

Karolina Sarbia

Ein performativer Ansatz der Malerei - am Beispiel des Werkzyklus *Am Fenster* von Anja Hantelmann

Mensch, Stuhl, Raum

Anja Hantelmann ist eine realistische Malerin. Ihre Bilder der neuen Werkgruppe *Am Fenster* sind auf den ersten Blick leicht erfassbar, der Raum klar definiert, die Gegenstände überschaubar: ein immergleicher Stuhl, eine gleiche Person in unterschiedlichen Posen, eine variable Raumsituation mit fest installierten Raumobjekten wie einem Heizkörper oder einer Jalousie, dazu ein Fenster mit Lichteinstrahlung. Die Konstellationen im Raum variieren, immer aber ist es ein einfaches Arrangement, wohl überlegt und figurativ angeordnet.

Alle Objekte, ob Ding ob Mensch, scheinen lebendig und fungieren wie Koordinaten in einem beweglichen Bezugssystem. Ein wandhoher Heizkörper wirkt im Angesicht einer stehenden menschlichen Figur wie ein reales körperliches Gegenüber. Der Stuhl in der Mitte trennt die beiden Antipoden und nimmt gleichzeitig eine Mittlerposition ein. In einem anderen Bild sind sich Stuhl und Heizkörper zugewandt, so als ob sie miteinander nonverbal kommunizieren. In einem wieder anderen Bild steht der Stuhl vor dem Fenster zu uns Betrachter:innen gerichtet. Warum sitzt die Person auf dem Boden oder stellt sich hinter die Jalousie und nicht auf dem Stuhl neben ihr? In einem anderen Bild steht die Person frontal zum Fenster und dazwischen der leere Stuhl – Behinderung auf dem Weg zum Fenster oder Aufforderung Platz zu nehmen? Konstellationen, die Fragen aufgeben.

Vom Charakter her wirkt jeder einzelne Gegenstand autonom, nach außen wie nach innen fest umrissen, körperhaft für sich stehend, präsent im Raum, gleichzeitig aber ist jeder Gegenstand ein Referenzpunkt für den jeweils anderen, miteinander bilden sie eine Gruppe. Das Arrangement ist wie eine Anordnung von Spielfiguren, die miteinander in Kontakt stehen und kommunizieren, kein direktes Gespräch, aber doch so etwas wie eine beredte Situation kreieren. Die aufgestellte Situation ruft Assoziationen hervor wie man sie von Familienaufstellungen in therapeutischen Kontexten kennt, in der fremde Personen Repräsentanten eines Systems nachstellen, die sie zwar nicht kennen, aber aus dem energetischen Gefüge heraus ihren Charakter und ihre einzigartige Position erspüren und entsprechend ihren Platz im System finden.

Ästhetische Ambivalenzen

Es ist eine stille und zugleich aufgeladene Atmosphäre, die in den Fenster-Bildern von Hantelmann mitschwingt. Bilder wie moderne Stillleben, nur mit etwas anderem Inventar. Hier heißt es nicht ‚Schale mit Obst und Uhr auf Tisch‘, sondern eher ‚Mensch mit Stuhl im Raum‘. Natürlich bedienen sich die Bilder *Am Fenster* nicht des klassischen Stillleben-genres, aber in den barocken Vanitas-Stillleben kombinierte man, wie Hantelmann das auch macht, ebenso leblose Gegenstände mit Sinnbildern der Vergänglichkeit. Es soll nicht die Behauptung aufgestellt werden, es gäbe einen direkten Zusammenhang der zeitgenössischen Werke mit der klassischen Stillleben-Tradition, aber Spuren und Andeutungen führen aus dieser Vergangenheit hinein in die Gegenwart der Bilder, vor allem wenn es um die Thematisierung zeitlicher

