



MAXIM WAKULTSCHIK

**DECEPTION**

MAXIM WAKULTSCHIK

---

**DECEPTION**

---

MÄRZ - APRIL 2007

GALERIE BURKHARD EIKELMANN  
DÜSSELDORF

© Galerie Burkhard Eikermann und Maxim Wakultschik, 2007

Galerie Burkhard Eikermann  
Ackerstrasse 13 · 40233 Düsseldorf  
Fon (+49) 02 11 - 303 777 3 · Fax 86 93 010

art@galerie-eikermann.de · www.galerie-eikermann.de

Texte: Jürgen Raap, Köln und Jutta Saum, Düsseldorf

Übersetzungen: Andrew Smith, Berlin

Fotos: Ivo Faber, Düsseldorf

Porträt Alex Katz: Bärbel Miebach, New York

Gestaltung: Stefan Stanev, Essen

Druck: Machado, Essen

Auflage: 1500

John, Sharon, Alex, Tommy Lee, Nicole, Cristina, Natalie, Angelina, je Edition von 3.

Deceptive Vision und Still Life: Unikate. Larry: Edition von 10.

Die Serie „Reflections“ besteht aus 33 Unikaten.

Dank an:

Anya Tish Gallery, Houston, Texas; Docupoint Rhein-Ruhr GmbH;  
Card und Labels GmbH; Bach, Langheid & Dallmayr und Isabel Pfleger

Kunstleasing

**leasconcept**

Gesellschaft für Mobilien-Leasing

Information über die Galerie

ISBN 978-3-9811516-0-2

Umschlag / Vorderseite: „**Angelina I**“, 2007, mixed media, 100 x 80 x 23 cm (39.4 x 31.5 x 9 inch)

Umschlag / Rückseite: „**Angelina II**“, 2007, mixed media, 100 x 80 x 23 cm (39.4 x 31.5 x 9 inch)



Maxim Wakultschik in seinem Atelier in Düsseldorf 2007

# DECEPTION

## Wie greifbar ist Illusion? Von Jutta Saum

Bereits während seines Studiums an der Düsseldorfer Kunstakademie, das er 2000 abschloss, beschäftigte Maxim Wakultschik die Frage, wie sich die starren Grenzen des klassischen Bildes ausdehnen lassen könnten. Malerei, die auf der planen Leinwand die Illusion eines Raumes erzeugt, wie etwa den einer Landschaft oder eines Interieurs, schien ihm nicht geeignet, das wiederzugeben, was ihn bewegte. Seitdem sucht er nach Möglichkeiten, Raum als greifbare Realität in seinen Arbeiten erfahrbar zu machen und erweitert sie konsequent über die Bildgrenze hinaus ins Objekthafte.

2000 beginnt Maxim Wakultschik mit der bis heute ständig erweiterten Serie „Reflexions“. Die flache Bildtafel ist hier einem dreidimensionalen Kasten gewichen, in die man von vorn durch eine Glasplatte hineinschauen kann. Das Ganze hat die Anmutung eines Monitors, auf dessen Bildscheibe sich das eigentliche Bild als Ergebnis von Hell- und Dunkelwerten zeigt. Tatsächlich erwachsen die schemenhaften Gesichter auch bei Maxim Wakultschik allein aus Kontrastwerten, sind aber nicht Schwarz-Weiß, sondern in abwechselnden Farben monochrom angelegt. Wie Präparate sind die Köpfe, die durch ein besonderes technisches Verfahren fast wie Hologramme erscheinen, in die Kästen gebannt, die wiederum exakt Kopfgröße besitzen. Das Bildobjekt selbst wird zum Gegenstand mit eigenen körperhaften Qualitäten. Dabei steht die Präsenz des Objektes im Kontrast zu den sich darauf nur flüchtig andeutenden Gesichtern. Köpfe Düsseldorfer Akademieprofessoren waren es am Anfang. Mittlerweile sind eine ganze Reihe Antlitze internationaler Künstler hinzugekommen und in der seriellen Reihung entsteht eine Art weltweite Community der Kunstschaffenden an der Wand. Darüber hinaus wirken die einzelnen farblich jeweils differierenden Kästen im Zusammenspiel aber auch als abstrakte Struktur im Sinne von Farbfeldmalerei oder minimal art. Diese eigentümliche Gleichzeitigkeit von Abbildhaftem und Abstraktion durchzieht alle Arbeiten von Maxim Wakultschik. Parallel zu „Reflexions“ entsteht eine Reihe von Reliefs. Einhergehend mit der Auflösung des Bildes in seiner klassischen Form verzichtet Maxim Wakultschik hier konsequent auf die ausschließliche Verwendung der Farbe als Gestaltungsmittel und setzt wie ZERO auf die Wirkung von Licht und Schatten, indem die Bildfläche plastisch aufgebaut wird.

„Untitled“ von 2006 besteht nur aus einer Reihe von unterschiedlich geformten und aufgebrauchten weißen Holzklötzchen, die dem Licht Angriffsfläche bieten, das die Konturen eines Gesichtes herauschält. Neben dieser puristischen Form, die Maxim Wakultschik in vielen Varianten beschäftigt, gibt es noch weitere Arbeiten nach gleichem Prinzip, nur überziehen hier wenige dunkle Striche, die rudimentär Gesichtszüge andeuten, die einzelnen Holzstücke, die im regelmäßigen Verbund verlegt, die Fläche strukturieren. Die skizzenhaft angelegten Gesichter sind nur zu erkennen, wenn man sich der Arbeit bis auf wenige Zentimeter nähert. Dabei gerät aber ganz automatisch die übergreifende geometrische Struktur aus dem Auge, die im Vordergrund steht, wenn man das Bild aus der Distanz betrachtet. Illusionistische Wirkung und reine Struktur werden von Maxim Wakultschik auf diese Weise gestalterisch unauflösbar miteinander verklammert.

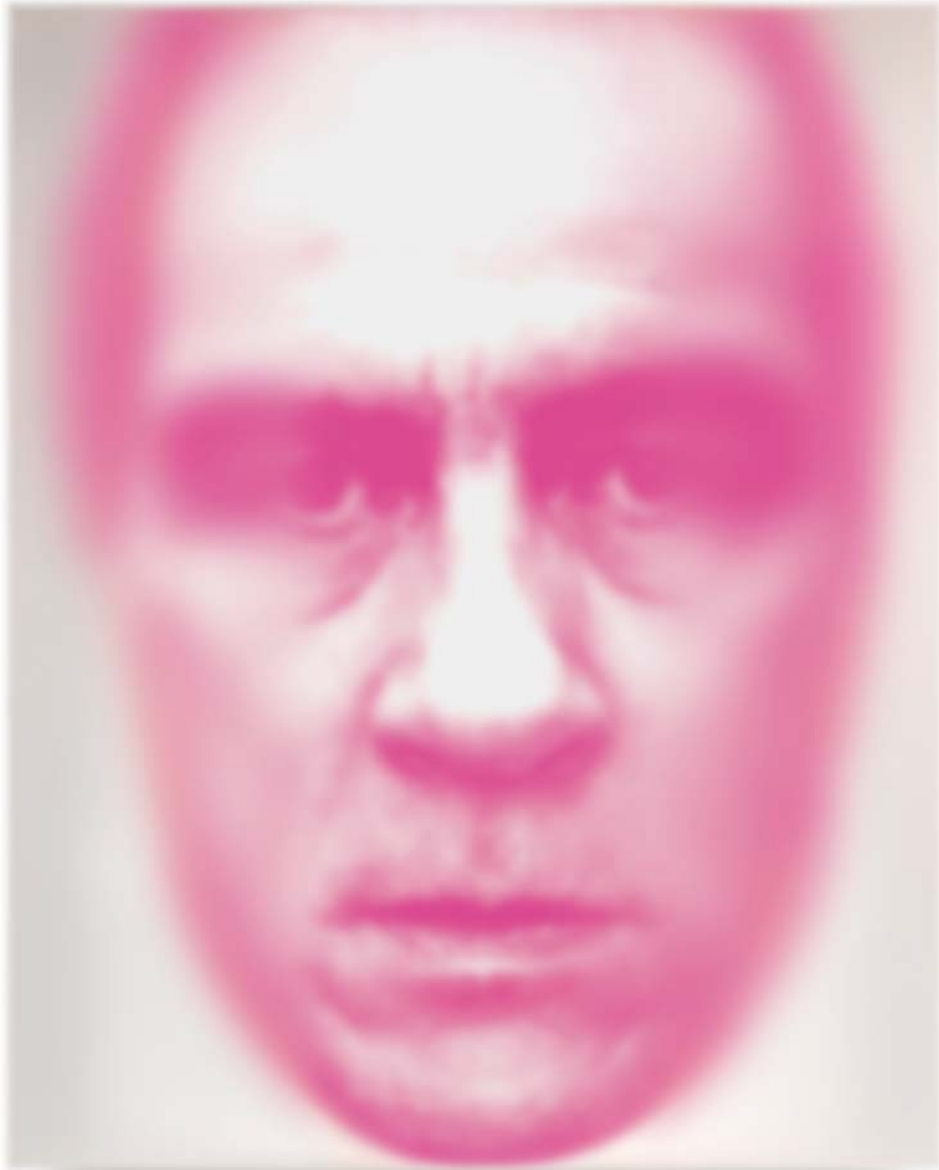
Als weitere Variante sind die Arbeiten zu begreifen, bei denen diese Reliefbilder, die mittels Kopie und Umdruckverfahren auf Leinwand aufgebracht worden sind, als Hintergrundraster für überdimensionale Portraits dienen. Für ihn steht dabei nicht die Portrait-Idee im Sinne einer Wiedergabe individueller Gesichtszüge im Vordergrund, sondern der Diskurs über Malerei. Was von einer Begegnung mit einem Menschen bleibt, ist der flüchtige Eindruck und das daran gebundene Gefühl, sagt Maxim Wakultschik. Bei seinen Gesichtern beschränkt er sich daher auf einprä-

