

# ANDREJ DÚBRAVSKÝ

DO YOU WANT TO LIVE LIKE ME ?



Cover:  
**Content Removal**  
2014  
Acrylic on canvas  
183 x 85 cm / 72 x 33.5 in

**I Am The Guy With Two Penises**  
2014  
Acrylic on canvas  
185 x 100 cm / 72.75 x 39.3 in



## LANDSCHAFTEN MIT SYMPTOM

VON DANIEL SCHREIBER

Künstler seien Menschen, die zwischen zwei Formen des Begehrens hin- und hergerissen wären, hat der englische Psychoanalytiker Donald Winnicott einmal gesagt. Zwischen dem Begehren, etwas zu kommunizieren, und dem, etwas zu verstecken. Sie müssen sich ausdrücken und können es gleichzeitig nicht. Man sollte sich diesen psychischen Engpass nicht als einen angenehmen Zustand vorstellen, egal wie leichthändig, zart und ironisch die Kunst auch wirkt, die so entsteht.

Die Malerei des slowakischen Künstlers Andrej Dúbravský, Jahrgang 1987, erinnert sehr an Winnicotts Kunst-Theorie. Es ist Malerei in einem emphatischen Sinn, Malerei mit klassischer Technik und noch klassischerem Gestus und einer fast schon altmodisch zu nennenden Beziehung zum malenden Subjekt. Dúbravský scheint in seinen Arbeiten etwas Nicht-Analysierbares auszudrücken, etwas Besonderes, seinen ureigenen Kern. Diese Art des Ausdrucks war früher eine der Hauptaufgaben der Malerei. Möchte man in der Sprache der Psychoanalyse bleiben, könnte man sagen, dass es Dúbravský gelingt, sein Symptom auf die Leinwand zu bringen. Dass er es schafft, die ungezügelte, neurotische, nicht hintergehbare Stütze seines Daseins zu malen. „Do you want to live like me?“ heißt der Titel dieser Ausstellung. Das ist weniger eine Frage als eine Einladung zum Voyeurismus, als eine Aufforderung, an seiner Welt, an seinen Obsessionen teilzunehmen.

Wenn Sie den Eindruck haben, dass das alles sexuell sehr aufgeladen klingt, haben Sie völlig recht. Denn natürlich geht es, in der psychoanalytischen Theorie wie in Dúbravskýs Malerei, vor allem um eines: um Sex. In seiner kurzen Karriere hat der Slowake mit beeindruckender Gründlichkeit die sexuelle Besessenheit unserer Dekade auf die feuchte Leinwand gebracht, mal subtil, mal komisch, mal ganz unverstellt, aber immer mit einer lässigen malerischen Virtuosität, die einzigartig ist. Die Spuren schwuler Pornografie, schon längst zu Pop geworden, finden sich in seinen Arbeiten. Man wird auf die Massentauglichkeit bestimmter sadomasochistischer Praktiken gestoßen und immer wieder auf den kollektiven Fetisch um den adoleszenten Körper.

Eingebettet in traumhaft verwesende, abgründige Landschaften, zwischen schwülen Sümpfen, scharfem Schilf und harten Baumgerippen, geben sich nackte Teenager hier selbst einen Blowjob, schauen unverhohlen auf ihren erigierten Doppelpenis, blicken herausfordernd hinter einer Wand in Richtung Betrachter hervor und präsentieren dabei ihre Erektion. Das wirkt anstößig und gleichzeitig auch nicht. Denn der Maler scheint nicht lustvoll auf die Jungs zu schauen, die er malt, vielmehr identifiziert er sich mit ihnen. Die meisten von ihnen sehen sogar ein bisschen so aus

wie er. Sie haben eine ähnliche Statur und einen ähnlichen Haarschnitt. Vielleicht haben sie auch deshalb überhaupt nichts Unschuldiges an sich. Früher trugen die Teenager auf Dúbravskýs Bildern Häschenohren, heute haben sie Hörner auf dem Kopf. Über die Jahre sind sie noch ein bisschen diabolischer, noch ein bisschen dämonischer geworden. Do you really want to live like me?

Dúbravský gehört zu einer jungen Generation von Künstlern, für die eine solche Selbstinszenierung nicht mehr den Beigeschmack des Ungewöhnlichen hat oder des Kalkulierten. Eher ist sie zu einer zweiten Haut geworden, zu einer völlig selbstverständlichen Form des Ausdrucks, vollzogen in allen medialen Kanälen. Wer dem umtriebigen Künstler auf Facebook oder Instagram folgt, wer seine Auftritte auf Fanzines, Modeblogs und Szenewebseiten zwischen Berlin, New York und Bratislava liest, wird schnell Parallelen zu seiner Kunst erkennen. Denn auch sie ist ohne unsere mediale Lebensrealität nicht denkbar.

Dúbravskýs Arbeiten ziehen alle Register einer Welt, in der Sex immer mehr in den Bereich des Medialen abzuwandern scheint, in der theoretisch jeder Fetisch befriedigt werden kann, der reale körperliche Kontakt aber trotzdem abnimmt. Nicht nur die Vorlagen für einige seiner Motive stammen aus dem Internet – etwa der doppelte, erigierte Penis oder die Szene der oralen Selbstbefriedigung –, auch die Titel der Bilder, die auf den ersten Blick keine besondere Beziehung zu den Motiven haben, sind allesamt Porno- und Webcamportalen entnommen, Hook-Up-Seiten und den einschlägigen sozialen Netzwerken. Diese Titel sind von der Poesie eines verbrauchten Zeitalters geprägt, von der großen Ermüdung auf der Spielwiese unserer kleinen Perversionen. „Massive Free Adult Community“. „Jetzt 10 Minuten kostenlos testen“. „Profiles and Accounts Cannot Be Deleted“.

Dennoch lassen sich Dúbravskýs Werke nicht als bloße Dokumente einer triebgesteuerten Medienära lesen oder gar als Bild gewordene Fantasien einer testosterongesteuerten Pornowelt. Ihre psychisch-bildnerische Intensität ist dafür zu groß, die Qualität des Malens zu überragend und die intellektuelle Auseinandersetzung mit kunst- und kulturhistorischen Codes zu überzeugend. Dúbravský macht etwa deutlich, dass sexualisierte Knabenkörper, seit man denken kann, zum Kanon der Kunstgeschichte gehören und dass wir das hinnehmen, ohne ihn zu reflektieren oder kritisch zu hinterfragen. Er verweist ziemlich gnadenlos auf diesen Umstand: Selbst engelgleiche Putten haben bei ihm obszöne Riesenpenisse.

Zudem greift er mit der ihm eigenen Abgründigkeit die Pathosformeln der Landschaftsmalerei auf, wo seit der

Renaissance nackte Körper in die Kulissen arkadischer Idyllen drapiert werden, um die gottgegebene Natürlichkeit des menschlichen Fleisches zu markieren. Manche seiner Arbeiten lassen an die luftig-zarten Landschaften von Watteau oder Fragonnard denken, einige an den gepuderten Naturkult von Gainsborough oder Stubbs, andere an Monets Seerosen oder an klassische japanische Aquarelle. Doch Dúbravskýs Idyllen haben kaum noch etwas Liebliches, hinter ihrer formvollendeten und kompositorischen Schönheit lauert vielmehr der lustvoll-schaurige Subtext der Bedrohung. Diese Landschaften sind Orte der Verwandlung und der Selbstauflösung. Hinter der netten, heteronormativen Aufgeräumtheit vergangener Kunstepochen lauerte auch nur das Perverse, scheinen sie zu sagen. Unter der malerischen Oberfläche waren es schon immer unsere geschlechtlichen Obsessionen, die von innen her das Bildgeschehen steuerten.