Phänomene geht. Von den zeitgenössischen Betrachter:innen verlangten die Bilder damals die Kunst aktiver Entschlüsselung der jeweiligen Symbole sowie die gedankliche Teilnahme im Sinne einer moralischen Reflexion über sich selbst. Doch während die Gegenstände in traditionellen Stillleben nach den jeweiligen Konventionen der Zeit mit einer genauen Bedeutung belegt sind, entsteht die Bedeutung bei den Fensterbildern zuallererst durch die Konstellierung der Gegenstände in einem leeren Raum. Bedeutung erschließt sich aber auch durch die Kenntnis um die Entstehungsgeschichte der Bilder sowie eine präzise Wahrnehmung all der im Bild angelegten Ambivalenzen, die die Bilder in eine ästhetisch anspruchsvolle Balance bringen.

Die Atmosphäre im Bild ist anonym, aber durch die introspektiven Posen der Person gleichzeitig intim, der Raum ist schnörkellos und leergefegt, gleichzeitig zitiert er jedoch durch das architektonische Ambiente einer leerstehenden Fabrikhalle eine der Vergangenheit angehörende Geschichte, die zwar nicht konkret fassbar, aber doch spürbar ist. Von der Atmosphäre her erinnert die Bilderserie *Am Fenster* an die Hotel- und Straßenbilder eines Edward Hopper, in denen der Mensch, isoliert und einsam, an der Anonymität und Leere der Großstadt leidet. Auf seinen kulissenhaften Architekturbildern wird wie bei Hantelmann geschwiegen, alles im Zimmer und in der Stadt scheint leise, und doch glaubt man die innere Welt der einsamen Personen im Außen spüren zu können.

Es handelt sich um eine trockene Art der Malerei, Eitempera auf Nessel, mit einer Vielzahl zarter Farbtöne. So wie Schnee nicht gleich Schnee ist, ist eine weisse Wand bei Hantelmann keine weisse Wand, sondern ein vibrierendes Farbspiel, das die Oberfläche bei genauem Hinsehen ins Schwingen bringt und atmen lässt. Genauso hält sie es mit dem Schatten, der auf Wand und Boden fällt. Licht und Schatten sind nicht hell und dunkel, sondern überaus farbig. Obwohl die trocken spröde Farbigkeit die Bilder mit einem zarten Grauschleier überzieht bzw. unterlegt, haucht sie dem alten abgestandenen Raum neues Leben ein. Wären die Bilder *Am Fenster* keine Malerei, könnte man sich die räumliche Situation im Bild auch als dreidimensionales skulpturales Gebilde vorstellen, ähnlich den realistischen Plastiken eines George Segal mit seinen lebensgroßen Gipsabformungen von Menschen und Alltagsgegenständen. Eine frühe Arbeit von ihm aus dem Jahre 1960 *man seated at table*, bei der Segal sich selbst zu seinem ersten Modell machte, könnte im Hantelmannschen Sinne in etwa lauten: *woman sitting on a chair*. Die Analogien reichen noch weiter: Auch Hantelmann ist die Patin ihrer gemalten Bilder, gleichwohl dieses Wissen nicht wichtig zu wissen ist, denn beiden ging bzw. geht es nicht um sie selbst in ihrer individuellen Erscheinungsform oder um sie als hervorgehobene Künstler:inperson, angedacht ist bei beiden der Mensch als Prototyp.

Durch eine Handlung zum Bild

Über die Bilder Hantelmanns wird von anderen Autor:innen gesagt, sie hätten den Charakter von gemalten film stills, wirkten wie die Momentaufnahme einer Situation, so wie man der Fotografie einstmals zuschrieb, einen Augenblick durch einen Klick festzuhalten bzw. einzufrieren. Ein Beispiel, das diese These belegt und gleichzeitig widerlegt, ist das Bild mit dem Titel *heute morgen 02* aus dem Jahr 2019. Auch eine andere Werkreihe der sog *Zimmer* – Bilder legen Zeugnis ab für diese These. Konkret: Eine Frau in weisser Bluse sitzt im oberen Bilddrittel mit angewinkelten

