



Blicke übers Land

Eröffnungsrede vom 17. August 2012 in der Galerie Alte Schule Adlershof

Die imperiale Pose der Hauptstadt Berlin steht in einem ungleichen Verhältnis zur Sprödigkeit ihrer Umgebung. Auf den ersten Blick ist darin weder Großartiges noch Liebliches finden. In gleichmäßiger Nüchternheit zieht sich die Fläche bis an die Ränder der Großstadt, in deren Mitte der gleichgültige Boden mit einer Kulisse voller Bedeutungsmacht überbaut ist. In diesem kleinen Bereich wirkt Berlin dann ebenso gewichtig wie Paris, London oder Moskau. In der Landschaft dagegen locken keine hervorstechenden Reize. Doch Sehenswürdigkeiten ziehen ja nicht nur an, sie verbreiten auch Schatten um sich, vermögen den Zusammenhang eines Landstriches zu zerreißen, indem sie ihn in überwindendliche Abstände zwischen magnetischen Sensationen zerfallen lassen. Die Freiheit der Kunst kann manchmal auch Freiheit von vorgefundenen Bedeutungen sein, die Möglichkeit, sich unbefangen in wenig definierter Umgebung einzurichten.

Vier Künstlerinnen, eine Bewohnerin der Stadt und drei Landsässige aus dem weitesten Umfeld von Berlin einigen sich auf eine gemeinsame Ausstellung. Sie müssen sich zu und mit den jeweils drei anderen Standpunkten ins Vernehmen setzen. Die vier hohen, weiten Räume in der Adlershofer Alten Schule lassen einen großzügigen Ausgleich der künstlerischen Ausdrucksformen zu, Abstand und gegenseitige Ergänzung. Nachdem die Künstlerinnen ihre Werke aufgestellt und angebracht haben treten sie wieder hinter diese zurück und bleiben gleichwohl in ihnen anwesend. Was dann für einige Wochen den Anblick bestimmt, lädt dazu ein sich Gedanken zu machen über das Allgemeine und Besondere, die Anteile von Neuem und Herkömmlichen am gegenwärtigen Kunststreben. Die Blicke übers Land, die der Ausstellungstitel verheißt, schweifen weithin zwischen den Ateliers von Marion Sander in Hartmannsdorf, Sabine Heller in Sieversdorf, beide im Landkreis Oder-Spree, Anette Tucholke in Altkünkendorf bei Angermünde in der Uckermark, und Wilmersdorf am Ausgang des Kurfürstendamms, wo Marion Angulanza immaterielle Wolken, unüberschaubare Vegetation und verrauschte Augenblicke auf der Leinwand und dem Zeichenkarton bannt. Diese Dörfer sind benannt nach den Herren, die hier zuerst, das Land unter ihren Pflug nahmen, Siegfried, Kuno, Wilhelm und Hartmann.