same wieder erkennbare Züge, die der schnellen Orientierung dienen. Das Gesicht wird bei ihm zum graphischen Kürzel, zum Zeichen, zum Ikon, zum Logo und hat wenig mit der Totalität eines deutenden Bildkosmos zu tun. Maxim Wakultschik greift als Vorlage auf Modemagazine und Journale zurück. Seine Modelle sind Leinwand- und Laufstegstars, deren eh schon prägnant hergerichteten Gesichter er am Computer auf Hell-Dunkel-Kontraste zuspitzt. Das grobe Raster ähnelt dem Nachbild, das manchmal auf der Netzhaut als Echo einer Begegnung aufflimmert. Eine stark plastische Wirkung, erreicht er durch eine präzise Darstellung dessen, was sich im Zentrum – also vorn – befindet und einer weichen Ausblendung an den Rändern. Der Kopf hebt sich aber nur von weitem betrachtet als räumliche Erscheinung gegen den Bildgrund ab. Je näher man aber der Arbeit kommt, desto mehr verschwimmen und mischen sich die Strukturen in der Abstraktion. Der Effekt ist umso stärker, je größer die Arbeiten sind.

Bei den großen „Reflexions“, die das natürliche Maß des Kopfes um ein Vielfaches übersteigen, lösen sich die plastisch übersteigerten und verzerrten Gesichter auch ohne gestalteten Hintergrund ins Abstrakte. Die vorgesetzte satinierte Glasplatte wirkt wie ein Weichzeichner, der das Dargestellte dem direkten Zugriff entzieht und diffuse räumliche Verhältnisse schafft. Aus direkter Nähe betrachtet, verflüchtigt sich die flirrende Erscheinung wie ein Fata Morgana im nebeligen Weiß des Lichtes. Nur wenige Male weicht Maxim Wakultschik dabei vom Motiv Kopf ab und zeigt das, was sich darin als Vorstellung und Phantasie von der realen Welt befindet. Im strengen Hochformat präsentiert er Blumen und Twin-Towers, die bereits beide in der Zeit vergangen sind. Was da einen intermedialen Eindruck vermittelt, etwa den eines Monitors, einer beleuchteten Box oder einer holographischen Projektion, täuscht. Immer entlarvt sich das angebliche High-tech Gebilde als handwerklich einfachste, aber perfekte Lösung. Nicht zuletzt kommt dabei Maxim Wakultschik die traditionelle, stark technisch betonte Ausbildung auf dem Kunstlyzeum in seiner Heimat Weißrussland zu Gute, die er noch vor seinem Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie absolvierte. Material und Form des Bildträgers sind bei ihm untrennbar mit Thema und Motiv verbunden. Bei seiner „Janus-Serie“ hat er den hölzernen Bildkörper lamellenartig aufgesplittert. Er hat dabei auf die alte Form des im 18. und 19. Jahrhundert sehr beliebten Triscenoramas zurückgegriffen. Durch die Auffächerung des Bildträgers waren je nach Betrachtungsrichtung drei wechselnde Ansichten möglich, was diese Bildform vor allem für die Darstellung der Dreifaltigkeit Gottes geeignet erscheinen ließ. Maxim Wakultschik jedoch bezieht sich inhaltlich auf den heidnischen, doppelgesichtigen Gott Janus, der als besonderer Türhüter die Fähigkeit hatte, gleichzeitig das zu sehen, was sich in seinem Rücken und vor seinen Augen tat.

So zeigen seine „Janusköpfe“ in Seitenansicht jeweils rechts und links ein anderes Gesicht. In der Frontalsicht verschmelzen die beiden farblich gezielt auf Spannung gehaltenen Köpfe aber zu einem Doppelportrait in Streifenoptik. Bewegt man sich als Betrachter langsam an der Arbeit vorbei, entwickelt sich fast der Eindruck einer filmischen Sequenz. Man kann darüber spekulieren, ob im Doppelportrait Paare wie das sagenhafte Doppelwesen Platons oder der mythologische Hermaphrodit zusammenfinden oder ob nicht vielmehr die Janusbilder auch als Metapher für die Malerei selbst geltend gemacht werden können, deren Trug und Täuschung darin besteht, stets im Vexierzustand zwischen bildhafter Illusion und abstrakter Struktur zu verbleiben.

Jutta Saum  
Kunstkritikerin, Düsseldorf



„Tommy Lee“, 2007, mixed media, 100 x 80 x 23 cm (39.4 x 31.5 x 9 inch)

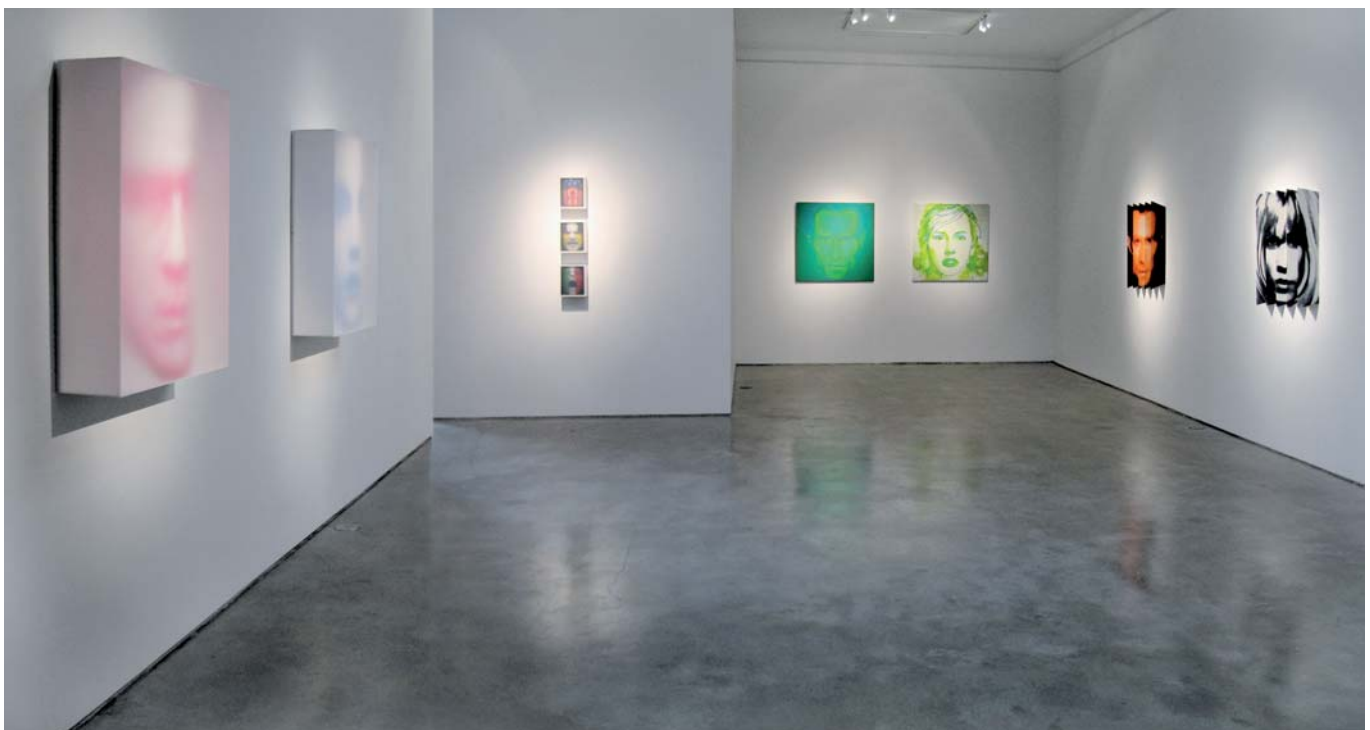
# FACES

## Jürgen Raap über die Arbeiten von Maxim Wakultschik

Gesichter sind das Generalthema des Künstlers Maxim Wakultschik. Allerdings interessiert ihn dabei nicht die biometrisch erfassbare Physiognomie, wie sie ein Passbild oder ein Steckbrief abbildet. Seine Arbeiten stehen auch nicht in der Tradition repräsentativer Herrscherporträts, und er benutzt auch keine realen Personen als Modell im Atelier, wie dies in der klassischen Porträtmalerei üblich ist. Wakultschik bricht sogar ganz bewusst mit dieser Tradition des abbildenden Porträts, weil er der Auffassung ist, dass die Malerei in ihrer kunsthistorischen Entwicklung an einen Endpunkt gelangt ist und einer medialen Ausweitung bedarf. Bei ihm erfolgt diese Ausweitung ins Plastisch-Räumliche und Objekthafte: Er gibt das Prinzip des flachen Tafelbildes auf, indem er einen Plexiglastasten als Vorblendung einsetzt, der selbst schon körperhaft-voluminös wirkt und zugleich dem durchscheinenden Porträt einen 3D-Effekt verleiht. Bei den „Janusköpfen“ besteht der Bildträger aus winklig in den Raum ragenden Holzobjekten, die sich der Betrachter von beiden Seiten anschauen muss: Nur von jeder dieser Seiten sieht er das „vollständige“ Gesicht einer Person (oder von zwei verschiedenen Personen).