Armen und abgeschnittenem Kopf am Tisch vor einer weissen Bowl, in den unteren beiden Dritteln sieht es so aus, als habe sich soeben der Kaffee mit Milchschaum über die Tischplatte in kaffeebrauner Malerei ergossen, dem Umstand geschuldet, dass wahrscheinlich die Bowl umgefallen ist – zumindest legt die Malerei diese situative Inszenierung nahe. Während Menschen im Alltag so ein Malheur versuchen sofort zu bereinigen und es ungeschehen machen, hält Anja Hantelmann die Zeit an und breitet den unvorhergesehenen Augenblick vor unseren Augen zu unserem Erstaunen in voller Breite aus. Eine spezifische Handlung entfaltet sich zu einer malerischen Augenweide. Jede:r kennt so eine Situation, aber festgehalten im Medium der Malerei, transformiert die Künstlerin das vermeintliche Missgeschick des Alltags zu einer absichtsvollen künstlerischen Handlung. Mehr noch, durch die Spiegelungseffekte in der Kaffeebrühe wird das Bild nicht nur zu einem humorvollen Sinnbild über den Umgang mit einem sogenannten Fauxpas, sondern die Bildfläche wird vielmehr zum Spiegelbild für die handelnde dargestellte Person selbst so wie wir Betrachter:innen Zeugen einer misslungenen Handlung werden.

Anja Hantelmann wählt in dem Bild *heute morgen 02* einen präzisen und unmissverständlichen Augenblick, aus welchem das Davor und das Danach der Handlung unmittelbar hervorgeht. In dem Malerei-Traktat „Laokoon oder über die Grenzen der Malerei“ von 1766 definiert G.E. Lessing sowohl für die Malerei wie auch die Dichtkunst klare Paradigmen mit kulturell weitreichenden Konsequenzen. Er legt die Zuständigkeiten für beide Kunstsparten in Form eines Oppositionspaars fest: Dazu schreibt er: „Die *Malerei* kann in ihren koexistierenden Kompositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen, und muß daher den prägnantesten wählen, aus welchem das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird. ... Nichts nöthiget hiernächst den *Dichter* sein Gemälde in einen einzigen Augenblick zu konzentrieren. Er nimmt jede seiner Handlungen, wenn er will, bei ihrem Ursprunge auf, und führet sie durch alle möglichen Abänderungen bis zu ihrer Endschaft.“¹ Am Beispiel der Laokoongruppe manifestiert Lessing seine Kunsttheorie. Während der dramatische Höhepunkt in der Malerei sich auf die Ausgestaltung des fruchtbaren Augenblicks konzentriert, obliegt es der Dichtung, weitreichende Handlungsabläufe in epischer Breite zu schildern. Die Geschichte des trojanischen Priesters Laokoon und seiner beiden Söhne, die den Schlangen zum Opfer fallen und am Ende erwürgt und zu Tode gebissen werden, verdichtet sich in dem Moment der Darstellung des aussichtslosen und verzweiferten Todeskampfes. Mit dieser These spricht Lessing der Malerei die Fähigkeit zur Narrativität ab. Mit der Bildserie *Am Fenster* hingegen zeigt Anja Hantelmann einen Weg, mit bildnerischen Mitteln diverse Handlungsmomente und narrative Elemente auf die Bühne der Malerei zu heben.

