Glas. Alles Objekte, denen wir in Bildern von Fabian Treiber immer wieder begegnen, deren gemalte Struktur und Haptik oftmals befremdlich wirken und die nicht so richtig mit dem Komfort unserer Inneneinrichtung kompatibel sein wollen. Diese Bilder sind nicht nur bloss fürs Anschauen gemalt, sie rütteln den Betrachter wach!

Wie verhält sich Malerei zu unserer Wirklichkeit beziehungsweise den Dingen, die uns permanent umgeben und die wir gar nicht mehr bewusst zur Kenntnis nehmen? Ist Malerei Widerstand oder Projektionsfläche zu der uns bekannten und gewohnten Wirklichkeit? Was braucht ein Bild, um sich als unabhängige, von der Realität des Alltags emanzipierte Realität behaupten zu können? Solche Aspekte sind der Kunst eigene Qualitäten. Kunst wird so zum Spiegel der Wirklichkeit und hilft, unseren eigenen Standpunkt in der Welt und unsere Erwartungen klarer zu verorten und unsere Sicht der Dinge an anderen Standpunkten zu reiben. Die Vorstellung einer einzig gültigen Sichtweise oder Realität ist eine Illusion. Um die Welt neu zu sehen, beginnt man bei den einfachen Dingen. Diese erweisen sich oft als komplex, überraschend und irritierend genug und fallen mitunter völlig aus dem Rahmen von Konventionen, Gewohnheiten und Erfahrungen. Fabian Treibers Malerei ist damit ein lohnendes Angebot, das Verhältnis von Imagination und Wirklichkeit, auf dem die Vorstellung unserer Welt aufbaut, zu hinterfragen. Die unkonventionelle Art und Weise, mit der er gewöhnliche und bekannte Dinge neu interpretiert, vermitteln dem Betrachter eine Ahnung der Freiheit und der Möglichkeiten, die eine Welt und ein Leben böten, in der Imagination und Wirklichkeit in einer Balance wären.

Invar-Torre Hollaus (geb. 1973) ist promovierter Kunsthistoriker, Kurator und Buchautor und lebt in Basel. Seit 2010 unterrichtet er Bildgeschichte, -theorie und -gattungsfragen an der dortigen Hochschule für Gestaltung und Kunst. Zahlreiche Veröffentlichungen zu zeitgenössischen Künstlern; 2016 erschien eine umfangreiche Monografie zu Frank Auerbach im Piet Meyer Verlag.

● Contemplating Fabian Treiber's paintings for the first time is like plunging head-first into cold water. Actually, it's more like being pushed in, such is the stunning effect of his paintings. As viewers we find ourselves confronted with unsettling image worlds where nothing seems to fit, even if, ultimately, all is well.

As we begin to engage with these paintings we have no inkling whatsoever that we are about to lose control quite so quickly, to feel the visual rug—as it were—pulled out from under our feet. In the broadest sense Fabian Treiber paints still lifes, interiors, and genre scenes set indoors and out, very much in the same vein as the traditional image genres of art history. The objective and unfussy titles he gives his extensive groups of works, e.g. Common Things (2016), Pots or Chula Vista (both 2017/18), as well as his individual works, e.g. Afterparty, Honey, Room with a View (all 2018), suggest the familiar and the banal, the easily overlooked, the none too spectacular or astonishing. But we soon realise that the artist is in fact leading us into abstract image worlds where very little is in fact familiar or trustworthy, let alone 'normal'. The objects, the perspective and the space are depicted in a way that can only be described as subversive. Here familiar perspectives are at a tipping point; the laws of gravity seem non-existent; and the image foreground, middle ground and background intermingle to form a surface that looks nothing if not unstable. The entire image structure appears caught up in a momentous transformation, a state of anarchy, one which at first sight produces instability and uncertainty. Things gradually need to find their rightful place. Our usual perception of the world around us, aimed first and foremost at recognition, needs to be realigned and refocused.

