

Jens Semrau

Zur Eröffnung der Ausstellung: Martin Enderlein, Malerei - Hans Hoepfner, Stahlplastik
Galerie im Turm Berlin, 20. 3. 2008

Die Arbeiten der beiden Aussteller haben jeweils auf ihre Art eine Strenge, die meine Sympathie hat, die aber wohl nicht ganz eingängig ist.

Der Eindruck von Strenge hat mit dem Grundgestus des gemeinsamen Auftritts zu tun.

Jedenfalls ist es wohl nicht die bekannte ironisierende Kunsthaltung, sondern eher etwas wie Kultiviertheit, bei den beiden Ausstellungsbeiträgen auf eine jeweils unterschiedliche Weise.

Das kann missverstanden werden - als wenn man es hier mit etwas „Abgekochtem“, Gestrigem zu tun hat. was nicht zutrifft. Ich denke, die Vitalität der Ausstellung spricht für sich. - Kultiviertheit als Orientierung wäre eine fragwürdige, zwiespältige Sache. Die von Max Weber so bezeichnete „Entzauberung der Welt“ in der Modernepoche wird beantwortet durch deren Verkitschung (meistens) oder auch durch Kultiviertheit oder durch manche andere Strategie, die aber allesamt das Vakuum nicht ausfüllen können. Dies gerade scheint mir die Problemgrundlage für die Arbeit von Hans Hoepfner und Martin Enderlein.

Kultiviertheit meint hier zunächst mal die Strenge und auch die Kontinuität ihrer Arbeit.

Die Stahlplastik von Hoepfner verleugnet die Materialästhetik und technische Perfektion nicht. Man begreift aber, dass es um diesen Reiz nicht geht. Kultiviertheit würde ich diesen Arbeiten wegen ihrer Klarheit zusprechen wollen. Man kann streiten, ob es sich um Objekte oder um Plastik handelt, von mir aus gilt beides. Natürlich geht es Hoepfner um Räumlichkeit, um Volumenbewegung, aber auch um den Fakt, der objekthaft wirkt, also nicht reflexiv als Prozess des Werdens oder Gewordenseins, sondern dinglich, als eine Gegebenheit jenseits der Empfindung, der Einfühlung und Selbstreflexion. Insofern diese Objekte nicht deutbar sind und keine Geschichten erzählen, keine Sinnbezüge offenbaren, überschreiten sie das nur Faktische auch wieder durch ihre Verslossenheit, die auch eine Poetik entwickelt, eine Poetik der Klarheit, die doch im Unklaren lässt. Das Hermetische dieser Art Ausdruck gleicht der der Malerei. Natürlich gibt es einen grundlegenden Unterschied zur Kulturtechnik der Einfühlung in der Malereitradition, obwohl die Malerei von Martin Enderlein sich von der Empfindsamkeitstradition absetzt. Wie sich die Kultiviertheit oder die Poetik der beiden Ausstellungsbeiträge zu einander verhalten, ist in diesem Nebeneinander für beide von Bedeutung. Ich denke, sie profitieren beide. Ich sah Arbeiten von Hoepfner in einer anderen Konstellation mit Malerei und fand die Wirkung dort weniger günstig.

