

Thilo Billmeier

**Ansprache zur Eröffnung der Ausstellung Werkschau Pankow II. Anja Billing, Rudolf Borkenhagen, Hans Hoepfner, Doris Leue**

Galerie Amalienpark – Raum für Kunst, Berlin, 13.05.2022

Mit Anja Billing, Doris Leue, Hans Hoepfner und Rudolf Borkenhagen stellen hier ab heute eine Malerin, eine Zeichnerin, ein Stahlbildhauer und ein Plastiker aus. Alle vier verstehen ihre Arbeit wie selbstverständlich von einer der grundlegenden Intuitionen moderner Kunst her. Die Einsicht, die alle trägt, ist die, dass die Bedingung dafür, ästhetisch etwas Substanzielles zum Verständnis der modernen Welt beizutragen darin besteht, die Voraussetzungen des eigenen künstlerischen Tuns zu thematisieren. Für uns hier kann darin schon deshalb ein Erkenntnismotiv liegen, weil die gemeinten Voraussetzungen ja *gattungsspezifisch* differieren, also für Zeichnung, Malerei, Plastik und Stahlskulptur jeweils andere sind. Hinzu kommt jedoch ein weiterer Eindruck: das genannte Gesetz der Reflexion ist ja selbst offenbar der Moderne entwachsen. Es verdankt sich historisch, wie mir scheint, weniger deren *Reflexivität*, als vielmehr ihrer auch unvermittelten *Negativität*. Mir scheint sich diese Vermutung auch durch die so unterschiedlichen Arbeiten von Billing, Leue, Hoepfner und Borkenhagen nahelegen. In der Art, wie sie ihre eigene Sprachfähigkeit durch historische Bewusstheit erarbeiten, dokumentieren sie auch die Unfähigkeit, dieseits der Kunst über das zu sprechen, worauf es gegenwärtig ankäme.

Ein tragender Impuls für die Malerei **Anja Billings** ist sicher auch in diesem Sinn das Motiv der *Erinnerung* (v. a. als *mémoire involontaire*). Unmittelbar ist das ersichtlich dort, wo *Proust* erscheint – aber: Proust begegnet im Bild auf einem Bild. Das Bild gehört in einen Salon im Pariser Hotel Ritz (*Salon Proust*). Billings Gemälde liegt ein Foto zugrunde, das diesen Salon zeigt und das Anja Billing untergekommen ist. Ein weiteres lesbares Symbol für Erinnerung ist das Motiv des Hauses (wir erinnern uns *räumlich*). Das Haus erscheint in dieser Funktion bereits seit Anfang der 2000er Jahre auf Billings Bildern; hier ist es als gemauerte Ecke präsent. Der Titel ruft eine Fotografie auf, die das Geburtshaus von William Kentridge zeigt, des südafrikanischen Künstlers, dessen eigenes Werk ebenfalls einen thematischen Fokus im Erinnern hat. Auf dem Foto ist die Architektur von Pflanzen gerahmt. Auf Billings Bildern gehen der opulente pflanzliche Rahmen und das knappe gerahmte Motiv eine, wie mir scheint, widersprüchliche Einheit ein. Sie lässt sich auf die Logik

der Erscheinen, auf das blitzhafte Aufscheinen von Erinnertem etwa im *déjà-vu* beziehen. Diese Logik ist dadurch gekennzeichnet, dass hier Evidenz und Leere, Massivität und Ungreifbarkeit, Bedeutung und Trivialität ineinander umschlagen. Doch Billings Bild *leibt sich* nicht etwa die Wirkung des *déjà-vu*, sie bildet es nicht ab. Die magische Wirkung der Erinnerung ist im Bild vielmehr selbst durch Erinnerung eingeklammert (wie wenn man sich an ein *déjà-vu* erinnert). Anja Billing lässt sich, wo sie Erinnerung verfolgt, auf diese einklammernde, einblendende und insuläre Struktur des Erinnerns ein. Sie spricht nicht, wie Proust oder auch Kentridge es tun, von der Erinnerung, sondern sie spricht von Proust und Kentridge und erinnert *sie*. Dieses Einklammern distanziert, doch die Distanzierung führt auch zu einer eigenartigen neuen Unmittelbarkeit. „Die Hausecke wusste sich selbst“ (Elke Erb): Malen *ist* Erinnern, und wo Erinnern im Malen Thema ist, ist Welt Thema. Man kann sich malend an Welt nur erinnern, aber wo man es tut, ist es, als würden die Dinge sich selbst erinnern. Erinnerung bestimmt in Billings Werk die magische Auffassung der Farben (Absinken, Aufblitzen, Farbereignisse), das Suchende und Schwebende, das Abrupte in den Verläufen, die Rolle, die die aufscheinenden oder verschwindenden Figuren (die zumeist kunsthistorisch vermittelt sind: hier z.B. Dürer, Giotto, die Rückenfigur der Romantik), auch andere ikonographische Motive (Blumen) lassen sich aufs Erinnern hin verstehen. Erinnerung bestimmt keineswegs zuletzt auch die Rolle, die der Raum auf Anja Billings Bildern spielt: als Bühne, Ort, Verlies, Kinoraum, als Inneres der Kamera und des Kopfes. Die aufgezählten Kategorien vertragen sich keineswegs von selbst. Die Arbeit Anja Billings besteht darin, immer neue Zusammenhänge zu finden, in denen die Welt sich sehen, sich an sich selbst erinnern kann.