The notion of abstract figuration is a common thread that runs through

the art of Fabian Treiber. For Treiber, pure abstraction, i.e. one that is detached from a specific object or topic or from a style of painting aimed solely at aesthetic, gestural effects, is just as uninteresting as a descriptive, illustrative, illusionist mode of representation. For the artist, abstraction always implies meticulously and methodically scrutinising the world that surrounds him, the traces we leave behind—and always in relation to what we commonly refer to as 'reality'. Consequently, the image motifs are usually linked to the world as we know it. In fact, looking at the timeline of his creative output to date (i.e. just a few years), we can discern a trend that is as uncompromising as it is unwavering, both from an artistic and an art history point of view.

Works in progress

In their composition and gestural expression the early works from 2013 to 2015 are still orientated towards constructively geometric, non-representational abstraction. Take for instance the group of works entitled Tracks (2014) or the contemporaneous paintings in which individual and at times vibrant colours are made to dialogue with one another, just as blended colours might. For some of these works Fabian Treiber uses found objects as the support medium: various formats of fibreboards or hardwood boards, each bearing distinct traces of their previous purpose. In these works the artist draws on precise geometric shapes and on set pieces such as circles, triangles and ellipses as well as non-representational shape fragments that freely amalgamate into an organic image structure, randomly, and of their own accord.

The opaquely or transparently applied tones as well as existing paint residues and individual, isolated or blending layers and fragments of paint stand out from the background

through almost graphically outlined shapes, creating a spatially condensed impression. And yet, the way in which the spatial is depicted is not mathematically or geometrically correct. The space generated deliberately manifests itself as an artificial, painted pictorial space. Familiar spatial elements delineated with a plausible perspective interlock with artificial surreal elements to form a new type of pictorial space. Compared with the vivid pure colours, the paintings in which blended tones predominate appear rather brittle due to the marks caused by grinding, drilling and etching, overlays, and the commingling of colours immediately adjacent. Indeed, any purely aesthetic, gestural-abstract effect these paintings might have is undermined by these visually indelible traces left on the support medium, the recalcitrant nature of the materials, the haptic, physical impact of the paint application, and the different timescales that find themselves superimposed as a result. Prosaic, heterogeneous facts of quotidian, functional and recurrent accomplishments combine with artificial shapes and pure painting to form a new homogeneous entity.

In 2016 Fabian Treiber began to focus on a figuratively abstract style of painting and on the aforementioned interiors, still lifes and genre scenes, their motifs deliberately gauche in their staging and their perspective likewise out of kilter. Some sections look as if they were abandoned in mid-flow. These are no longer typical interiors or still lifes, not by any stretch of the imagination. Instead, we have before us heterogeneous prototypes of image motifs, painted drafts as it were.

A topical characteristic of this particular development in his oeuvre is Room with a View (2018), featuring an interior which, although deserted, has clearly been furnished by human hand, and lived in. We see everyday

objects, albeit rendered in somewhat abstracted and reduced form: a wristwatch, an opened book, vases and indoor plants, a bookcase. In the background our gaze is drawn to a rolling landscape visible through a window. The situation appears settled: a banal and rather conventional constellation, even if certain objects evade clear attribution or definition. Indeed, the ambiguity in our interpretation of these objects breaks the context of the habitual and the 'normal', running counter to our knowledge and our usual experience of these objects in a way that is both paradoxical and recalcitrant. For is that not a baseball bat lying there on the edge of the table, within easy reach? If so, why is it there? And what is that under the table, looking like a human hand severed from an arm? A feeling of creeping unease gradually engulfs the viewer. Evidently, we have stumbled unexpectedly into a private setting and been caught off-guard.

Similarly disturbing trigger elements are to be found in Pool (2018), even if this painting is somewhat atypical of Fabian Treiber's creative output insofar as representations of human figures have so far been rare. We see the truncated upper body of a presumably male figure leaning against a pool table, a cue in his right hand. The face is hidden behind strands of long hair, obscuring any eye contact. This scene, too, ought to be unremarkable. Except that the person's hair and the way it falls are deeply disturbing and completely contrary to any normal attitude or gravitational pull. It is as if the body itself has just been violently shoved, or is in the process of falling backwards, and hard. Once again we are confronted with the familiar and the quotidian, but in a way we find unsettling. We are witnesses to a diffuse, escalating and emotionally charged situation we are not keen to see or witness in this way. Fabian Treiber deliberately

creates over-revved compositions, pictures that don't quite fit the frame of conventional arrangements and certainties. The paintings seem drenched not just in paint, but also in the artist's own personal experiences, recollections and emotions. But any subjective reference or gesture is effaced by the alienating mode of representation. Rather than depicting or narrating the illusion of a particular emotional or mental mood or a specific event, this state is delegated to the impact of the painting and the paint material. This aspect is a key factor of these paintings.