Die meisten von uns stellen sich sexuelles Genießen als etwas vor, das ausschließlich schön ist. Dabei haben wir die Erfahrung schon oft genug gemacht, dass es in seinem Kern von etwas anderem als von Lust getrieben wird. Um noch einmal auf die Psychoanalyse zurückzukommen: Sexuelles Genießen, weiß man hier, hat immer auch etwas Selbstzerstörerisches, etwas Idiotisches und Schmerzhafes. Es ist auch von einem maßlosen Befriedungsimpuls geprägt, der mit Lust oder Begehren nichts zu tun hat, von einem Zwang, hinter dem Bedrohung lauert und der Tod. Der Franzose Jacques Lacan hat diese Form des Genießens *jouissance* genannt. Die wenigstens von uns sind psychisch in der Lage, unsere *jouissance* zu akzeptieren, sie anzuschauen, ohne sie zu verdrängen. Andrej Dúbravský, hat man den Eindruck, gehört zu den Menschen, die dazu imstande sind. Er schafft es, sein ureigenes, sein skandalöses Genießen auf der Leinwand auszudrücken, ob er es will oder nicht. Das ist eine große Leistung. Eine Leistung, wie sie nur wirklich gute Kunst vollbringt.

## LANDSCAPES WITH SYMPTOM

BY DANIEL SCHREIBER

Artists, the English psychoanalyst Donald Winnicott has remarked, are people who are torn between two different forms of desire: the desire to communicate and the desire to hide something. They need to express themselves and are simultaneously incapable of it. We shouldn't imagine this psychological dilemma to be an agreeable state of affairs, however effortless, delicate, and ironic the art that it gives rise to may seem.

The paintings of the Slovak artist Andrej Dúbravský (b. 1987) very much put one in mind of Winnicott's theory of art. His art is painting in an emphatic sense, painting with a classical technique and an even more classical demeanor and a relation to the subject doing the painting that we are tempted to call old-fashioned. Dúbravský seems to be expressing something in his works that defies analysis, something unique, the very core of who he is. In the past, this sort of expression was one central object of painting. Still in the language of psychoanalysis, we might say that Dúbravský has found a way to put his symptom on the canvas, to paint the unbridled, neurotic, ineluctable linchpin of his being. "Do you want to live like me?" is the title of this exhibition. It's not so much a question as an invitation to the voyeur in us, a challenge to partake of his world and his obsessions.

If you now think that all this sounds very sexually charged, you're entirely right. Because of course both psychoanalytic theory and Dúbravský's painting are about one thing above all else: sex. In his brief career, the Slovakian artist has put our decade's obsession with sex on the wet canvas with impressive thoroughness, in works that are now subtle, now comical, now utterly upfront, but always distinguished by a singular nonchalant painterly virtuosity. Gay pornography, which has long become part of pop culture, has left its traces in his works. We are confronted with the mass-market potential of certain sadomasochistic practices and, time and again, with the collective fetish around the adolescent body.

Sprawling in sinister landscapes bathed in dreamlike putrefaction, among sultry swamps, cutting reeds, and the scraggy skeletons of dead trees, naked teenagers suck themselves off, openly ogle their own erect double penises, or shoot the viewer a challenging glance from behind a wall as they flaunt their hard-ons. These pictures are indecent, but then somehow they're not: the painter doesn't seem to eye the boys he paints with desire so much as identify with them. Most of them even look a little like him. Their builds are similar to his, as are their haircuts. Perhaps that's also why there's nothing innocent about them at all. The teenagers in Dúbravský's pictures used to have rab-

bit ears; now their heads sprout horns. If anything, they've become a little more diabolical and demoniacal over the years. Do you really want to live like me?

Dúbravský is one of a young generation of artists for whom such self-dramatization no longer smacks of the outré or of calculation. In fact it's become a sort of second skin, an utterly natural form of expression across all media and channels. Following the artist's busy life on Facebook or Instagram and reading his contributions to fanzines, fashion blogs, and scene websites between Berlin, New York, and Bratislava, you'll quickly discover parallels with his art. Like his life, his work is inconceivable without the presence of media in our daily lives.

Dúbravský's pictures make a thorough survey of a world in which sex seems to migrate more and more into the domain of technological mediation, in which even the most out-there fetish may find satisfaction and yet real physical contact is on the decline. Some of his motifs—such as the double erect penis or the oral self-gratification scene—are based on online sources, and the titles of his pictures, which at first glance don't seem to bear any particular relation to the motifs, are always taken from porn and webcam portals, from hookup and gay social networking sites. Their defining quality is the poetry of a spent age, the great cloud of fatigue that hangs over the playground of our little perversions. "Massive Free Adult Community." "Jetzt 10 Minuten kostenlos testen" ("Get a Free 10-Minute Trial Now"). "Profiles and Accounts Cannot Be Deleted."

And yet Dúbravský's works must not be read as mere documentation of a hormone-driven media age, let alone as manifestations of the visual fantasies of a testosterone-heavy porn world: their psychological-creative intensity is too great, the painterly quality too formidable, the intellectual engagement with the codes of art and cultural history too persuasive. For instance, Dúbravský points out that sexualized boys' bodies have always been part of the art-historical canon, a fact we accept unthinkingly and certainly without critically questioning it. His work brings this home rather mercilessly: even his angelic putti are endowed with obscenely huge penises.

With his distinctive affection for the abysses of the soul, he also quotes the pathos formulas of landscape painting, where naked bodies have been draped in Arcadian bucolic sceneries since the Renaissance to mark the God-given naturalness of human flesh. Some of his works recall the airy and dainty landscapes of Watteau or Fragonard, a few others are reminiscent of the powdered cult of nature in Gainsborough or Stubbs, and yet others bring Monet's

water lilies or classical Japanese watercolors to mind. But almost all sweetness has been drained from Dúbravský's idylls; the outward perfection of their compositional beauty barely veils the eerily beautiful subtext of menace. These landscapes are scenes of transmutation and a dissolution of the self. The neat heteronormative cheer of the art of past eras, they seem to say, was never more than a cover for perversion. Beneath the painterly surface, our sexual obsessions have always been what propelled the action in the pictures.

Most of us imagine sexual pleasure as something that's purely enjoyable even though we've experienced often enough that, at its core, it is driven by something other than lust. To return to a theoretical perspective we have already mentioned: psychoanalysts know that there's always also something self-destructive about sexual pleasure, something idiotic and painful. Part of it is propelled by an overweening quest for deep contentment that has nothing to do with lust or desire, by a compulsion behind which menace lurks and death. The Frenchman Jacques Lacan called this form of pleasure *jouissance*. Very few of us are psychologically equipped to accept our *jouissance*, to contemplate it without repressing it. Andrej Dúbravský, one feels, is one of the people who have this capacity. His canvases are compelling expressions of his very own, his scandalous pleasure, whether he wills it or not. That is a great accomplishment, an accomplishment that only truly good art attains.