Die Kultiviertheit bei Martin Enderlein sehe ich zum einen als Problemstellung im schon angedeuteten Sinn, zum andern im Umgang mit dem Medium der Malerei. Ich erinnere mich an seine Diplomausstellung vor über zehn Jahren, die ich eindrucksvoll fand. Seitdem hat sich der Charakter der malerischen Form und Farbigkeit verändert, aber das Temperament scheint nur klarer, deutlicher ausgedrückt. Der Arbeitsprozess von Enderlein wird nicht durch Annäherung an größere Ausdrucksfähigkeit motiviert, die für ihn kein persönliches Problem ist. Was zur Veränderung treibt, ist eher das Problem des Bildhaften, ein Nachdenken über die Ausdrucksfähigkeit des Mediums Malerei von heute aus. Martin Enderleins heutige Malerei hat ihren Ansatz beim schon Geformten des überlieferten geistigen Raums, bei Kunstwelten und Kunstfiguren, die neu montiert, collagiert, einer eigenen kompositionellen Logik unterworfen werden und damit einen verfremdeten Ausdrucksgestus vorführen. Die hergestellte Logik des Bildraums wirkt durch die Farbigkeit nicht schrill, aber doch fern von Sensualismus und Einfühlung. Enderleins Farben haben hier in diesem Ausstellungsraum eine erstaunliche Strahlkraft mit einer etwas fremden und heutigen Stimmung, manchmal hell wie Aluminiumfarben. Die skulpturalen Motive vermitteln immer die Wirkung von Übergröße, von innerer Monumentalität. Die Rosse, Löwen, Karyatiden sind motiviert durch mythologische Erzählungen von kaum mehr nachvollziehbaren Existenzweisen, Gewalt, Schicksal usw. Sie sind der heutigen urbanen Existenz quasi als Dekoration beigemischt. Martin Enderlein benennt als Anregung die Berliner Bildhauerei des 19. Jahrhunderts. Diese Bildwerke, etwa die Amazone und der Löwenbändiger vor dem Alten Museum, sind für mich unterkühlte Pathosformeln, Resultate einer Spätzeitkultiviertheit nach der Formel, die ich von der Literaturwissenschaftlerin Sigrid Weigel hörte:

„Das Erhabene ist Verwandlung von Schrecken in Schönheit.“ Der dort ausgedrückte Schmerz wird beschrieben als ein Zustand, der entmächtigt, der aber Grundlage für Pathos, für Sprache sei, überhaupt für Bedeutung. Sicherlich war der Spätklassizismus im 19. Jahrhundert schon blutleere Bildung und Accessoire wie die „Stehträne“ der Frau Kommerzienrätin Treibel bei Fontane, aber der Umgang mit dieser Art Kultiviertheit wirkt heute wie eine Gegenhaltung zur sogenannten Spaßkultur. Eine Beschwörung einstiger Bedeutsamkeit ist bei Enderleins Bildern nicht beabsichtigt, aber zum pseudohaften Nippes wird das Mytheninventar auch nicht, weil Enderlein das Gespür für dessen ungebrochenen elementaren - auch naiven - Ausdruck, Habitus und Gestus aufbringt und durch eine verfremdete Distanzform sichtbar macht. Das interessiert ihn, ist aber nur Ausgangspunkt für malerische Formierung und Deformierung (durch Zerschneiden, Montieren, Übermalen) und für räumlich-plastische sowie flächenhafte Klärung. Die Bildlogik verselbständigt sich vollkommen und wird zum

Hauptinhalt, sie lässt kein erzählerisches Moment aufkommen. Durch die verfremdende Entschiedenheit und Klarheit dieser Malerei und auch durch die verdichtende Montage entstehen emblematische Kompositionen, die aber nichts bedeuten/ bezeichnen als den Arbeitsprozess des Malers selbst.

Auch den Stahlplastiker interessiert die innere Monumentalität als ein Überschreiten des menschlichen Normalmaßes oder Mittelmaßes. Wie schon der Bildhauer des 19. Jahrhunderts bezieht sich der Stahlplastiker auf die Architektur und Lebenswelt des Industriezeitalters, für die ein menschliches Mittelmaß gleichgültig geworden ist. Hoepfner bedarf keiner Mythologie und auch nicht irgend einer Art von Lyrik, um Verfremdung und Poetik zu erreichen. Beides ist hergestellt schon durch den zweckfreien Charakter seiner technischen Produktionsweise. Rätselhaft sind diese Stahlplastiken schon deshalb, weil sie zweckfrei sind. Auch hier wird in Schönheit verwandelt, was in der Realität entfremdete Technik ist, die minimalistische Schönheit der Perfektion von Kanten, Nähten, Winkeln, die natürlich - im Sinne einer Poetik - reich und rätselhaft wird durch Asymmetrien, durch unlogische Richtungsverläufe, durch die Offenheit der Volumenverhältnisse, durch die Handhabung von Richtungsverläufen.

Ich denke, die Malerei und die Stahlplastik bewirken zusammen etwas wie eine Erregung, die nicht in Erklärung aufgelöst werden muss, die aber zweifellos aus einer – vielleicht unbewussten und ungewollten - Reibung, einer Spannung zur heutigen Situation herrührt. Dies wird möglich, weil dafür offenbar eine Sprache, eine Distanzform, eine Kultiviertheit erarbeitet wurde.