Dörfer sind sie geblieben oder auch nicht. Theodor Fontane schildert in „Irrungen, Wirrungen“ ein Wilmersdorf, das im Übergang vom Bauerndorf zur Vorstadt begriffen ist. Jene Landwirte, die sich während der Gründerzeit ihre Äcker von den Bauunternehmern abhandeln ließen, wurden zu Millionenbauern. Heute rauscht dort millionenfach der allesverbindende, raumvernichtende Straßenverkehr über versiegelte Fluren. In zwei Ölbildern hat Marion Angulanza die Verunsichtbarung der Gegenstände während des Vorbeirauschens dargestellt. Ihre Tafeln binden das Wesen der Elemente. Zuerst die Luft, der gelegentlich durch wetterkundliche Chiffren eine Bestimmung aufgeschrieben wird, dann das belebende Wasser, sowie beide zusammen in Wolken sich gestaltend und durchdringend. Die Bleisiftzeichnungen der Pflanzenstrukturen bringen Erde, Wasser und Luft in eine Verbindung. Die Griffigkeit der Oberfläche rückt die Tafelmalerei mit einigen Beispielen in die Nähe der Skulptur, des Reliefs. Diese haptische Schwere ist nur einer der Wege, die Marion Angulanza beschreitet, ohne dabei persönliche Spuren, Handschriftproben zurückzulassen. Der Graphologe forscht in ihren Bildern vergebens nach einer gestischen Signatur, einer Pinselschrift der Künstlerin. Diese bewirkt und veranlasst die Gestaltungen, ohne sich ihnen als Individualität aufzuprägen. Die Malereien nach Wolken und Grafitzeichnungen nach Vegetation sind flach und glatt. Hier ist nur zu sehen, was eben zu sehen ist, keine Allegorie, keine Metapher, kein Temperament. Dennoch gelangen durch die Verwendung fotografischer Vorlagen Erscheinungsformen hinein, die Vertrautes anklingen lassen. In den prähistorischen Höhlenmalereien gab sich der Mensch eine erste Abgrenzung seiner selbst von der Natur. Durch abbildende Beschreibung eines inzwischen kompliziert gewordenen Sichtbaren findet bei Marion Angulanza eine entsprechend umgekehrte Entgrenzung statt. Ihre Bilder sind Andeutungen mit denen sie das Geformte zurück ins Ungesonderte strömen lässt. Fotooptik, Mechanik, Gravitation und Temperatur bringt sie dazu gerichtet zur Wirkung und bleibt unterdessen als Autorin so verborgen, wie die Maler von Lascaux, Altamira und Peche-Merle.

Sabine Hellers Zeichnungen sind mit farbigen Pastellakzenten aufgeladen und lagern gefasst auf dem zumeist getönten Papierbogen, wie eine Skulptur auf ihrem Sockel. Die Plastiken haben eine zerklüftete, bröselige Materialität, deren Festigkeit nicht aus ihrer Stofflichkeit herrührt, sondern als Resultat bildnerischer Entscheidungen entsteht. Von der menschlichen Gestalt ausgehend, gelangt sie zu ihren farbig gefassten Figuren. Diese sind mindestens lebensgroß und weisen trotz ihrer schrundigen Oberfläche eine feine Bestimmtheit der Züge und Haltungen auf. Den Werkstoff greift sich die Plastikerin aus

dem Produktionsfluss der Ziegelherstellung heraus. Die ungebrannten, noch nicht ganz durchgetrockneten, lederharten Stücke aus der Strangpresse setzt sie zu Figuren zusammen. Die Auftümmung von Lochziegeln ordnet sich unter den Händen der Bildhauerin- und formerin zur Einheit eines Bildwerkes. Die luftige Tektonik des unreifen Werksteins dient ihren Figuren zugleich als tragendes Skelett. Mit dem Spachtel wird abgetragen und nötigenfalls hinzugefügt. Solcherart dem banalen Gebrauch entzogen wandelt das endgültige Brennf Feuer die Grobkeramik zur feinen Plastik. So wie die kräftige Textur eines groben Tuches der Malschicht eines Gemäldes einen bewegten Eindruck verleiht, beleben zuweilen die sichtbar gebliebenen Fugen der Grundsteine die Oberfläche großer Formzusammenhänge an den Figuren. Die „Frau mit Hündchen“ hält ihren zottigen Liebsten über einem Sockel aus Mauerwerk, wie in einer Fensteröffnung.