Technique and process

Just as the motifs have changed, Fabian Treiber's oeuvre has evolved significantly in terms of painting technique and process.⁴ The impression mediated by the colours and the painting technique are crucial to any engagement with the artist's paintings. For his works on canvas he prefers to use thin fine-meshed fabric with a barely visible weave and a gram-mage of approx. 160 g that does not require a primer. It means the pores in the fabric remain absorbent for longer, receptive as it were to the numerous thin coats of paint applied in several layers. It also means the back of the canvas can be treated in a similar way. For each painting the artist prepares three to four very fluid, high-pigmented basic colours which are then applied several times using broad brushes. The canvas is literally drenched with paint until the pores are sealed. This technically elaborate process explains the distinctive, organically physical impact of Fabian Treiber's painting. The deeply saturated tones and layers of paint appear light, sensuous, permeable and breathing, dispensing with any purely material-aesthetic aspects.

In the next phase airbrush guns are used to literally inscribe the moist fabric with graphic symbols based

on acrylic and ink. Depending on the moisture level of the paint-soaked fabric, the gun pressure, and the spraying distance, the black lines sprayed onto the canvas blend with the base colours, disperse or interact with the underlying layers of paint, like a meticulous drawing.

Thereafter, whatever shapes emerge as constituent elements of the painting during this process are highlighted more emphatically and more vividly by graphic or painterly means. Added to that are new shapes and layers of paint modelled using a specially mixed, viscous acrylic paste, imprinted from one canvas onto another, or transferred to the surface of the picture using paper templates, of which the artist has an astonishing and ever expanding collection, some with the simplest of designs, which he creates at the cutting table in his studio. Selecting which template to use is an intuitive and emotive decision rather than a planned, pragmatic one. Some might even be used in several paintings. If so, individual shapes then wander through different compositions and constellations as autonomous set pieces, like a leitmotiv, inspiring the artist to new image creations. With this procedure, motif-based repetitions—like content-based redundancies in the creative process—are mutually exclusive since the orientation of the shapes changes from one picture to the next. What might determine a concrete object in one picture may appear as an abstract ambivalent object in the next. What is crucial when dealing with these set pieces is that the autonomy of the individual shape does not outweigh the autonomy and consistency of the composition as a whole. Otherwise the picture disintegrates into heterogeneous fragments.

This image-finding process does not impinge at all on the picture surface as a whole; once saturated with paint, certain areas are not revisited

and remain in this 'raw state'. The procedural nature of the creative process involved in the image composition and the transfer of individual colour tones, paint layers and set pieces from one work to the next—as well as the painting as painting—remain visible and traceable for us as viewers.

The image as 'crime scene'

Figurative painting—both abstracted and expressive—has been on trend in contemporary art for some time now. Indeed, the oeuvre of Fabian Treiber certainly comprises one or two loose formal references—content-based or stylistic—to exponents of expressive figuration, Pop Art, Bad Painting or perhaps even the Neue Wilde movement. It is a legitimate and necessary process: as they sound out their own position, artists come up against and feed off the work of other artists. But a differentiated comparison with these positions reveals significant differences. In Fabian Treiber's case the choice of picture formats for example has so far proved rather modest. The picture size never exceeds the action radius of the human body. It means his paintings do not exhaust themselves either in an exalted expressive mannerism, an uncontrolled gesture or a material aesthetic. The picture composition, which might appear somewhat chaotic at first glance, and the gauche rendition and surreal colouring of the scenes depicted are in fact afforded an ordering structure by the intricate and technically elaborate structure of the paint layers and tones. What the viewer gets to see is painting as painting, or painting about painting; in other words, painting in intellectual evolution.