**Doris Leues** Zeichnen notiert und bestätigt Gesehenes: hier Tiere, Stadtansichten, eine Zirkusmanege, Boote an der Küste. Der Bezug zum Gesehenen ist unbedingt. Man kann etwa mitverfolgen, wie der gewölbte Bauch einer Kuh Umrisslinien verlangt, nicht eine, sondern ganze Stränge. Oder man kann erleben, wie ein Kanal in Venedig, ein Fassadenverlauf am Hackeschen Markt vom Gesehenwerden zum Gezeichnetwerden und wieder zum Gesehenwerden drängen. Der Gegenstand fungiert hier als wahrgenommener also durchaus tyrannisch. Vielleicht fordert deshalb dann die Linie von der Zeichnerin wie von der Betrachtung ihr eigenes Recht. Die Aufmerksamkeit gilt nun durchweg nicht mehr dem Gesehenen, sondern dem Gezeichneten, nicht mehr dem Gezeichneten, sondern der Zeichnung. Bis dahin ist das alles noch normal. Aber dann: aufgrund einer gewissen Komplizenschaft von Hand und Auge, Linie und Gegenstand, Blatt und Welt kommt es zur einem Zuviel an Durchdringung, zu einem Taumel. Dieser drückt sich oft aus im Blickpunkt: man hängt manchmal über der Welt, wie man sich übers Blatt

neigt. Nicht die Linien laufen mehr, sondern die Architektur am Hackeschen Markt, die venezianischen Brücken zittern und rasen. Keine Tiere sind zu sehen, sondern ganze Populationen, das Blatt vertieft sich zur Vitrine, vollge-stopft mit traurig-toter Fauna, es füllt sich mit Strichen anderer Stifte und Pinsel und Farben, Klecksen und Knicken. Gerne in der Mitte findet sich in diesem Zuviel auch der berüchtigte Blick der Tiere: aus glasgewordenen Augen, deshalb wahr. Der „Taumel“ – vielleicht gar kein gutes Wort – beschreibt eine unverwech-selbare Atmosphäre, die im Zusammenspiel von nervöser Schrift, echter, kinderbuchhafter Freundlichkeit, surrealem Abgrund, hoher Präzision und dem Negativismus einer sich gegen sich selbst wendenden Aufmerksamkeit entsteht. Diesem Silberblick im Innern der Konzentration entwächst vielleicht die kennzeichnende Fülle, die Gerhard Hillich in einem schönen Text einmal „gotische Verfilzung“ genannt hat und die in manchem auch an Charles Meryon erinnern kann. – Mit Meryon und Hillich, der die Zeichnerin in ihren Anfängen bestätigte und förderte, ist der Resonanzraum berührt, in dem das Werk der Egmont-Schaefer-Preisträgerin klingt: Alfred Kubin, Paul Holz, Joseph Hegenbarth und Wilhelm Rudolph, Egmont Schaefer und Dieter Goltzsche.