**You May Have To Register Before U Post**

2014

Acrylic on canvas

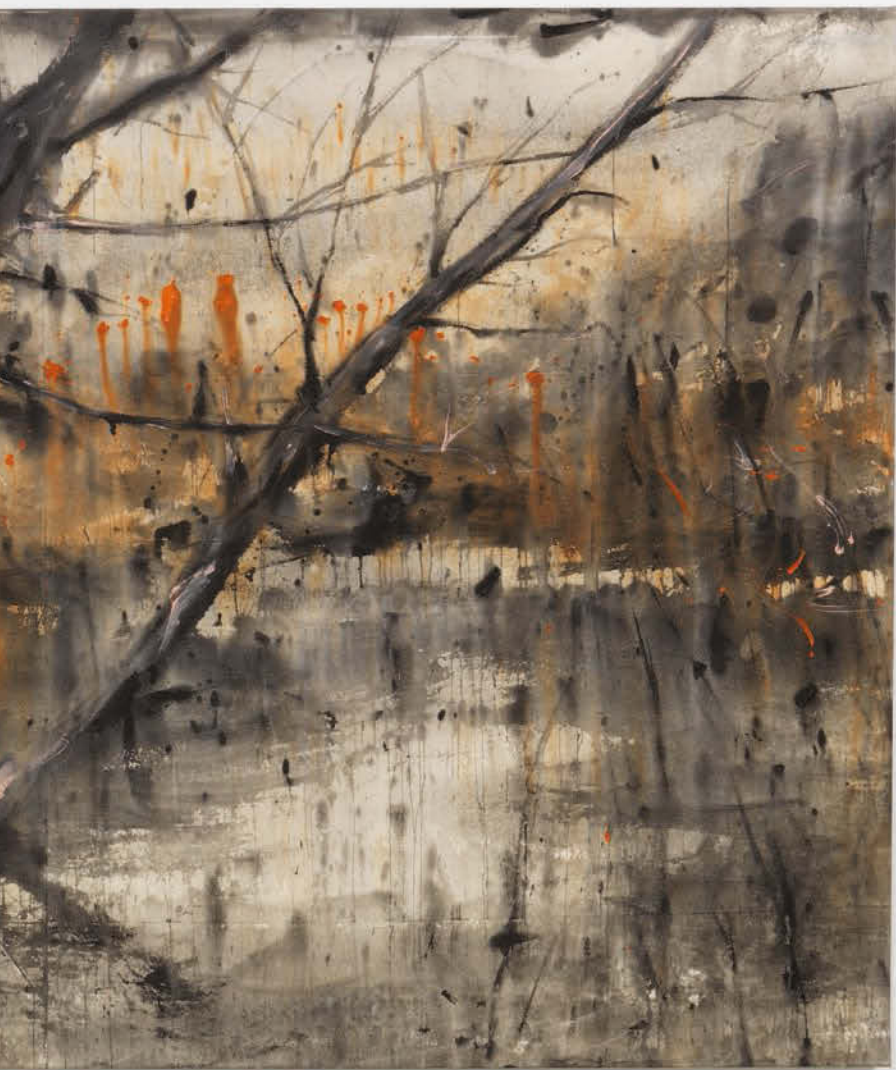
180 x 195 cm / 70.75 x 76.75 in

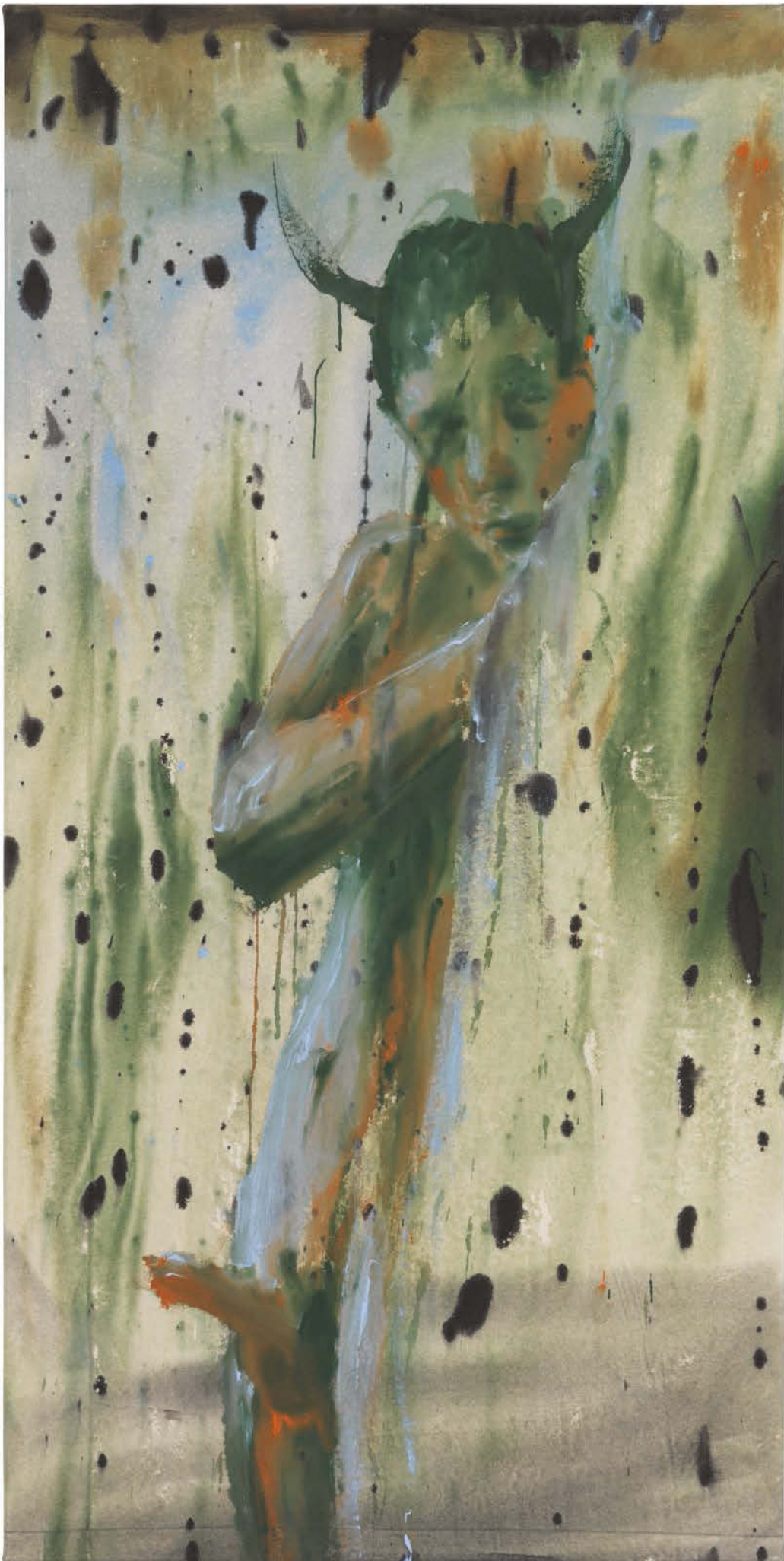






**Do You Want To Live Like Me ?**  
Installation view, 2014







Left:  
**Have Something To Say ?**  
2014  
Acrylic on canvas  
150 x 75 cm / 59 x 29.5 in

Above:  
**Jetzt 10 Minuten Kostenlos Testen**  
2014  
Acrylic on canvas  
130 x 180 cm / 51.25 x 70.75 in