Fabian Treiber's paintings elegantly sidestep the more popular trends and fads of art history shaped by the zeitgeist and the art market, resisting any pigeonholing into any standardised stylistic category that art histo-

rians might care to define. In this respect, the oeuvre proves extremely ornery. Fabian Treiber responds to both past and current art movements and styles with subtle substantive and motif-based commentaries, and a subversive humour. With his artistic contribution he is able to set his own innovative, idiosyncratic tone and develop a novel and refreshing imagery.

And it is precisely because we are seeing the supposedly familiar that we find these pictures unsettling in the vehemence of their painterly interpretation of the depicted. In dissolving the classic perspective-based sequence of rooms and in dispensing with an illustrative reproduction and narration, the artist renders certain scenes as 'crime scenes', as if detailing the forensic inventory of an incident. Indeed, it feels as if something physical is present in these paintings even if no figures are explicitly depicted. The application of paint and the interplay of all kinds of technical interventions conjure up an impact that is as carnal and organic as it is sensuous. Intuitively, we find ourselves searching for something human in these paintings; occasionally, we spot it in a vase or a dab of paint on a table. People leave behind traces of themselves on quite mundane objects; Fabian Treiber translates those traces into his painting. 'Real' life, it seems, is energised far more greatly and more decisively by the disturbances and fractures of everyday life, the unconscious and the disparate, than by extraordinary events. Recurring image motifs and individual elements help the viewer to orientate themselves within this puzzling, unfamiliar and ambiguous painterly setting. In the complex dovetailing and coexistence of the remains of everyday life and of artificial components, the painted picture emerges as an alternative on a par with the reality that surrounds us.

Invar-Torre Hollaus (born in 1973) holds a doctorate in art history and works as a curator and writer. He lives in Basel, where he has taught the history, theory and comparative study of images at the Academy of Art and Design since 2010. He is the author of numerous publications on contemporary artists; in 2016 he published an extensive monograph on Frank Auerbach (Piet Meyer Verlag).

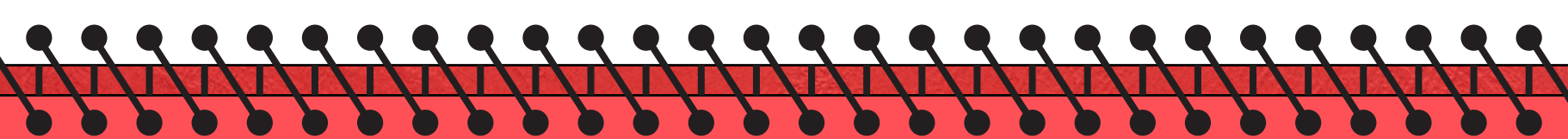
The simple things

Fabian Treiber's painting and the painterly traces and layers that remain visible always showcase his pictures as a reflection on painting and the process of picture-making itself. Similarly, they are also a reflection on our everyday objects and habits. We ourselves might snuggle down on a sofa and make ourselves comfortable, stretching our feet out under a coffee table on the pleasantly soft carpet pile as we sip at a glass. These are all objects we encounter time and again in Fabian Treiber's paintings, and yet their painted structure and feel are often disconcerting, as if they are not willing to be compatible with the comfort of our own home furnishings. These pictures have not been painted just for us to look at: they are there to shake us up!

What, then, is the relationship between painting and our reality and the things that surround us all the time, things we now barely even notice? Is painting a resistance or a projection surface for the reality we know and are familiar with? What does a picture

need in order to assert itself as an autonomous reality emancipated from the reality of everyday life? Such aspects are the qualities inherent in art. Thus art becomes the mirror of reality, one that helps us situate our own place in the world and our own expectations more clearly, to measure our own view of things against the yardstick of other viewpoints. The notion that there is one single valid viewpoint or reality is an illusion. To see the world anew we need to begin with the simple things. Often enough they prove sufficiently complex, surprising and irritating; occasionally they completely fail to fit the frame of conventions, habits and experiences. Fabian Treiber's painting is a rewarding invitation to question the relationship between the imaginary and the rational on which our notion of the world is founded. The unconventional way in which he reinterprets things both ordinary and familiar gives the viewer an idea of the freedom and the possibilities that a world and a life might offer in which the imaginary and the rational might co-exist as equals.

1. These remarks on technique and the choice of materials relate to an email exchange with the artist on 20 June 2018.



A large rectangular area with a red background, containing 15 horizontal black lines for writing.