und damit knüpft er an die Bildstrategien der Pop Art an. Was Andy Warhol seinerzeit an Motiven in der Werbung und in den Zeitungen fand, das bietet heute das Internet als Bildfundus an. Warhols Porträts rekurren auf die ikonologische Überhöhung der Abgebildeten zu „Superstars“ – er zeigt Marilyn Monroe und Elvis Presley nicht als Menschen aus Fleisch und Blut, sondern als Produkte einer kommerziellen Medienwelt. Maxim Wakultschik setzt das Stilmittel der farblichen Verfremdung in anderer Weise ein, um eine Distanziertheit bzw. Entrücktheit zu betonen: Bei seinen Plexiglas-Arbeiten ist die Betonung von Licht und Schatten ein wichtiges Moment. Für eines der Porträts hat er mit Bedacht eine blass-grüne Farbe gewählt, die technisch-kühl wirkt.

Wenn Wakultschik mit Fotos von Sharon Stone, John Malkovich oder Ozzy Osborne arbeitet, dann kommt es dabei nicht auf den jeweiligen Grad von Prominenz an. Allerdings weiß der Künstler genau, dass Medienstars und Models vor dem Fotografieren kosmetisch zurecht gestylt werden und sich dann in einer bestimmten Pose inszenieren, die ein ganz bestimmtes



„Dualities“, Ausstellung in der Anya Tish Galerie, Houston, Texas, 2006

Beim Blick von vorne nimmt man indessen die Gesichter als streifig „zerschnitten“ wahr. In der voraufgegangenen Werkreihe „Reflexions“ mit Porträts kunsthistorisch bedeutsamer Künstler wie Jasper Johns und Chuck Close sind die Abgebildeten noch genau zu erkennen, und doch setzt bereits hier eine mediale Veränderung, ja bildliche Verzerrung des Porträts ein; nämlich durch die Farbgebung und durch jenen Effekt, der an Hologramme erinnert und der die Köpfe seltsam unfleischlich-ätherisch wirken lässt. Diesen Eindruck eines irrealen Aufleuchtens, einer fast schon geisterhaften mysteriösen Erscheinung, verstärkt Maxim Wakultschik dann noch bei den später entstandenen größeren Plexiglas-Objekten. Als Ausgangsmaterial nimmt er durchweg Fotos von Schauspielern, Pop-Stars oder Models

Image kommunizieren soll. Die Markanz eines Gesichts, das sich für Wakultschiks Zwecke als künstlerische Vorlage eignet, kann durchaus Ergebnis maskenbildnerischer oder schauspielerischer Leistung sein. Mit dieser Motivwahl unterscheiden sich diese Arbeiten von jenen der klassischen Porträtisten, die über die physiognomische Erfassung hinaus immer auch zum Seelenkern ihrer Modelle vordringen wollen, und damit rekurren der Künstler zugleich auf die archaischen Verhaltensmuster in den realen Praktiken der Gesichtsveränderung, die kultur- und sittengeschichtlich sehr weit zurückreichen. Die Maskerade kennt grundsätzlich zwei Strategien: Zum einen handelt es sich um die kosmetische Verschönerung. Sie dient der Steigerung der eigenen Attraktivität und auch dazu,



„Gary“, 2007, mixed media, 100 x 80 x 23 cm (39.4 x 31.5 x 9 inch)

zu bestimmten feierlichen Gelegenheiten vom „grauen“ Alltag abzuheben. Das „Sich schön machen“, also das Schminken und Anlegen von Festtagskleidung gehört zu den sozialen und kulturellen Ritualen „besonderer Anlässe“. Zum anderen handelt es sich um das Gruselige in jenen Ritualmasken, die einem Abwehrzauber dienen. Das Stammesritual der Kriegsbemalung z.B. ist Teil eines Imponiergehabes, durch furchterregendes Äusseres und durch Drohgebärden den Kontrahenten einzuschüchtern. Eine andere Form solch einer „magischen Verwandlung“ ist die Tätowierung, die bei manchen Völkern auch im Gesicht vorgenommen wird.

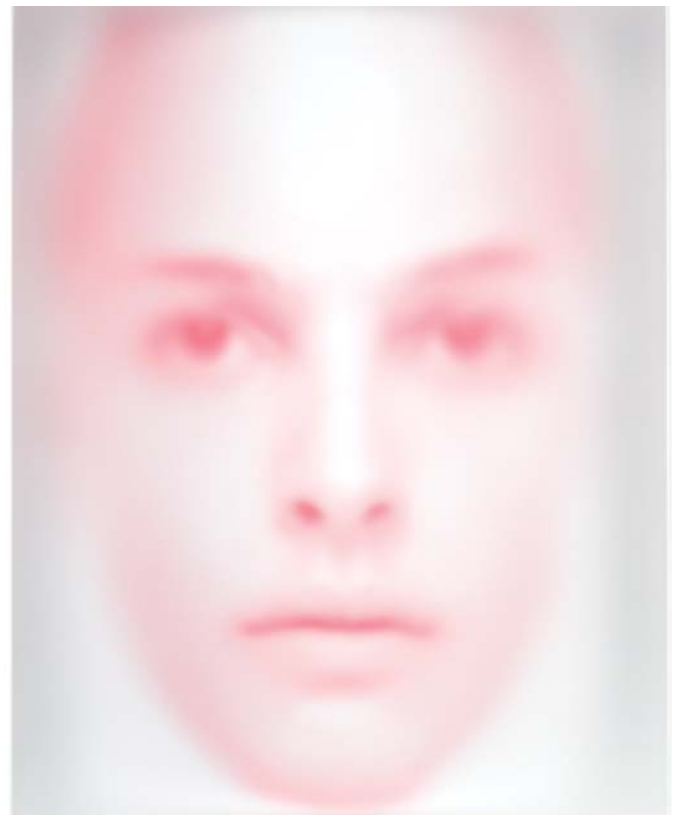
Als folkloristische Verniedlichung lebt diese Kriegsbemalung heute im Brauch der Fußballfans weiter, sich die Emblemfarben ihres Vereins oder die Farben der Nationalflagge ins Gesicht zu malen. Maxim Walkultschik wandelte dieses Prinzip in einer Reihe von fotografischen Selbstporträts ab, bei denen er sich das Gesicht in den Nationalfarben jener Länder anmalte, die 2006 an der Fußballweltmeisterschaft teilgenommen hatten. Er entkoppelte nämlich diesen Fahnenkult von seiner üblichen sportpatriotischen Bedeutung, indem er mit dem Bekenntnis „Ich bin ein Bürger dieser Welt“ kosmopolitisches Empfinden ausdrückt und auf die zunehmende Globalisierung unserer politischen, ökonomischen und kulturellen Lebenszusammenhänge verweist. Wenn dabei indirekt auch Migration und moderne nomadische Mobilität als Teil dieser Lebensrealität angesprochen werden, hat dies für den aus Weissrussland gebürtigen Künstler einen konkreten biografischen Hintergrund.

Er begreift indes die Landesfarben als „Markenzeichen“ einer Nation, wie ein Firmenlogo, und hier schließt sich der Kreis zu der Tatsache, dass die Porträts von Medienstars wie bereits erwähnt Images in einem superästhetischen Sinne darstellen, in

jener Weise, wie es der Schweizer Medienphilosoph Gerhard Johann Lischka einmal beschrieben hat: „Ein Image sollte eigentlich ein Gesicht sein“, doch es sei „dermaßen abstrahierbar“, dass es sich „im Idealfall“ auf ein Logo reduziere, welches „global so flexibel wie möglich transportierbar ist“ (in: „Schnittstellen - Das postmoderne Weltbild“, Bern 1997). Dies gilt natürlich auch für die Porträts in den Plexiglas-Objekten, und dies gilt ebenso für den quasi-barocken Illusionismus der „Janusköpfe“, die sich zwischen Malerei und Reliefskultur bewegen.