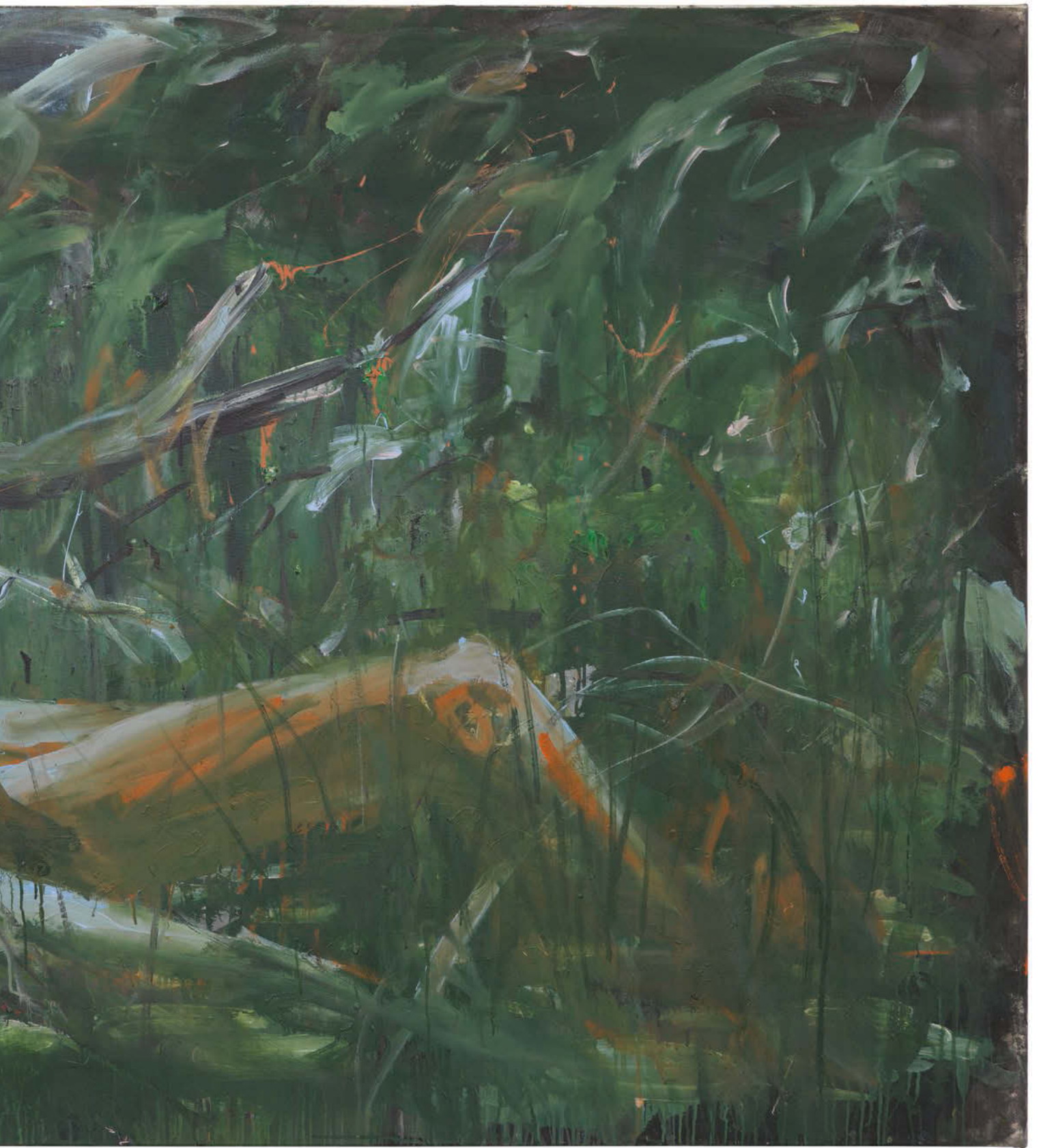


**Man With Two Fully Functional Penises Answers All Your Questions**

2014

Acrylic on canvas

150 x 270 cm / 59 x 106.3 in





**Do You Want To Live Like Me ?**  
Installation view, 2014





**Profiles And Accounts Can Not Be Deleted**

2014

Acrylic on canvas

160 x 130 cm / 63 x 51.25 in

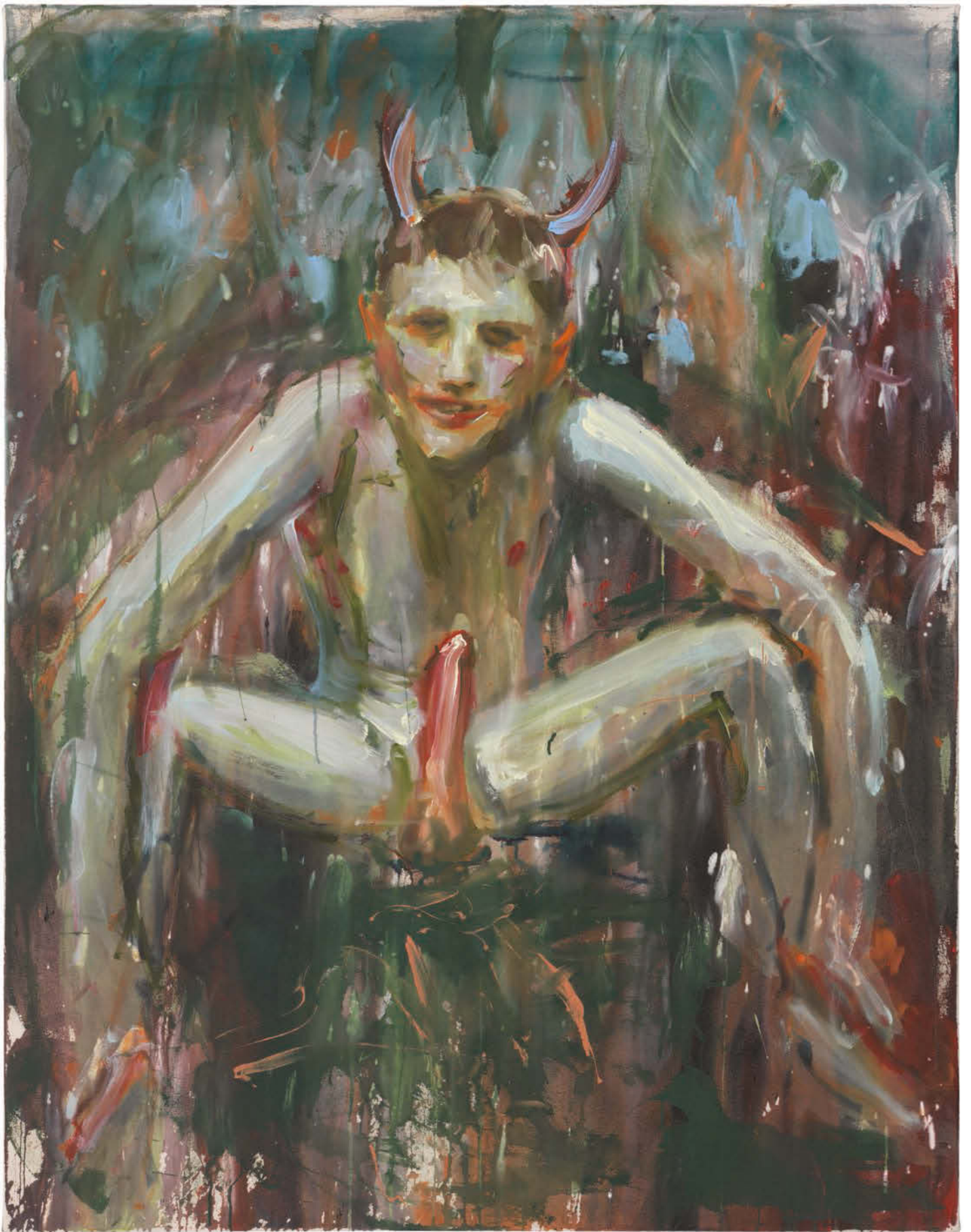


**User Submission**

2014

Acrylic on canvas

180 x 130 cm / 70.75 x 51.25 in



**User Submission (Yellow Face)**  
2014  
Acrylic on canvas  
180 x 130 cm / 70.75 x 51.25 in



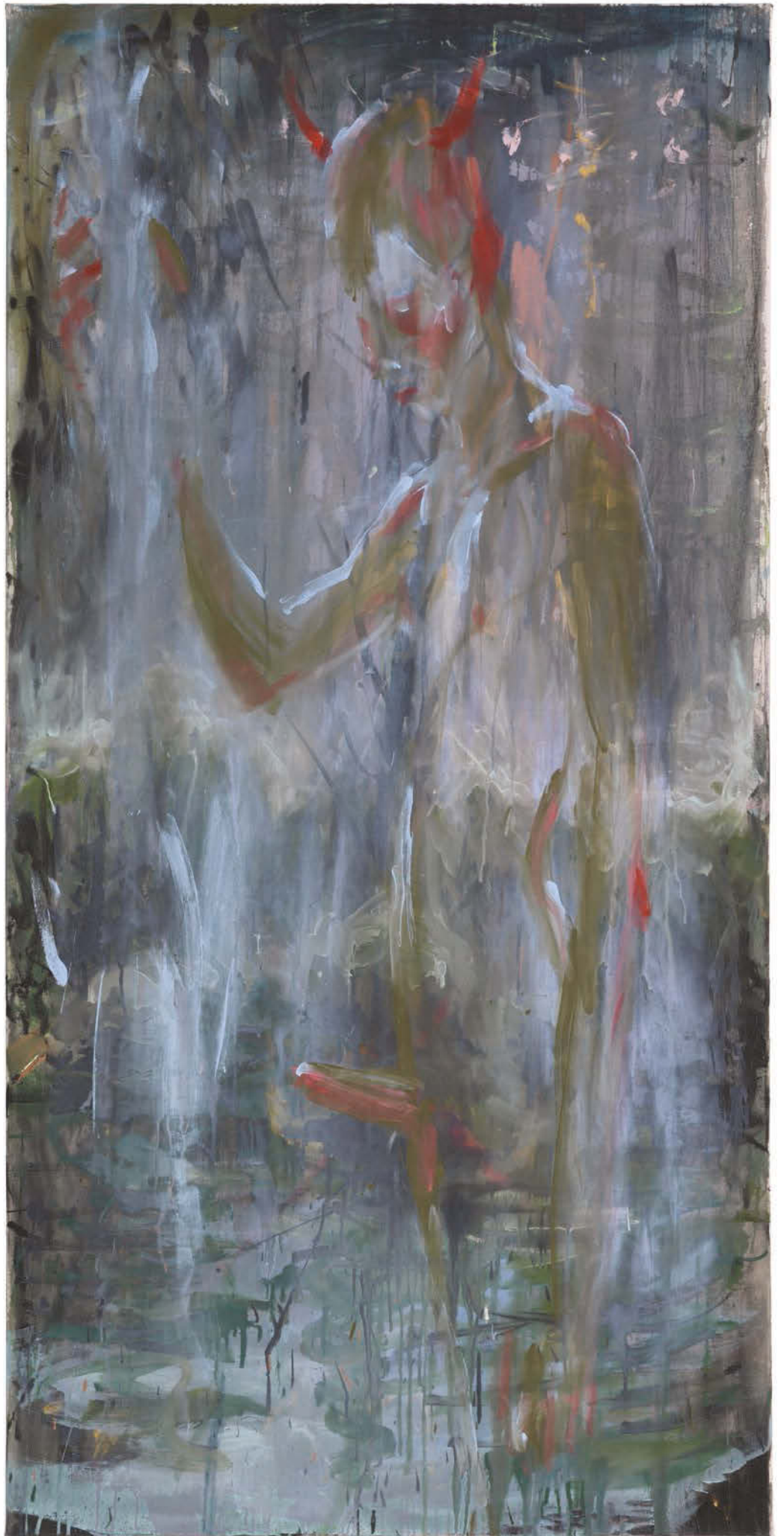
**Contact Us Directly**

2014

Acrylic on canvas

200 x 100 cm / 78.75 x 39.3 in







**Webmaster**  
2014  
Acrylic on canvas  
70 x 50 cm / 27.5 x 19.6 in

## ZU DEN WERKEN VON ANDREJ DÚBRAVSKÝ VON NORMAN ROSENTHAL

In der heutigen Kunstwelt hat sich eine erstaunlich prude Orthodoxie breitgemacht. Viele der subjektiven Wirklichkeiten, die in jeder und jedem von uns – und insbesondere in der Seele jedes empfindenden Künstlers – verborgen liegen, gehen bei der krampfhaften Suche nach im Kern abstrakten und kritischen Metaphern verloren, die subjektive Wirklichkeiten und Besessenheiten verschleiern und so die Entfremdung als oberstes Prinzip einsetzen. Unmittelbar expressive figurative Malerei, so scheint es, wird im weiten Feld der als legitim akzeptierten zeitgenössischen Kunst immer mehr an den Rand gedrängt. Wir leben heute unverkennbar in einer Welt der exponentiell wachsenden technologischen Möglichkeiten, Bilder zu erzeugen und zu vervielfältigen. Wo findet altmodische Malerei – Öl- oder Acrylfarbe auf oftmals großen Leinwänden, wie sie der junge Maler Andrej Dúbravský mit höchst eigenem Stil und Themen schafft – noch Platz im Begriffsschema der Kunst der Zeit? Es ist nicht so, als hielte die Kunstwelt nicht beständig Ausschau nach talentierten jungen Künstlern, die sich der Malerei widmen, die ja noch immer eine der unmittelbarsten Ausdrucksformen für subjektive, gar obsessive Weltbilder