Anette Tucholke verbindet Metallteile zu organischen Konstruktionen. Naturmagie und die Perfektion der Technik ergeben Maschinenlebewesen oder belebte Mechaniken. Die haben nichts vom bedenklichen Automatismus der Erfindungen E. T. A. Hoffmanns. Anstatt der Trostlosigkeit imitierten Lebens geht von ihnen jene kosmische Heiterkeit aus, die einem beim Anblick verborgener Ordnungen befällt. Unter einer starken Lupe oder einem Mikroskop erscheint eine Samenkapsel oder eine Milbe als komplizierte und präzise Anlage. Solche Einblicke stärken die Zuversicht in den irdischen Zusammenhang. Das Raffinement in der Vervielfältigung der Bewegungen eines Spinnentieres frappiert oder schockiert uns. Dem Nachspüren der Funktionszusammenhänge bei natürlichen Organismen hat sich inzwischen ein eigener Forschungsbereich verschrieben. Seit langem setzen die Menschen ihre Beobachtungen zu ihren Begehrlichkeiten ins Verhältnis und ahmen Funktionen von Pflanzen und Tieren durch Geräte und Verfahren nach. Aber es ist ein Unterschied, ob das Rad erst erfunden werden muss oder ob man als Rädertierchen zur Welt kommt. Da kann man schon neidisch werden: Wo die menschliche Ingenieurleistung auf vielen Umwegen zu Strategien der reibungsarmen Kraftübertragung und nachhaltiger Produktion strebt, wächst bei den Organismen alles aus dem Keim heraus und gelangt wie selbstverständlich zur idealsten Form. Anette Tucholkes Erfindungen lassen uns deutlich bemerken: Kongeniale Lösungen kommen nicht aus dem wilden Drang zum Gelingen, sondern aus staunender, verstehender Meditation über das Vorgefundene. Ihre Objekte aus Eisen, Holz und Sandstein sind solche aus der interesselosen Anschauung und Anverwandlung entstandene Formgestaltungen. Flussgöttinnen, Schwangere, Metamorphosen, Sirenen, gewimperte Rädertierchen, geharnischte Octopusse, die eiserne Gesellschaft mit steinernen und hölzernen

Einfügungen hat dabei eine ausgesprochene Neigung zum feuchten Element. Bei den Schwangeren kommt etwas ins Rollen: Das Rad des Lebens und der ewigen Wiederkehr, mit dem die Gattung das Individuum überfährt.

Marion Sander fügt Drucke, Bedrucktes und transparente Papierschnitte zu kostbaren Collagen, die an Delfter Fliesen, zarte Umschlagtücher, erzählende Bilderbogen oder orientalische Teppiche erinnern. „Ägyptisches Leben“ entfaltet sich in ornamentaler Verschränkung. Eine weitere Hochdruckcollage gibt Badefreuden wider, mit Schnorchel, Kescher, Ball und Aufblastier. Kleinkinder werden von elterlichen Armen über der Wasserfläche in die Höhe geworfen. Typografische Reihungen der Aufdrucke von Einkaufsbeuteln aus Kunststoff-Folie geben den von ihrer banalen Bedeutung verzerrten Lettern ihre zeichenhafte Schönheit zurück. Unsere Handels- und Reklamewelt bedient sich gern der Lockungen des Mythos. Die Künstlerin nimmt den heraldischen Wesen die Zügel ab, die ihnen Marketing übergestreift hat. Der stilisierte Zentaur eines Drogeriemarktes kann nun in weiter Horde galoppieren, unter einem offenen Himmel seiner eigensten Bestimmung entgegen preschen. Ein Kaisermantel wird rot und fabelhaft vom Kannensymbol der Kunststofftüte eines Einkaufsladens bevölkert, wie der majestätische Purpur des Kaisermantels von Otto IV., der in der Burg Dankwarderode in Braunschweig aufbewahrt wird. Der Lebenslauf reiht wie ein Neuruppiner Bilderbogen die Möglichkeiten und Wahrscheinlichkeiten des Menschseins in gleichmäßigen Linoldruck-Feldern. Zeitvertreib wechselt mit Arbeitsleid. Haartracht und Wannenbad werden gerichtet. Ein starker Arm hebt das Beil vor dem Hackklotz. Im Mosaik des Daseins fügt sich Krankenhaus an Kinderstube. Das Leben ist ein Schattentraum in wechselnden Farben. Die Zwischentöne fügt der wissende Blick des Betrachters in diese Typologie ein. Überklebungen von Formen aus transparentem Chinapapier bewirken räumliche Suggestion, durchdringen im pulsierenden Wechselspiel von Schärfungen und Trübungen das Blatt. Manche der Linoldruckcollagen wirken wie die Vermählung von Schmetterlingen und Blütenblätter. Wenn jemandes Schatten darauf fällt, könnte man meinen, erheben sie sich und flattern hinweg. Doch die Künstlerin hat ihnen einen Ort zugewiesen.

Sebastian Hennig