Bei den Römern war Janus der Gott der Tore, des Ein- und Ausgangs und damit jeglichen Anfangs (deswegen heißt der erste Monat im Jahr „Januar“). Er kann nach vorne und nach hinten blicken und eignet sich damit als Metapher für Wakultschiks Holzobjekte, die den Betrachter in zwei Blickrichtungen lenken und deren zwei Gesichter Ausdruck von Dualität bzw. Gegensätzlichkeit als philosophisch ergründbares Ordnungsprinzip jeglichen Weltgeschehens sind. Mit einem solchen Symbolismus auf ihrer semantischen Bedeutungsebene sind auch die „Dualities“- Objekte keine Träger von bloßen Abbildern, sondern sie sind Parabeln auf das Wesen des Menschen, das Künstler wie Philosophen immer wieder neu zu ergründen versuchen.

Jürgen Raap  
Kunstkritiker, Köln



„Natalie“, 2007, mixed media, 100 x 80 x 23 cm (39.4 x 31.5 x 9 inch)

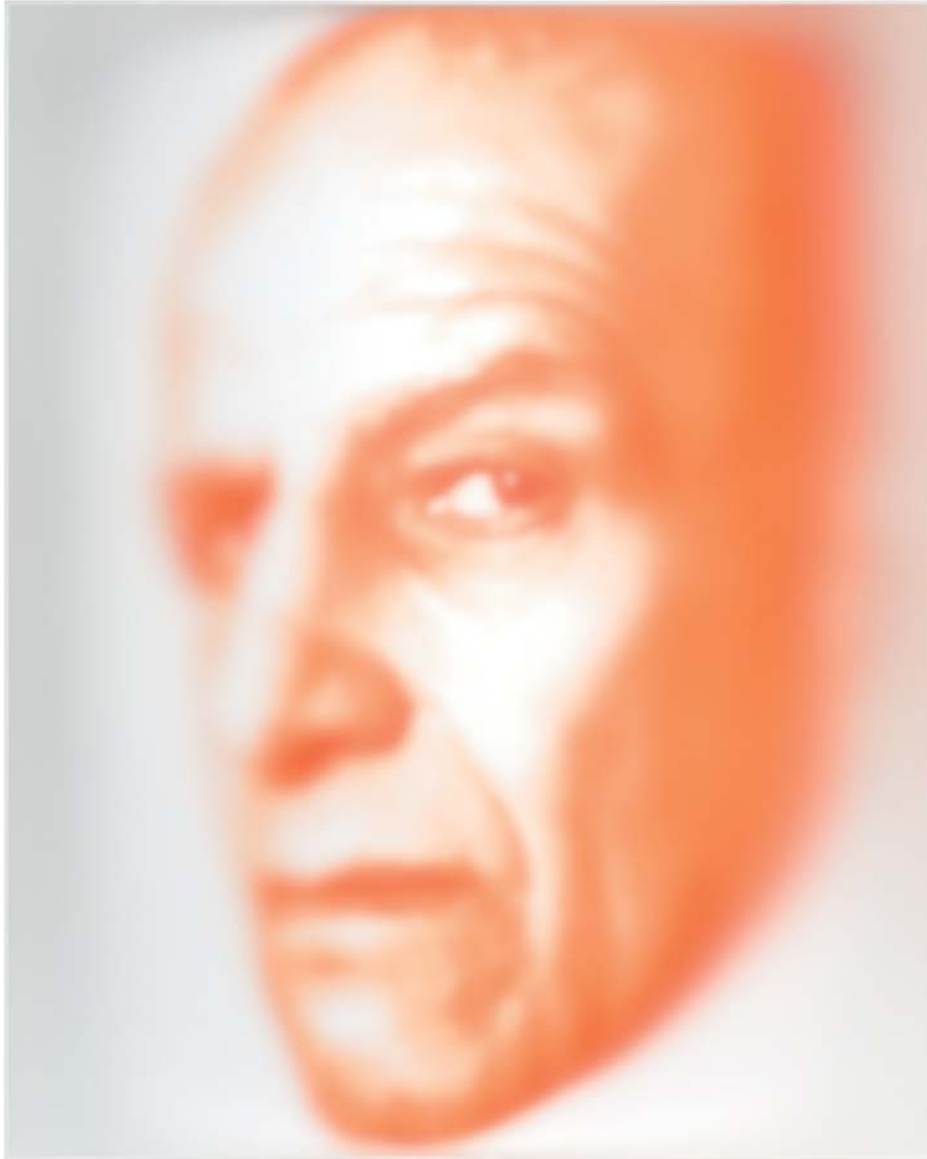


„John“, 2007, mixed media, 100 x 80 x 23 cm (39.4 x 31.5 x 9 inch)



„Felicity”, 2007, mixed media, 100 x 80 x 23 cm (39.4 x 31.5 x 9 inch)





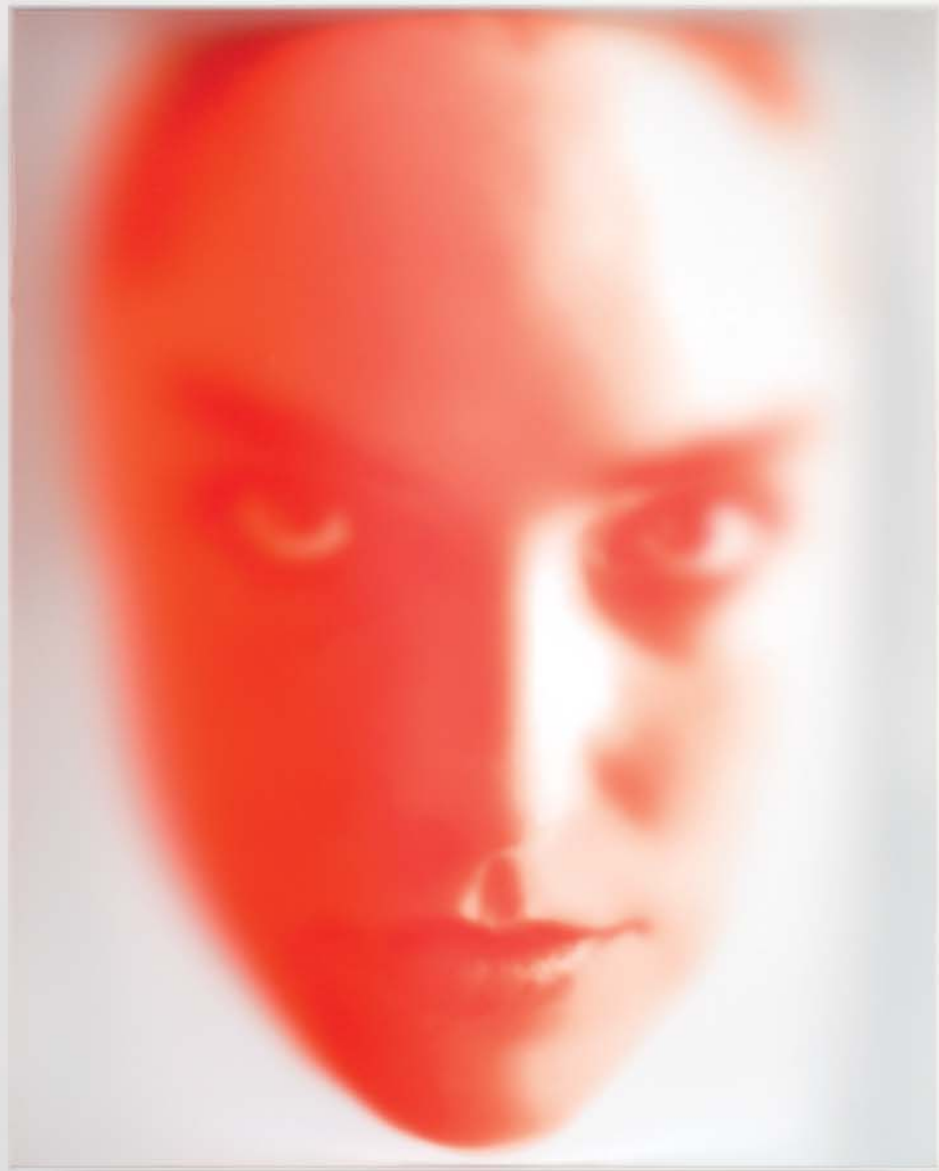
„Alex“, 2007, mixed media, 100 x 80 x 23 cm (39.4 x 31.5 x 9 inch)  
<< „Deceptive Vision“, 2007, mixed media, 240 x 180 x 43 cm (94.4 x 71 x 17 inch)