darstellt. Zum Teil liegt es vielleicht an der Schwierigkeit, wie man sich zur Wirklichkeit des gemalten Bildes selbst verhalten solle in einer Zeit der endlosen Vervielfältigung auf Bildschirmen, die, mehr noch als der Abdruck in Büchern oder Zeitschriften, die Oberfläche, die taktilen Qualitäten, sogar die bloße Größe – Eigenschaften, die für die Einschätzung des Werts so überaus wichtig sind – schwer erkennen lassen. Wirkliche Auseinandersetzung mit einem Gemälde gelingt nur im unmittelbaren Kontakt mit dem Original, in dem sich sein eigentlich greifbarer Wert dem Tastsinn offenbart.

Dúbravský kommt aus Bratislava, der Hauptstadt eines kleinen mitteleuropäischen Landes fernab vom Epizentrum der Kunstwelt, auch wenn Wien – einst prächtige Hauptstadt eines großen Reiches – gleich nebenan ist. Die Träume dieser berühmteren Nachbarstadt vom eigenen kulturellen Rang – paradoxerweise glaubt man dort noch heute gern, man habe die moderne Welt erfunden, als man sexuelle Neurosen und Spannungen als Triebfeder und Szene des Zeitgenössischen im heutigen Sinne entdeckte – rückten beinahe auf den Tag genau vor hundert Jahren, mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs, an den kulturellen Rand. Aus dieser Welt, wo die Zeit ein wenig stehengeblieben ist, von diesem im besten Sinne provinziellen Ort, kommt mit Dúbravskýs Malerei eine anspruchsvoll konzipierte Kunst, aus der gerade deshalb das Gefährliche des zeitgenössischen Hedonismus hervorstrahlt. Darin liegt ihre besondere Anziehung für Leute wie mich, die auch von den subjektiven Wirklichkeiten etwa eines Georg Baselitz schon lange fasziniert sind. Dessen Werk wie auch der Künstler selbst

sind zwar nach einem Leben im Licht der Öffentlichkeit berühmt, aber sein Blick auf die Welt, wie er ihn in seiner Kunst zum Ausdruck bringt, bleibt durchdrungen von einem von Antonin Artaud inspirierten Gefühl für die unmittelbare sexuelle Konfrontation, das mit den Orthodoxien der modernen Kunstindustrie von heute wenig gemein hat.