Der performative Ansatz in der Malerei

Die Bilder *Am Fenster* besitzen alle ein Davor und ein Danach. Was ist damit gemeint? Anja Hantelmann, die bei der Performance-Künstlerin Ulrike Rosenbach studiert hat, gibt uns mit dem gut 23-minütigen Making of Video, das sowohl die Entstehungsgeschichte als auch den Anlass der Bilder dokumentiert, eine Antwort. Werden gewöhnlich Making of's zum Zeitpunkt des Kinostarts vorab ausgestrahlt mit Interviews und Material zu den Dreharbeiten oder witzige Szenen ans Filmende angehängt, so verhält es sich im Falle Hantelmanns so, dass der Künstlerin die

1 Gotthold Ephraim Lessing, Kritik und Dramaturgie. Ausgewählte Prosa, Stuttgart 1977, S. 18 u. S. 24

Möglichkeit einberaumt wurde, zwei leerstehende Fabrikhallen wie auch die dazugehörigen Verwaltungstrakte im Raum Offenbach für künstlerische Zwecke zu nutzen. Es handelte sich um den Campus einer stillgelegten Seifenfabrik sowie um eine leerstehende Chemiefabrik. Dort verbrachte sie viel Zeit, um die Räumlichkeiten atmosphärisch wie architektonisch zu erkunden und der Geschichte dieser besonderen Orte nachzuspüren. Foto- und Videokamera dienten ihr als künstlerisch-dokumentarisches Medium, den Raum zu erkunden und auf Motivsuche zu gehen. Sieht man sich das Making of an, kann man ihr als Zuschauer:in über die Schulter schauen und die künstlerischen Recherchen im Raum miterleben. Sie erkundet alle Details im Raum und hält in einem sehr langsamen Tempo ihre subjektiven Wahrnehmungen fest. In einem weiteren Schritt wechselt sie die Rolle der Fotografin und Filmerin und wird zur Darstellerin, indem sie einer anderen Person die Aufnahmearbeit übergibt. Man kann hinter der Kamera die Beobachtungen der Künstlerin mitverfolgen, wie sie sich den Ort mit allen Sinnen zu eigen macht. Im dritten Schritt wird das Filmmaterial im Atelier nachbearbeitet, wichtige Szenen ausgewählt und nachträglich am PC editiert. Es handelt sich nach den Aussagen der Künstlerin um einen zeitintensiven Aufnahme-, Auswahl- und Nachbearbeitungsvorgang. Die Raumbegehungen und die unzähligen Fotos und Videoaufnahmen sind wie Skizzen, die dem Bild vorausgehen und als Arbeitsgrundlage dienen. Doch anders als in den Vorarbeiten, sind die gemalten Bilder größtenteils von den Requisiten der Geschichte gereinigt: keine aufgeschlitzten Stromleitungen, abgerissenen Kabelenden, offenstehenden Einbauschränke, abgetretenen Teppiche, verschimmelten Wände usw. Und doch kann man in den Bildern den Geruch des Raumes mit seiner Geschichte wahrnehmen. Am Ende schließt die Künstlerin den Kreislauf und hängt die Bilder für die Präsentation im Katalog an den Ort ihrer Entstehung zurück und weicht uns Betrachter:innen in den Prozess ein, den sie und die Bilder gleichermaßen durchlaufen haben.

Das Making of begreift Hantelmann als eine Methode systematisierter Erfindungsgabe, die sich entsprechend des neuzeitlichen Konzepts der Autor:innenschaft gegen ein Kunstschaffen als innerer, authentischer Ausdruck der Person deuten lässt. Ihre diversen künstlerischen Arbeitsweisen lassen auf ein Künstler:innenselbstverständnis schließen, das den Kreativitätsmythos vom unabhängigen Künstler:iningenium gezielt auf verfahrenstechnischer Ebene in seiner 'Schöpfungsideologie' kritisch befragt. Hantelmann führt das Kunstschaffen offensichtlich als eine Tätigkeit vor, die sich gerade nicht aus einem einmaligen, schöpferischen Impuls speist, sondern sie rückt den Prozess der Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen wie künstlerischen Themen aus Geschichte und Gegenwart in den Mittelpunkt. Fragen der Wahrnehmung, der Aneignung und medialen Übersetzung stehen im Mittelpunkt ihrer künstlerischen Arbeit. Ihre Malerei ist angesichts der künstlerischen Verfahrensweisen weit davon entfernt, Momentaufnahme eines fruchtbaren Augenblicks zu sein.