„Jeder Mann, der Frauen die Intelligenz abspricht,  
fürchtet sich vor ihnen...“

„Every man, who denies the intelligence  
of women, is afraid of them...“

Sharon Stone

„Sharon“, 2007, mixed media, 100 x 80 x 23 cm 39.4 x 31.5 x 9 inch) >>

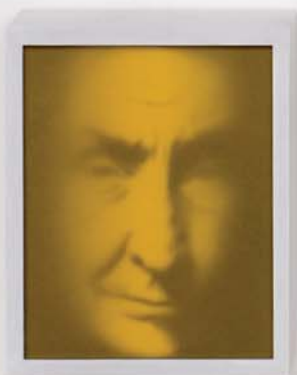
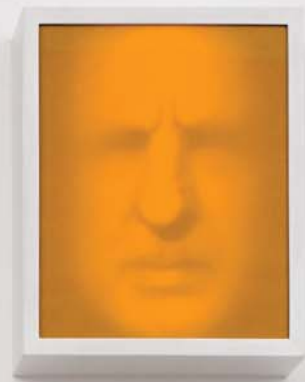
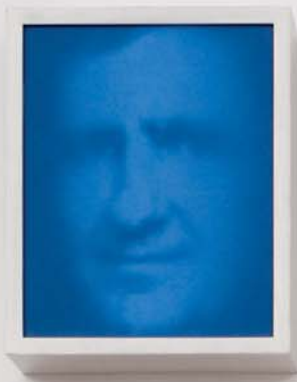


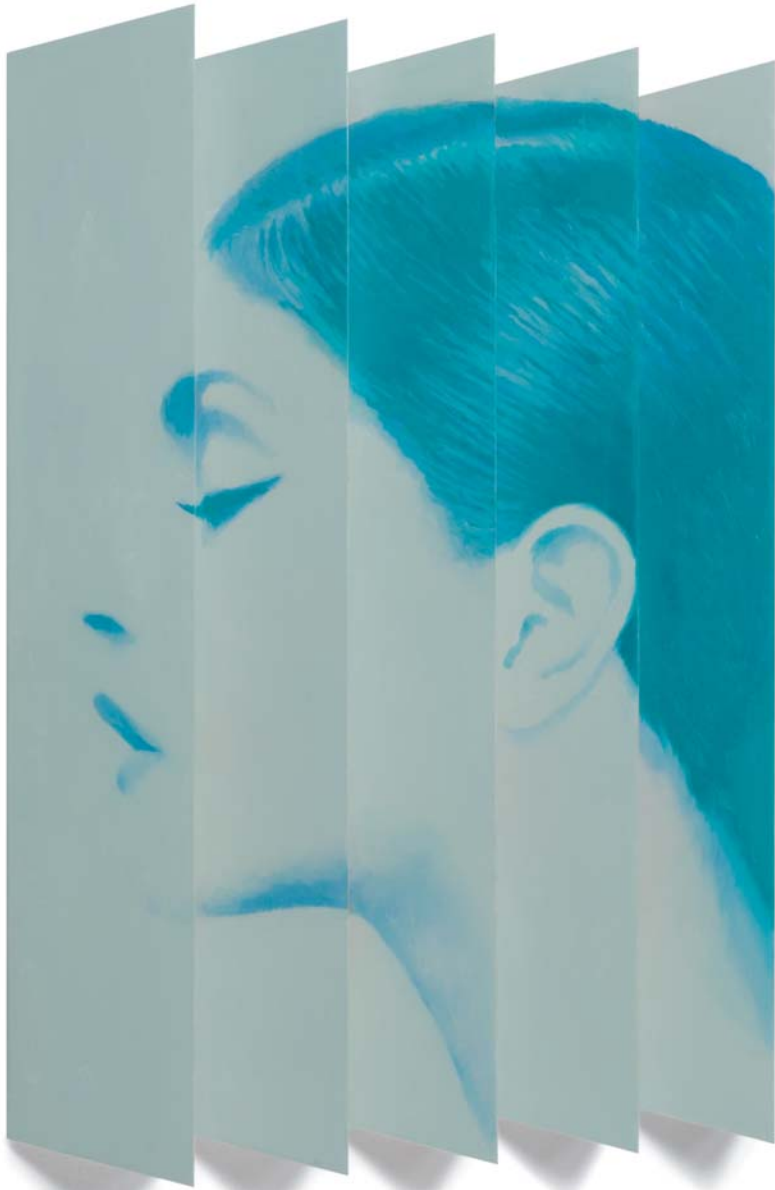




„Nicole“, 2007, mixed media, 100 x 80 x 23 cm (39.4 x 31.5 x 9 inch)  
<< „Big Still Life # 1“, 2007, mixed media, 200 x 160 x 40 cm (78.6 x 63 x 15.7 inch)  
from the serie „Reflections“, 2000 / 2007, mixed media, each 28 x 23 x 11 cm (11 x 9 x 4.3 inch) >>

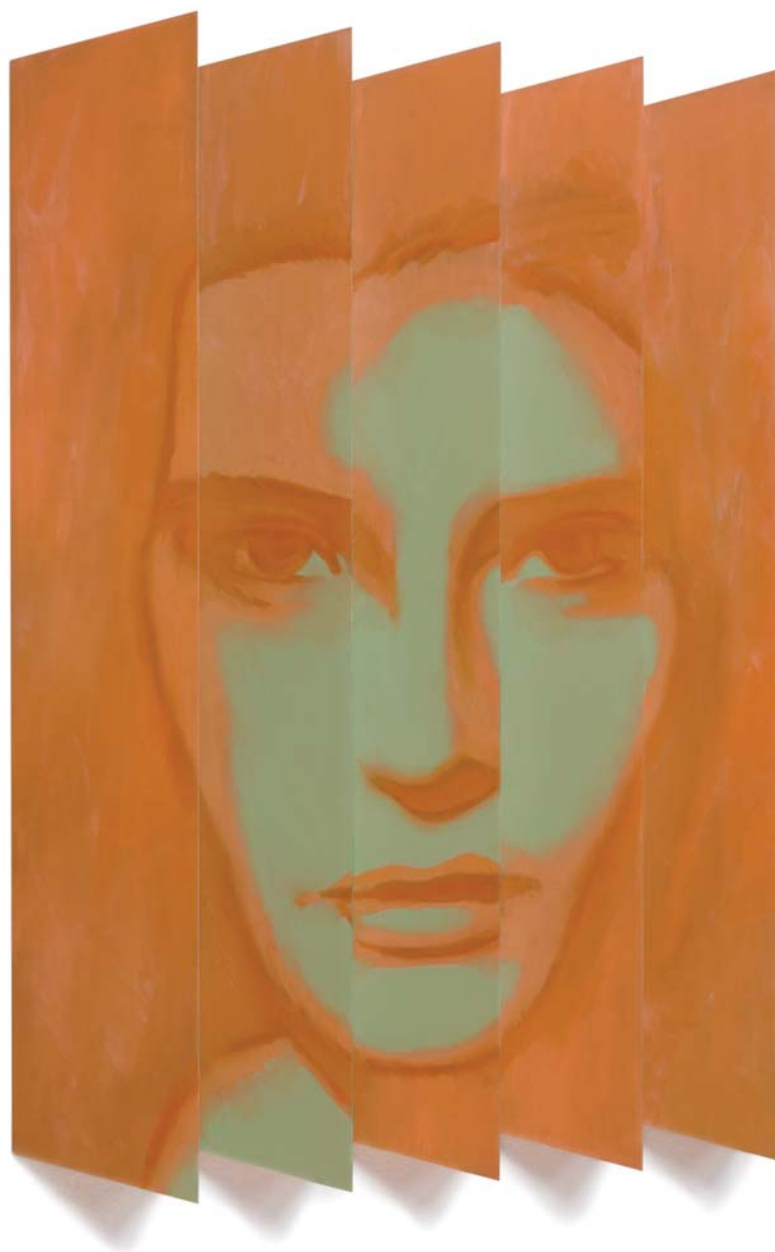








„Janus # 11“, 2007, oil on paper on wood, 90,8 x 85 x 10,6 cm (35.7 x 33 x 4.1 inch)