Wie wird man heute auf einen jungen Künstler aufmerksam? Normalerweise durch die Vermittlung eines anderen Künstlers; Dúbravský wurde ich von einem bekannten in New York lebenden chinesisch-nordamerikanischen Künstler vorgestellt. Sie hatten über soziale Medien Verbindung aufgenommen und sich angefreundet und bewunderten die Kunst des jeweils anderen. Noch während seiner Studentenzeit an der Akademie der Künste in Bratislava war Dúbravský von einem bekannten Kunsthändler in Prag und Berlin in sein Programm aufgenommen worden und hatte seine Gemälde in beiden Städten ausgestellt; zuletzt hatte das Museum seiner Heimatstadt Arbeiten von ihm gekauft. Er war damals in New York, wo er auf einer Kunstmesse zwei Gemälde zeigte, die mir beide gefielen. Ich lernte dann einen attraktiven Mann kennen, der offenkundig ein kluges Auge für die Kunst und ihre ältere Geschichte hatte. In einer Welt, in der Tausende, wenn nicht Millionen Menschen versuchen, ins Kunstgeschäft einzusteigen, gibt es nur einen Weg, sich verlässlich über neue Entwicklungen und Künstler zu informieren, nämlich Offenheit für zufällige persönliche Begegnungen, auch wenn das oberflächlich betrachtet eine allzu planlose Herangehensweise scheinen mag. Ich war und bin noch immer beeindruckt von Dúbravskýs hochgradig spannungsgeladenen Bildern von nackten oder beinahe nackten männlichen Figuren, die er in einer dünn und schnell aufgetragenen Palette von Braun- und Schwarztönen mit weißen Glanzlichtern ausführt, die den Gemälden selbst eine Aura geisterhafter und doch furchtloser Meisterschaft verleiht.

In Dúbravskýs Gemälden klingen in der Tat ältere Ausdruckswelten nach, die der künstlerischen Revolution, die vor einem Jahrhundert von Egon Schiele und Oskar Kokoschka in Wien und Ernst Ludwig Kirchner und Otto Mueller in Dresden ausgelöst wurde. Die beiden letzteren waren Mitglieder der bahnbrechenden Künstlergruppe, die um 1910 in Dresden wirkte und unter dem gemeinsamen Namen Die Brücke bekannt ist. Insofern es in der Kunst auf den Sinn für den besonderen Ort ankommt, und das tut es, ist es bemerkenswert, dass Bratislava auf halbem Weg zwischen Wien und Dresden liegt. Die besten der in jener nun scheinbar schon fernen Vergangenheit entstandenen Bilder sind allesamt voll von nackten Badenden und anderen Szenen subjektiver Sexualität und Gespanntheit, die das obsessive Interesse der Zeit an der Grenzüberschrei-

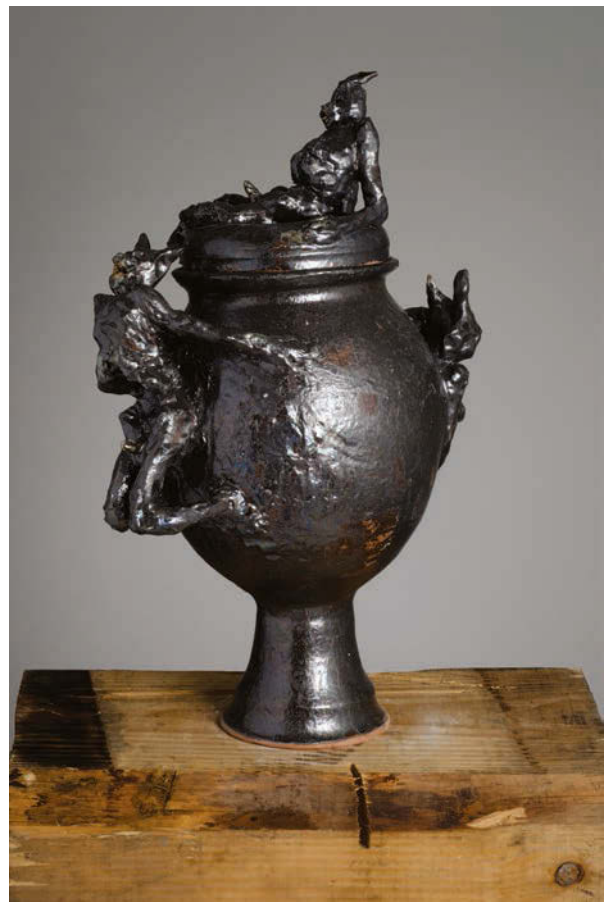
tung widerspiegeln. In der Darstellung der Sexualität gibt es zwar Konstanten menschlicher Erotik, aber eben auch jenes kaum fassbare etwas, das man Zeitgeist nennt und das in Stil wie Inhalt die besonderen Schattierungen wiedergibt, die eine Zeit, ihre Freiheiten und Verdrängungen und die besondere Atmosphäre eines Ortes ausmachen. Freiheiten, wie Dúbravský sie wahrnehmen und bildnerisch darstellen kann, sind die Kehrseite dieser Imperative – er ist zugleich Ausdruck und sogar Gefangener seiner, man wird wohl sagen dürfen, gefährlichen und ganz persönlichen Denkweise –, und er zeigt ganz wie Vladimir Nabokov, der in einer anderen Zeit Lolita und die Menschen um sie zeichnete, keine Absicht, uns, seine Betrachter, aus ihnen zu entlassen. Manchmal braucht es das politisch Unkorrekte, um zu originären Einsichten in die Wahrheit der menschlichen Seele zu gelangen.

Es trifft sich, dass Dúbravský über ein Einfühlungsvermögen und Kenntnisse der Geschichte der europäischen Malerei verfügt, die selten geworden sind; in seinen Gemälden und mit den modernen Mitteln von Photoshop geschaffenen bewusst lasziven Collagen versetzt er spielerisch die Gegenwart in die Vergangenheit – oder vielleicht umgekehrt die Vergangenheit in die Gegenwart. In ihrer traumwandlerischen Genauigkeit und ihrem kulturellen Beziehungsreichtum erinnern diese Collagen an Correggio, einen Maler und Zeitgenossen Michelangelos, der wie Dúbravský in einem vergleichsweise provinziellen Umfeld fernab von Rom, Florenz und Venedig lebte und zu seiner Zeit, vor Jahrhunderten, mit großem Wagemut kompositorisch wie technisch Neuland erschloss. Instinktsicher spürt Dúbravský auch seiner Verwandtschaft zu Watteau und dessen jüngeren Beinahe-Zeitgenossen Boucher und Fragonard nach, Großmeistern der französischen Malerei des 18. Jahrhunderts, deren Sujets stets von unerschöpflichem erotischem Anspielungsreichtum sind. Dúbravskýs hinreißenden Anspielungen auf solche Aspekte der Bildlichkeit und Kunst einer europäischen Vergangenheit erwachsen aus seiner charmanten Neugier auf den Hedonismus ferner Zeiten, der es etwa im vorrevolutionären Frankreich einem Schriftsteller wie dem Marquis de Sade „erlaubte“, seine alle Grenzen radikal überschreitenden Ideen ohne Furcht aufzuschreiben. In seinen eigenen Gemälden jedoch knüpft Dúbravský an die Malerei früherer Meister an. Er besucht Museen und Gemäldegalerien aus wirklichem Interesse – eine der großartigsten aller Sammlungen alter Meister befindet sich in Wien, gerade einmal eine halbe Stunde von Bratislava –, aber er lässt sich auch von Büchern inspirieren, dem nunmehr allgegenwärtigen Medium, in dem die Bilderwelt der alten Meister jederzeit verfügbar ist. Diese unermessliche Welt durchforscht Dúbravský mit wachem Auge für feine Unterschiede. Dieselbe