**Rudolf Borkenhagens** Plastik lässt sich in einer Tradition verorten, für die vor allem Borkenhagens Berliner Lehrer Rolf Szymanski steht. Szymanski hat den aufregenden Versuch unternommen, die klassizistisch-idealistische Tradition der Berliner Bildhauerei mit einem skulpturalen Surrealismus zu befruchten, wie er sich sagen wir bei Henri Laurens vorbereitet hat. Die beiden unmittelbarsten Anzeichen dieser Kontaktaufnahme sind auch bei Borkenhagen zu finden: einmal die Artikulation der Vertikalen als Körper mit Kopf (obwohl auch wunderbare planzlich atmende Gruppen zu seinem Werk gehören), zum andern die Erschließung vorgefundener Formen für die Bronzefigur. Während die Trouvaillen bei Szymanski eine in erster Linie verfremdende Rolle spielen, übernehmen sie bei Borkenhagen vor allem eine konstruktive Funktion. So lassen sich bei den größeren der hier gezeigten Arbeiten an verschiedenen Stellen und mitunter in anderer Lage im Raum, identische Formelemente finden. Dadurch gewinnen die Plastiken zum einen ihre intuitiv erfahrbare Geschlossenheit. Zum andern befreit die Form-wiederholung die Körper aus der Hierarchie der Ansichten oder Profile, die ja durch die anthropomorphen Gestaltmuster, die Ausrichtung von Kopf und Büste, das Problem der Plinthe grundsätzlich mit im Spiel sind. Die Lösungen, die Borkenhagen findet, sind bestechend. Hier kann eine Schulter zur Quelle eines wandernden Blicks werden. – Die Formteile selbst gewinnt Borkenhagen aus Styropor. Das Vokabular geht auf die vielfältigen Möglichkeiten des Schneide-verfahrens zurück. Es dominieren die plastischen Formen einer Art dreikantiger Klinge, des scharf geteilten Kugelsegments, eines amorphen Brockens. Die Teile werden zusammengesetzt und

in Bronze oder Acryl gegossen. Beim Aufbau und der Gestaltung der Oberfläche geht es darum, die Einzelflächen und -kanten sowie die Formübergänge, die Profilverläufe und die Gesamtgewichtung so zusammen-zubringen, dass das Prinzip der dunkel in sich verschlossenen Schwerkraft als Grund lebendigen Stehens, das Stehen als Wachsen, Sichentfalten und Sicht-barwerden erfahrbar werden können.

**Hans Hoepfners** Stahlplastiken beziehen ihre Wirkung aus dem überraschenden Zusammenspiel technischer und organischer Bewegungsaspekte. Die intellektuelle Präzision dieses Zusammenspiels ist so tief in technische, das heißt handwerkliche Dimensionen eingelassen, dass manchen dieser Skulpturen eine Art numinose Glut eignet. Die kostbare Oberfläche etwa eines großen, bildhaft wirkenden Reliefs vereinheitlicht die in seriellem Rapport vor- und zurückspringenden plastischen Streifen auf ihr. Man mag deshalb an eine einzige, in Licht und Schatten quasi vibrierende Platte denken. Doch die Streifen und die Platte wölben sich, und zwar in der Richtung gegeneinander. So gelesen stellt das Relief die beiden Material-formen vor, Platte und Stange, aus deren Unausweichlichkeit die Stahlplastik seit je ihre Inspiration bezieht. Doch der Anschein trügt: das Relief stellt seine formalen Grundlagen nicht dar. Es täuscht sie vor. In Wahrheit sind hier nämlich alle Flächen ausgeschnitten und miteinander verschweißt. Man kann das sehen und will es nicht glauben, man kann es glauben aber wird es nicht sehen. Die Spannung komplementär gespannter Bögen, die im Relief Thema ist, verlässt die Bedeutungssphäre der Harmonie und wird zum perzeptiven und gedanklichen Exzess. Bei kleineren Arbeiten kann dieser Umschlag direkt den Charakter einer Falle annehmen. Wie ein Fächer öffnet sich etwa eine Folge merkwürdig spröder Hakenformen. Das Aufgehen rührt daher, dass es eine einzige Stange ist, die sich hier selbst verfolgt. Ein lebendiger Mäander, niedrig gesockelt, gespannt wie ein Fangeisen. Oder: eine kleine Maschine in den Farben einer Lokomotive, ein Getriebe ohne Kurbel, die das Motiv der Übersetzung in eine Folge, in ein farblich durchtrichtertes Schema von Proportionen übersetzt. Und die Skulptur appliziert die Brechung des einfachen Laufs dann noch einmal auf ihre eigene Gesamtform; nur als gebrochener Kreis kann der Apparat auf einem Sockel überhaupt stehen. In der Fulminanz solcher Bewegungen weht schlicht: Geist.

Vielen Dank an (fast möchte man sagen: für) solche Künstler, solche Künstler-innen: Anja Billing, Rudolf Borkenhagen, Hans Hoepfner und Doris Leue! Danke an Annette Gundermann, die die Ausstellung kuratiert hat! Vielen Dank an Sie für Ihre Aufmerksamkeit!