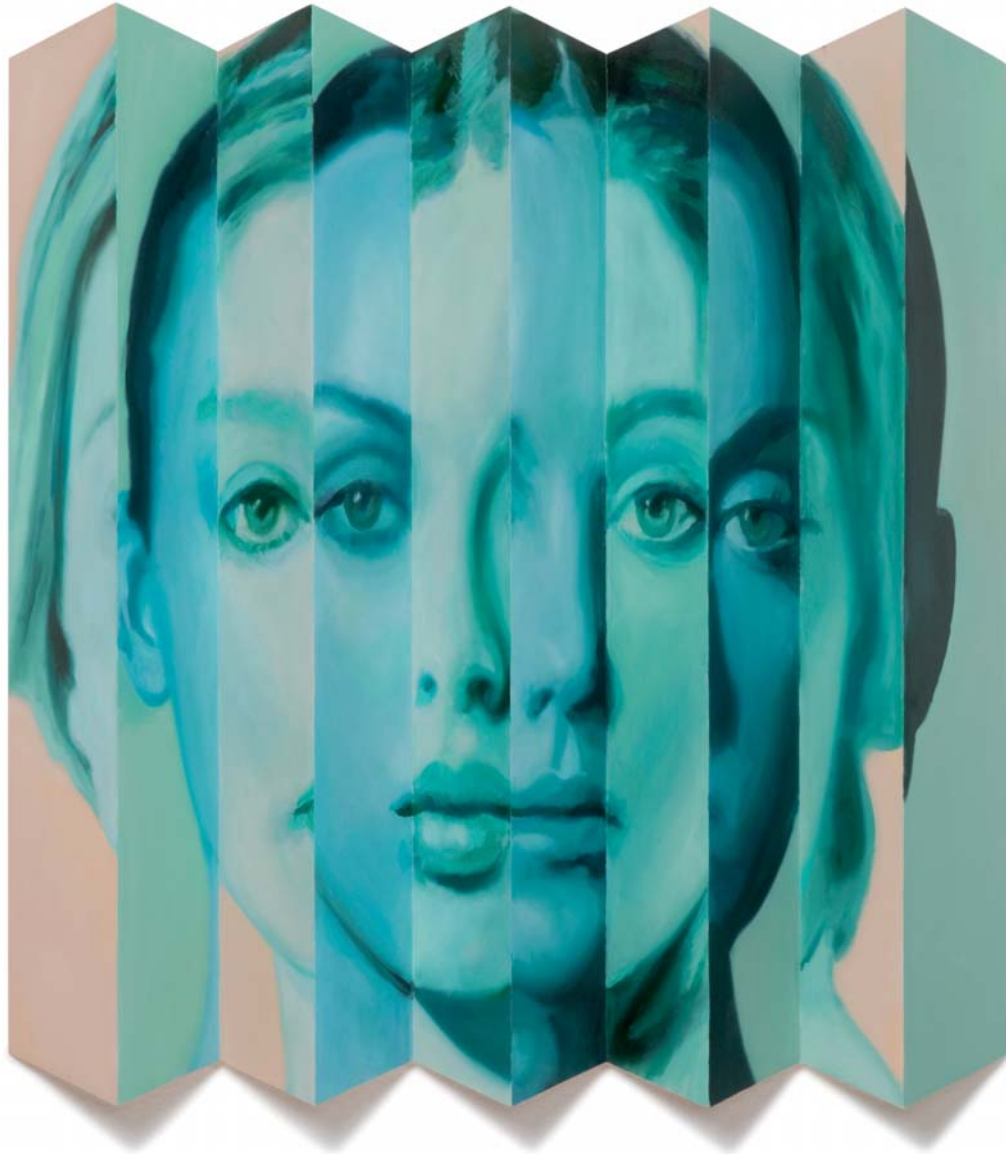
„Janus # 8“ (left view), 2007, oil on paper on wood, 90,7 x 84 x 10,7 cm (35.7 x 33 x 4.2 inch)



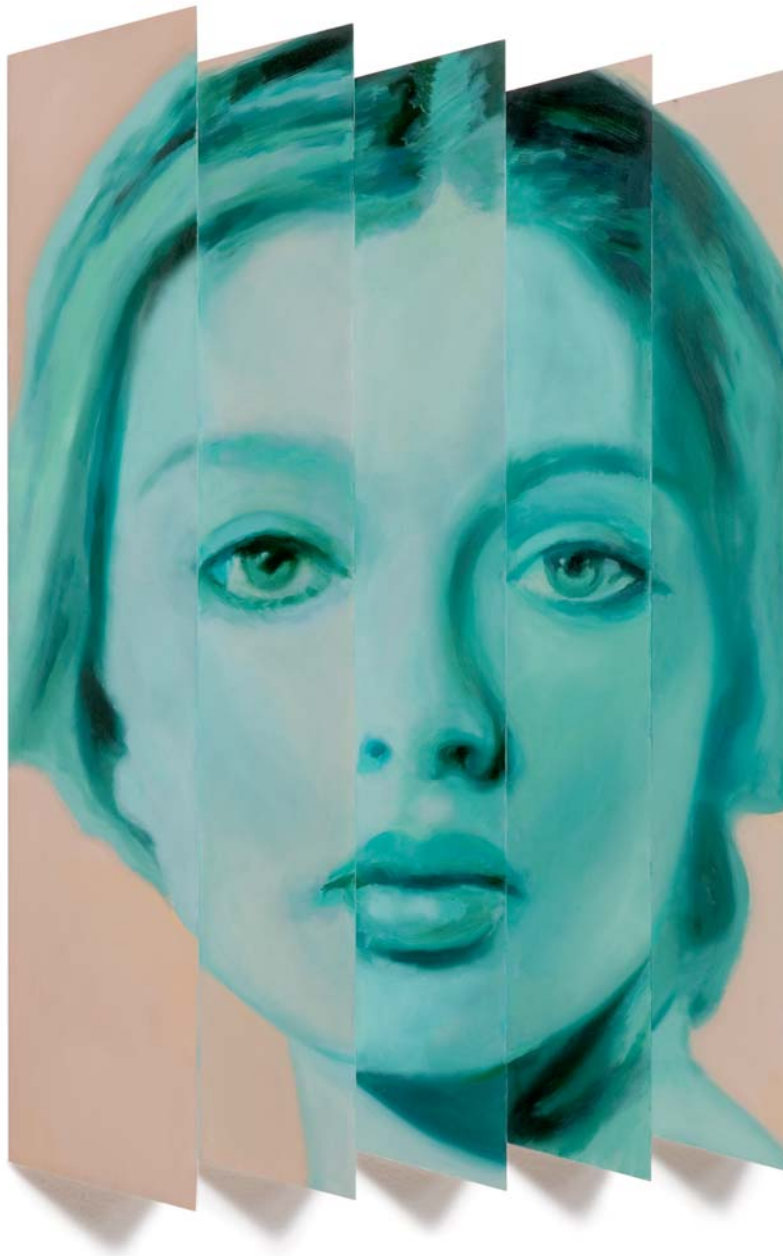
„Janus # 8” (right view), 2007, oil on paper on wood, 90,7 x 84 x 10,7 cm (35.7 x 33 x 4.2 inch)



„Janus # 8“ (front view), 2007, oil on paper on wood, 90,7 x 84 x 10,7 cm (35.7 x 33 x 4.2 inch)



„Janus # 7“ (front view), 2007, oil on paper on wood, 90,7 x 84 x 10,7 cm (35.7 x 33 x 4.2 inch)



„Janus # 7“ (left view), 2007, oil on paper on wood, 90,7 x 84 x 10,7 cm (35.7 x 33 x 4.2 inch)



„Janus # 7“ (right view), 2007, oil on paper on wood, 90,7 x 84 x 10,7 cm (35.7 x 33 x 4.2 inch)

# DECEPTION

How to touch illusion? By Jutta Saum

Even during his time as a student at the Düsseldorf Academy of Art, which he completed in 2000, Maxim Wakultschik addressed the question of how to extend the rigid borders of the classical picture. Painting that produced the illusion of space on a planar canvas - such as that of a landscape or an interior - seemed to him to be an unsuitable vehicle with which to articulate his interests. Since then, he has searched for a suitable means with which to make tangible space a palpable reality in his work. As a result, he has extended it beyond the borders of the picture into the realms of the object.

Parallel to the "Reflexions," a series of reliefs has emerged. Accompanied by the resolution of the picture in its classical form, Maxim Wakultschik consequently forgoes the exclusive use of colour as the means of composition and like ZERO, focuses on the effect of light and shade in that the picture surface is constructed plastically.

"Untitled" from 2006 consists of a series of differently formed and applied white logs, which offer the light a contact surface, making out the contours of a face. In addition to this purism



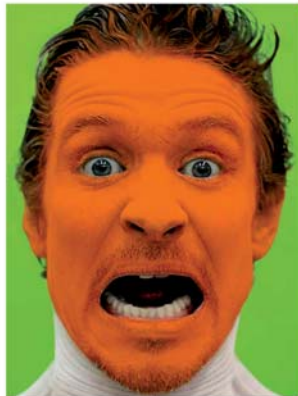
„art · drei · räume“, Exhibition at Kunsthaus Mettmann, Germany, 2001

In 2000, Maxim Wakultschik began work on the series "Reflexions," which he has constantly extended. The flat plane has made way to a three dimensional crate, in which it is possible to look through a glass plate into the work. The whole construction gives the impression of a computer monitor on which the actual image manifests itself as the result of light and dark contrasts. In fact, the apparitional faces grow out of these contrasts alone which are not black and white, rather are applied in monochrome colours. Like galenicals, the heads, which as a result of a particular technical procedure appear in an almost holographic manner, are consigned to the crate and have exact head sizes. The picture object itself thus becomes the subject with its own body-like qualities. The presence of the object stands in contrast to the only fleetingly indicated faces.