Aufmerksamkeit wendet er der Natur um ihn herum zu, die in seinen Bildern ebenfalls eine große Rolle spielt, wenn er die Wälder, Felder und Flussauen Böhmens durchstreift. Er lässt sich von den Verhaltensweisen, Formen und Farben kleiner Fische und Insekten faszinieren, etwa von der Gottesanbeterin, die ihm zu einem halb unheilvollen Gegenstück zu den schlanken jungen Männern wird, die die Gewässer seiner künstlerischen Fantasie durchwaten. Auch gibt es dort größere, kräftiger gebaute Typen, Männer, deren Gestalten an die üppigen flämischen Frauen Rubens' und seines weniger bekannten, aber nicht weniger herausragenden Schülers Jacob Jordaens erinnern. Wer dessen Werke nicht kennt, sollte in die nächste Gemäldegalerie gehen oder noch einfacher sich seine Bilder im Internet ansehen. Er wird auf die staunenswerten Bilder von Künstlern des 17. Jahrhunderts stoßen, die eine bewusst zurückhaltende Farbgebung mit unerschöpflicher Sinnlichkeit und unverhohlener Freude an der Darstellung des Liebesakts verbinden, den sie gekonnt in ihre Malerei übersetzen. Diese Kunst interpretiert Dúbravský auf durchaus moderne Weise neu, wenn er sich die Beschränkung auf Schwarz-, Grau- und Weißtöne auferlegt und sich nur hier und dort ein wenig Farbe gestattet, um uns Einblick in die Welt seiner Einbildungskraft zu gewähren. Es ist vielleicht kein Zufall, dass Rubens den größten Einfluss auf den empfindsamen Watteau ausübte, der gegen Ende des 19. Jahrhunderts zum Inbegriff der absoluten Verfeinerung des französischen Geschmacks wurde. Das Rohe, so könnte man sagen, schlägt in äußerste Zartheit um – das war die Einsicht der berühmt-berüchtigten Brüder Goncourt, Edmond und Jules, dieser im Leben wie im Tod unzertrennlichen wohlhabenden dekadenten Ästheten, der eine heterosexuell, der andere schwul. Im Frankreich des ausgehenden 19. Jahrhunderts wetteiferten die von ihnen geförderten Richtungen, Art Nouveau und Symbolismus, mit dem Impressionismus um die Vorherrschaft auf dem Feld des modernen Geschmacks. Nicht von ungefähr hat Dúbravský jüngst eigene aufreizende Interpretationen der Vasen des Art Nouveau geschaffen, deren Glasuren von ferne an Körperflüssigkeiten nach dem Liebesakt gemahnen.

In dem guten Jahrhundert, das seit jenem Kampf um die moralische Überlegenheit vergangen ist, hat er sein Interesse weitgehend verloren, außer für bestimmte Ideologien. Aber noch immer spielt die selbstgerechte und puritanische kritische Meinung, die vor allem aus New York und den New York nacheifernden Kunstszene in aller Welt verbreitet wird, dasselbe Spiel. Das Arbeiten an der Schnittstelle zwischen der Welt der Schnösel und der der Schmutzkinder, zwischen Hoch- und Massenkultur, setzt sich nur langsam durch. Die einen begegnen der

Pop Art mit heftiger Ablehnung, die anderen sahen Philip Gustons Rückkehr zu derber Bildlichkeit als Verrat. Man sollte sich an Oscar Wildes berühmte Bemerkung erinnern: „Wir Leben alle in der Gosse, aber manche von uns sehen zu den Sternen auf.“ Dúbravský hat seine eigene Vision und seinen Stil, in dem jeder unvoreingenommene Betrachter auch nur der hier gezeigten Reproduktionen seiner Kunst die Lust an der Malerei erkennt. Seine malerische Kunst, die bewusste Raffinesse mit instinktivem Talent verbindet, ist an ihrer Wurzel einer Schönheit gewidmet, die der Natur wie der menschlichen Existenz eigen ist und die er als von Natur begabter Kolorist in der Abwesenheit von Farbe findet. In der hochaufgelösten und an Farbe überreichen Welt reproduzierter Bilder, in der wir alle heute leben, wirkt sie wie eine Erlösung. Die Modernität von Dúbravskýs Kunst und, so steht zu hoffen, ihr Potenzial – er ist ja noch sehr jung – liegen darin, dass sie sich ganz bewusst und mit großem Vergnügen der Freude an einer beinahe verschwundenen Vergangenheit hingibt und in ihren Anliegen doch mit hohem Anspruch einer durch und durch gegenwärtigen Zeitgenossenschaft verpflichtet ist.



**Vase For A Divine Muse Between Man And Eternal Youth Red (series)**  
2013  
Glazed ceramics  
59 x 17 x 38 cm / 23 x 6.5 x 15 in (each)

## ON THE WORK OF ANDREJ DÚBRAVSKÝ

BY NORMAN ROSENTHAL

The orthodoxies of art today are surprisingly puritanical. Many of the subjective realities that lie buried in each and everyone of us—and in the psyche of each sensitive artist especially—are lost in self-conscious searches for essentially abstract and critical metaphors, where the alienation principle seems to reign supreme, disguising subjective realities and obsessions. Directly expressive figurative painting seems to play an ever more marginal role within the large field of legitimized contemporary art. We clearly now live in a world of exponentially expanded technological possibilities of making and reproducing imagery. Where can old-fashioned painting—oil or acrylic color on often large duck canvases, such as are employed with a very idiosyncratic style and subject matter by the young painter Andrej Dúbravský—fit into the scheme of art today? It is not as though the world of art is not on the constant lookout for young talented practitioners of painting, still one of the most direct ways of expressing a subjectively obsessive world picture. Part of the problem might be the difficulty of confronting the reality of the painting itself in an age of endless reproduction on the screen, which, even more than in a book or magazine, makes the true quality of surface and touch, even simple size, so all-important in determining value, difficult if not impossible to assess. The only way of looking at a painting is direct contact with the original to fully understand what used commonly to be described as its tactile value.

Dúbravský comes from Bratislava, the capital of a small central European country, far from the centre of art things, even if Vienna—that once glorious capital of a great Empire—is very nearby. The more famous city's dreams of cultural significance—which paradoxically even now likes to believe it invented the modern world, exposing sexual neurosis and tension as the driver and locus of the contemporary as we understand it—culturally became marginalized one hundred years ago, now almost to the day, with the outbreak of World War I. In that sense of delayed time and provincial place in the best sense, it is unsurprising that Dúbravský's ambitiously conceived painting should be so suffused with hedonistic contemporary danger. It has thus special attraction to the likes of myself, who has also long been transfixed by the subjective realities of an artist such as Georg Baselitz. For all his fame achieved after a lifetime of work and exposure, the latter great artist's worldview, as expressed through his art, is still possessed by an Antonin Artaud-inspired sense of direct sexual confrontation that has little in common with the orthodoxies of the modern art industry of today.

How does one stumble upon a young artist today? Usually through the mediation of another artist, and in the case

of Dúbravský, I was introduced to him by a well known Chinese-North American artist living in New York. They had made contact via social media, became friends, and admired of each other's art. Dúbravský had already, whilst still a student at the Bratislava Academy of Art, been taken up by a well known art dealer from Prague and Berlin, and has shown his paintings in both cities, and his work recently has been bought by the museum of his hometown. He was in New York, showing at an art fair, and I liked both paintings I saw. The person I then met was attractive and intelligent in his understanding of art and its earlier history. In this world of thousands if not millions attempting to make their way in the business of art, the only true way of establishing new intelligence about artists is through the grapevine meeting, however chance-like that might appear on the surface. I was impressed, and continue to be impressed with his highly charged paintings of naked or near naked masculine figures—executed in a thinly and rapidly painted palette of browns and blacks with touches of white, giving the paintings themselves a ghostly, yet fearless, bravura quality.

Dúbravský's paintings indeed hark back to earlier expressive worlds, a century ago, of an artistic revolution inhabited by Egon Schiele and Oskar Kokoschka in Vienna, and Ernst Ludwig Kirchner and Otto Mueller in Dresden, the latter two part of the groundbreaking group of artists based around 1910 in Dresden and known collectively as Die Brücke or the Bridge. In so far as a sense of place is important in art, and it is, one can indeed observe that Bratislava lies halfway between Vienna and Dresden. The best paintings done in that now seemingly quite distant past were invariably filled with naked bathers and other scenes of subjective sexuality and tension that reflect the transgressive obsessions of that age. Although there are human constants in the representation of sexuality, there is also that intangible thing known as the zeitgeist that reflects in both style and content the particular nuances that characterize a time, its freedoms and its repressions and a genius that lies in a place. Freedoms such as Dúbravský is able to enjoy and depict are reflections of these imperatives—he is both an expression and even a prisoner of his arguably dangerous and personal modes of thinking—from which he has no intention of letting us, his viewers, escape, any more or less than did Vladimir Nabokov, writing in an other age, when describing Lolita and those who surrounded her. Political incorrectness is indeed sometimes required in order to arrive at genuine truths about the human psyche.

As it happens, Dúbravský shows extraordinary empathy and knowledge, uncommon in his age, of the history of European painting, which, in his paintings and deliberately

lascivious collages made with the modern techniques of Photoshop, playfully places the present onto the past—or maybe the reverse, the past onto the present. These collages, with prescient precision and cultural connectedness, come with memories of Correggio—a painter and contemporary of Michelangelo who, living like Dúbravský in a context of relative provinciality far from Rome, Florence, or Venice, was in his own time, now centuries ago, able to advance both compositionally and technically into daringly charged new territory. Dúbravský also instinctively senses affinities with Watteau and his younger near-contemporaries, Boucher and Fragonard, great masters of 18th-century French painting, always endlessly erotically suggestive in their choice of subject matter. Dúbravský's infectious connections with such aspects of the imagery and art of a European past stem from a delightful inquisitiveness concerning the hedonism of vanished ages that, for instance, in pre-revolutionary France, that “allowed” a writer like the Marquis de Sade to fearlessly write down his transgressive, radical thoughts. But it is on the painting of past masters that Dúbravský draws in his own painting. He visits museums and picture galleries with genuine interest—one of the greatest of all old master collections is in Vienna, just half an hour distant from Bratislava—but equally draws from books, the new ubiquitous media resources of the imagery of old master paintings now so easily available. Dúbravský examines this endless world with intelligent discrimination. He does the same also with the nature around him, also writ large in his painting, as he roams Bohemia's woods, fields, and rivers. He gazes with fascination at the habits, forms and colors of small fish and insects, such as the preying mantis, which becomes for him a half-sinister equivalent of the skinny young men that waded through the waterways of the artist's imagination. Also there are the bigger fleshier guys that recall in their human shapes the big Flemish women of Rubens and his lesser known but magnificent student Jacob Jordaens. If you do not know their work go to your nearest picture gallery or, easier still, check out images on the web. There you will find amazing artists of the seventeenth century with a deliberately restricted palette, but an unending voluptuousness and unashamed joy in the depiction of lovemaking they were able to translate into painting. Dúbravský emulates this in a very modern way, with his self-imposed restraint to shades of black, gray, and white, with only an occasional touch of color, to give us a perspective of the world drawn from within his imagination. It is perhaps not without coincidence that Rubens was the main influence on the delicate Watteau, who towards the end of the nineteenth century came to epitomize the absolute refinement of French taste. Crudeness, as it were, transmogrifies into extreme delicacy—as recognized by the famous-infamous Brothers Goncourt,

Edmund and Jules, inseparable in life and in death, the one straight, the other gay, wealthy decadent aesthetes. In late-nineteenth-century France, the Art Nouveau and Symbolism they supported were in competition with Impressionism for supremacy as modern taste. It is not coincidental that recently Dúbravský has been making his own sexy versions of Art Nouveau vases, the glazes not without affinity to post-coital liquids.

That battle for the modern moral high ground at the end of the nineteenth century is now, with the passing of time, largely seen as redundant except by certain ideologues. But the same game is still being played today by self-righteous puritan critical opinion, as it emanates largely from New York and its imitation art worlds that have arisen now around the globe. The interface between high and low life—high and low culture—takes time to gain acceptance. There were those at the time who violently dismissed Pop Art, and others who regarded Philip Guston's return to crude imagery as a betrayal. Oscar Wilde's famous remark that “We are all in the gutter but some of us are looking at the stars” is pertinent here. Dúbravský has his own vision and style that anyone, even just looking at the reproductions of his art presented here, can identify with pleasure. His is ultimately a consciously refined painterly art of instinctive talent, dedicated to a beauty that is found ever both in nature and in human existence, and that he, as a natural colorist, finds in an absence of color. That comes as a relief in this high-resolution, highly colored reproductive world in which we all live today. The modernity of the art of Dúbravský and, one hopes, its potential—he is after all still very young—is that it takes delight self-consciously and pleasurably in an almost vanished past, and yet in its concerns is ambitiously committed to its own most contemporary present.



**We Can't Read Every Email**  
2014  
Acrylic on canvas  
180 x 130 cm / 70.75 x 39.3 in



ANDREJ DÚBRAVSKÝ  
**DO YOU WANT TO LIVE LIKE ME ?**  
List of works

Cover: **Content Removal**  
2014  
Acrylic on canvas  
183 x 85 cm / 72 x 33.5 in

**I Am The Guy With Two Penises**  
2014  
Acrylic on canvas  
185 x 100 cm / 72.75 x 39.3 in

**You May Have To Register Before U Post**  
2014  
Acrylic on canvas  
180 x 195 cm / 70.75 x 76.75 in

**Have Something To Say ?**  
2014  
Acrylic on canvas  
150 x 75 cm / 59 x 29.5 in

**Jetzt 10 Minuten Kostenlos Testen**  
2014  
Acrylic on canvas  
130 x 180 cm / 51.25 x 70.75 in

**Man With Two Fully Functional Penises Answers All Your Questions**  
2014  
Acrylic on canvas  
150 x 270 cm / 59 x 106.3 in

**Profiles And Accounts Can Not Be Deleted**  
2014  
Acrylic on canvas  
160 x 130 cm / 63 x 51.25 in

**User Submission**  
2014  
Acrylic on canvas  
180 x 130 cm / 70.75 x 51.25 in

**User Submission ( Yellow Face)**  
2014  
Acrylic on canvas  
180 x 130 cm / 70.75 x 51.25 in

**Contact Us Directly**  
2014  
Acrylic on canvas  
200 x 100 cm / 78.75 x 39.3 in

**Webmaster**  
2014  
Acrylic on canvas  
70 x 50 cm / 27.5 x 19.6 in

**We Can't Read Every Email**  
2014  
Acrylic on canvas  
180 x 130 cm / 70.75 x 39.3 in

This catalog is published on the occasion of the exhibition:

ANDREJ DÚBRAVSKÝ  
DO YOU WANT TO LIVE LIKE ME ?  
02 MAY - 21 JUNE, 2014

**DITTRICH &  
SCHLECHTRIEM**

Tucholskystrasse 38 10117 Berlin - Germany

Authors: Daniel Schreiber, Norman Rosenthal  
Translation: Gerrit Jackson  
Photos: Jens Ziehe  
Layout: Owen Reynolds Clements and David Khalat

© 2014, DITTRICH & SCHLECHTRIEM, the artist and authors

Printed in Germany  
ISBN 978-3-945180-01-3



Andrej Dúbravský  
Photo: Katarina Janeckova