All this began with the heads of Düsseldorf academy professors. In the meantime, the faces of a whole series of international artists have been added, producing the sequential series of the heads of internationally renowned artists mounted on a wall. Beyond this, the crates, with their individual differentiated coloured interplay, appear as abstract structures in the sense of field painting or minimal art. This idiosyncratic synchrony of effigy and abstraction pervades the work of Maxim Wakultschik.

with which Maxim Wakultschik engages in many forms, there are further works following the same principle, encasing the few dark strokes which hint at rudimentary facial features, the individual logs, which arranged in regular combination, give structure to the plane. The sketchily applied faces can be recognized only at extremely close distance. When viewed from afar however, the comprehensive geometric structures, otherwise in the foreground, slip from view. In this way, Maxim Wakultschik cotters together indissolubly illusionist effects and pure structure. These works in which these relief pictures serve as background grid for over-dimensional portraits, applied using copy and transfer lithography, should be understood as further variants. It is not the portrait idea in the sense of the reproduction of individual facial contours which stands in the foreground, rather the discourse about painting.

The question posed by the artist is: what remains from the encounter with a person is the fleeting impression and the associated emotion? With his faces, Maxim Wakultschik restricts himself to the easily discernable and memorable aspects assisting a speedy orientation. The face becomes a graphic mnemonic, a sign, icon, logo, and has little to do with the totality of an interpretable picture cosmos. Maxim Wakultschik makes



„Flags“ (selfportrait) 2006 / 2007

recourse to the fashion magazine and journal. His models are cinema and catwalk stars, whose already succinctly arranged faces he then emphasizes further using dark / light contrast. The rough grid resembles the after-image glimmering on the retina as an after echo. A strongly plastic effect achieved via a precise portrayal of everything located in the centre - thus in front - and a soft fading-out of the fringes.

Viewed from afar, the head raises itself over the base of the picture as a spatial phenomenon. The closer one approaches the work, the more the structures blur and mix in the abstraction. The effect is all the stronger, the larger the size of the work. In the case of the large “reflexions” towering above the natural dimensions of the heads, the plastically transcendental and deformed faces even without a shaped background blur into abstraction. The bowl-glazed glass plate set in front of the work functions as a soft-focus, which deprives us of direct access, and produces diffuse spatial proportions. Considered from direct proximity, the shimmering appearance volatilizes like a Fata Morgana in the nebulous white of the light.

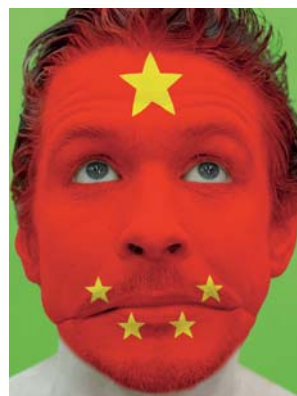
Maxim Wakultschik departs only a few times from the motif of the head, and shows exactly what reveals itself in the real world as conception and fantasy. In strict panel format, he presents flowers and twin towers which already belong to the past. That which communicates a medial impression, that of a monitor, an illuminated box or a holographic projection for example is in reality, deceptive. The ostensibly hi-tech construction is always uncovered as a technically the simplest yet perfect solution. Here, Maxim Wakultschik benefits from the

traditional education which he received in Byelorussia at the art lyceum (before he came to Düsseldorf) with its strong technical emphasis.

Material and form of the image carrier are indivisible from the theme and motif. In his “Janus series,” he fragmented the wooden picture torso in a fin-like manner. In doing so, he made recourse to the old form of the triscenorama so popular in the 18th and 19th centuries. Through the diversification of the image carrier, it was possible, depending on the direction of viewing, to see three alternative views, which lent this form to the depiction of the divine trinity. Maxim Wakultschik however refers to the heathen, double faced god Janus, who as the god of the gates, had the especial ability to see that which occurred both in front and behind him.

Thus his “Janus heads” show a different face on the respective left and right. From the frontal view, the two faces, whose colouring is designed to produce contrast, merge in a double portrait in a stripy appearance. Passing by the work slowly, the viewer almost has the impression of a film sequence. One could speculate as to whether Plato’s legendary double-being or the mythological hermaphrodite have found each other in the portrait, or whether the Janus pictures should rather be understood as a metaphor for painting itself, in which deceit and deception make up the vexing state between pictorial illusion and abstract structure.

Jutta Saum,  
art historian, Düsseldorf



„Flags“ (selfportrait) 2006 / 2007

# FACES

## Jürgen Raap about the work of Maxim Wakultschik

The general subject of the work of the artist Maxim Wakultschik is faces. Admittedly he is not interested in the biometrically comprehensible as reproduced in the passport photograph or a wanted poster. Furthermore, his work does not stand in the tradition of representative portraiture and he makes no use of models, as is usual in the classical portraiture. Indeed, Wakultschik breaks consciously with this tradition of picture portraits because he is of the view that painting has reached an end point in its historical development and requires a medial extension. Wakultschik realises this extension in the plastic-spatial dimension and the object: in using a Plexiglas crate as a facing, he has abandoned the flat panel. With its corporeal voluminous appearance, the crate gives the portrait shining through a 3D-effect. In the case of the "Janusköpfe," the image carrier consists of angular wooden objects projecting into the room, which the viewer has to consider from both sides: only from both sides can he see the "complete" face of a person (or from two different persons), whilst the frontal view shows the faces as "streakily dissected."

In the previous series "Reflexions" with portraits of significant artists such as Jasper Johns and Chuck Close, the images can still be recognized exactly. Yet a medial alteration, even a pictorial distortion of the portraits takes place even here; the colouring and effects resembling a hologram give the heads the strange, ethereal appearance. This impression of unreal illumination, an almost spiritual mysterious appearance, is strengthened by Wakultschik's later use of Plexiglas objects.

As his original material, the artist makes consistent use of photos of actors, pop stars or models – and thus ties in with the pictorial strategy of pop art. The motifs which Andy Warhol found in advertising and newspapers are today provided by the pictorial reservoir that is the Internet. Warhol's portraits recur in the iconological superelevation of images of "Superstars" – he shows Marilyn Monroe and Elvis Presley not as humans made from flesh and blood but rather as products of a commercial media world. Maxim Wakultschik makes use of the stylistic devices of colour-alienation in a different manner and thereby emphasizes detachment and abstraction: with his Plexiglas works, the accentuation of light and shade is an important moment. For one of the portraits, he deliberately chooses a pale green colour which appears technical and cool.

Although Wakultschik works with photos of Sharon Stone, John Malkovich or Ozzy Osborne, the respective degree of prominence of the person is not important. Nevertheless, the artist knows only too well that media stars and models always present themselves before the camera in a stylized fashion, and stage a particular pose designed to communicate a particular image. The prominence of a face, suitable for use as one of Wakultschik's patterns can by all means be the product of a make-up artist or acting talent. With this choice of motif, the work sets itself apart from that of the classical portraitists - who exceeding the aims of recapturing the physiognomic actuality, always seek to guide the soul of the viewers - and thus harks back to the archaic pattern of behaviour in the real practices of the alteration of history, which itself has very deep roots.

The masquerade has two basic strategies. On the one hand, it is a cosmetic embellishment, serving to further personal beauty

and to raise the individual above the "greyness" of everyday life for special occasions. The process of "prettifying oneself" thus that of applying make-up and donning the best frock, belongs to the social and cultural rituals of "special occasions." On the other hand, it is bound to the horror of those ritual masks designed to serve the purpose of a magic of defence. The tribal ritual of war painting is for example part of putting on a show: seeking to intimidate an adversary through striking an intimidating appearance and making threatening gestures. Another form of such a "magical alteration" is that of tattooing, which amongst some peoples is carried out on the face.

This war painting lives on today in the folk-ritual behaviour of the football fans, who paint their faces with the emblem colours of their club or the colours of their national flag. Maxim Wakultschik transforms this principle into a series of photographic self-portraits, in which he paints his face with the national colours of the participants of the 2006 football World Cup. He thereby uncouples the cult of the flag from its usual sporting-patriotic meaning in that he expresses his commitment to the creed "I am a citizen of this world" and refers to the increasing globalization of our interrelated political, economic and cultural life. If this indirectly addresses migration and modern nomadic mobility as a part this reality, it has a concrete biographical background for the artist, himself born in Belarus.

In doing so, he conceives of the national colours as a "hallmark" of a nation, akin to a firm logo: the circle closes itself around the fact that (as already mentioned) the portraits of media stars depict images in a super-aesthetic sense; in the way in which the Swiss media philosopher Gerhard Johann Lischka once described: "An image should really be a face," but is "abstractable to such an extent that in the ideal case" it is reduced to a logo, that "is as globally flexible as it is transportable". (in: „Schnittstellen - Das postmoderne Weltbild“, Bern 1997). This is of course applicable to the portraits in the Plexiglas objects, and just as much so to the quasi-baroque illusionism of the "Janusköpfe," which exist between painting and relief.

For the ancient Romans, Janus was the god of the gates, of entry and exit, and thus every beginning (thus the first month of the year is called January). He is able to look both forwards and backwards and therefore is particularly suitable as a metaphor for Wakultschik's wooden objects which guide the viewer in two directions and whose two faces give expression to a duality and dichotomy as a philosophically fathomable principle of order for every world event.

Keeping the symbolism on their semantic level, the objects "Dualities" are not mere image carriers but rather evoke the parable of the nature of man, which artists and philosophers time and again attempt to fathom anew.

Jürgen Raap,  
art critic, Cologne



„Larry“, 2007, mixed media, 80 x 60 x 20 cm (31.5 x 23.6 x 8 inch)  
(special gallery edition of 10 for the exhibition)



Der junge Künstler in Minsk, 1978

1973 geboren in Minsk, Belarus  
 1992 - 2000 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf bei den Professoren Beate Schiff und Janis Kounellis  
 lebt und arbeitet in Düsseldorf

#### Preise

2006 Sonderpreis für Originalität, "Kunstpreis Wesseling", Wesseling  
 2005 Preis der PSD Bank Rhein-Ruhr, Düsseldorf  
 2001 Kunstpreis der Sparkasse Bayreuth  
 Kubo, Preis für junge Kunst der Stadtwerke Herne AG, Herne  
 „Emprise Art Award 2001“, Museum NRW-Forum, Düsseldorf  
 2000 Kunstpreis Kö-Galerie, Düsseldorf  
 Caspar von Zumbusch Preis, Herzebrock-Clarhorst  
 1987 „Union Competition“, Diploma, Moskau

## Einzel-Ausstellungen

- 2007 „Deception“, Galerie Burkhard Eikelmann, Düsseldorf (Katalog)
- 2006 „Dualities“, Anya Tish Gallery, Houston, Texas, USA (Katalog)  
„Die Falle“, Kunstraum „Glashaus“, Düsseldorf, (Katalog)
- 2005 „Identität“, Galerie Seidel, Köln
- 2004 „Face to Face“, Anya Tish Gallery, Houston, Texas, USA (Katalog)  
„einmal-ich“, Städtische Galerie „Blauhaus“, Xanten
- 2003 „Face to Face“, Galerie 40, Düsseldorf (Katalog)
- 2002 „Vorbild Mensch“, Kunst & Museum, Hollfeld
- 2001 HWL Galerie und Editions, Düsseldorf  
„art · drei · räume“, Kunsthaus Mettmann, Mettmann
- 1999 „Reliefs“, Galerie SK, Essen

## Gruppen-Ausstellungen

- 2007 Bereznitsky Galerie, Berlin
- 2006 „White“, Anya Tish Gallery, Houston, Texas, USA  
Städtische Galerie, Kaarst  
„Bewegung, Dynamik und Kraft“, Städtische Galerie, Wesseling (Katalog)  
„Contemporary Byelorussian Art“, Staatliches Zentrum für zeitgenössische Kunst, Moskau
- 2005 „Revision“, Kunst Forum BBK, Düsseldorf  
„Cooperative experience“, Galerie Christine Hoelz, Düsseldorf (Katalog)  
Neue Gesellschaft für bildende Kunst, Berlin
- 2004 „Kunstkartenblock“, Kunsthaus Mettmann, Mettmann (Katalog)  
„Kunstpostkarte NRW“, Cubus Kunsthalle, Duisburg (Katalog)  
„5. Kunstkreuz 2004“, Kunstraum Frankfurter Allee 2, Berlin  
Kulturforum Meys Fabrik, Hennef  
„evolutionäre zellen“, Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen

- 2003 „eingrenzen grenzenlos ausgrenzen“, Museum Voswinckelshof, Dinslaken  
Museum Baden, Solingen  
12 th International Print Biennial, Graphic Art Gallery, Varna (Katalog)  
„Emprise Art Award 2003“, Museum NRW-Forum, Düsseldorf (Katalog)  
„Licht Raum Europa“, Reithalle in Klenzepark, Ingolstadt (Katalog)  
Städtische Galerie Schwingeler Hof, Wesseling (Katalog)  
„Sixpack“, Galerie Dieter Fischer, Dortmund
- 2002 Flottmann-Hallen, Herne  
„Emprise Art Award 2002“, Museum NRW-Forum, Düsseldorf  
Hetjens-Museum (Deutsches Keramikmuseum), Düsseldorf
- 2001 23rd International Art Exhibition, Hollfeld  
Flottmann-Hallen, Herne
- 2000 Orangerie in Schloss Rheda, Rheda-Wiedenbrück  
Galerie „Seidel“, Köln  
„Emprise Art Award 2000“, Museum NRW-Forum, Düsseldorf, (Katalog)
- 1999 Schloss Benrath, Düsseldorf  
Museum in Schloss Fürstenberg, Fürstenberg

## Sammlungen

- AXA Köln  
Hewlett Packard Deutschland  
Qiagen Deutschland  
Emprise Consulting, Hamburg  
Ernst & Young, Frankfurt  
PwC, Düsseldorf  
Booz-Allen & Hamilton, Frankfurt  
Fast Trade, Köln  
Sparkasse Herne  
ProFonds GmbH, München  
PSD Bank Rhein-Ruhr, Düsseldorf  
Bach, Langheid & Dalmayer Rechtsanwälte, Köln  
Rödl, Enneking & Partner, Berlin

MAXIM WAKULTSCHIK

---

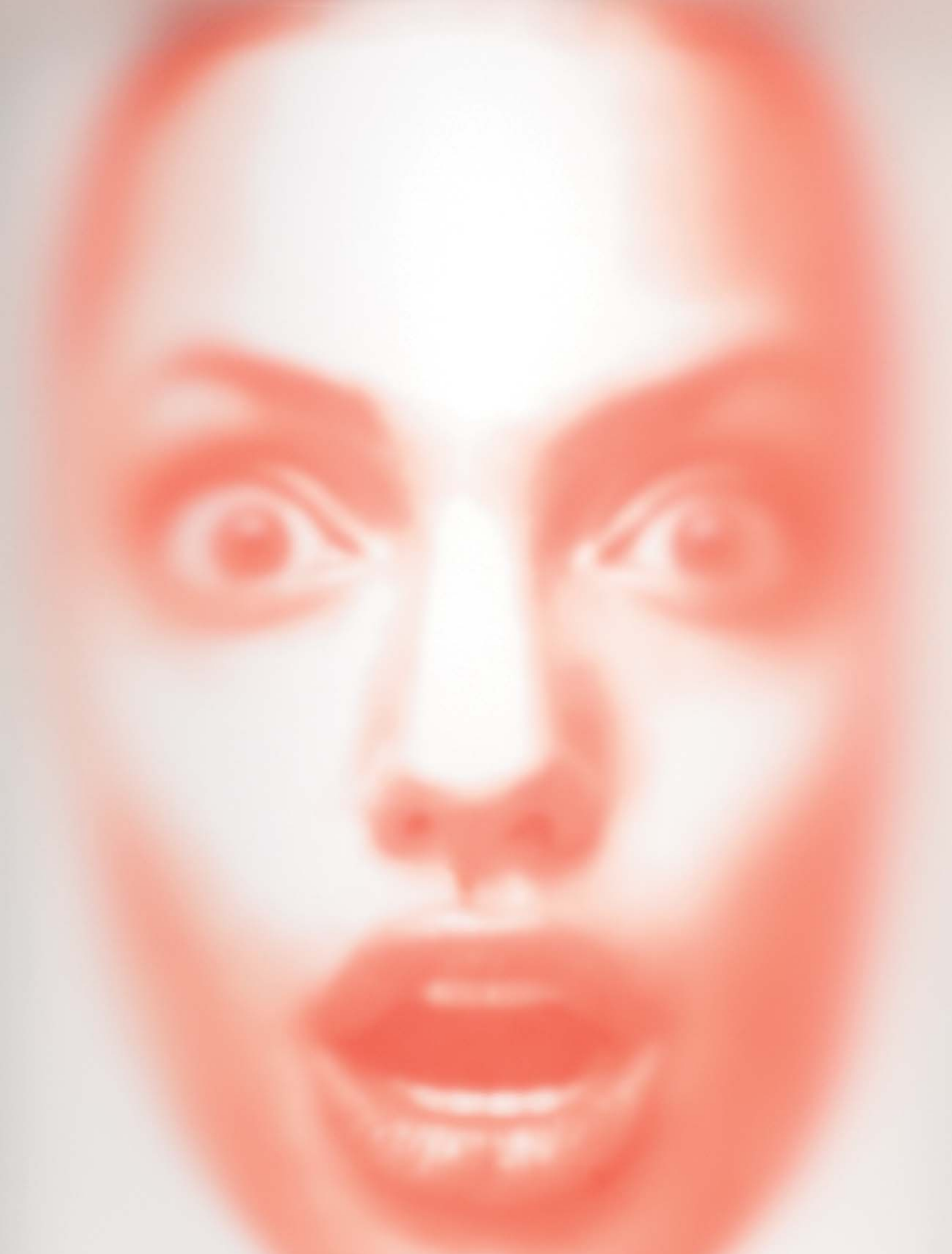
**DECEPTION**

---

10. MÄRZ - 28. APRIL 2007

GALERIE BURKHARD EIKELMANN  
ACKERSTR. 13 · 40233 DÜSSELDORF  
TELEFON 02 11 - 303 777 3 · FAX 8 69 30 10

ART@GALERIE-EIKELMANN.DE · WWW.GALERIE-EIKELMANN.DE



GALERIE BURKHARD EIKELMANN