

Anja Hantelmann Versuch einer Einordnung
Flörsheim Mainturm

Text von Karolina Sarbia, Kunsthistorikerin München

Vor über einem Jahr bin ich AH und ihren Werken das erste Mal begegnet. Ich erhielt eine Mail mit der Bitte einen Text über die während Corona neu entstandene Werkgruppe *Am Fenster* zu schreiben. Meine Frage war: Wie kann ich über Bilder schreiben, die ich nur als digitale Abbildung auf der Website, aber noch nie im Original gesehen habe? Klare Antwort: Dann komme ich mit dem Auto und den Bildern zu Ihnen. So war es dann auch. Warum erzähle ich das? Weil mich diese Entschlossenheit beeindruckt hat. Genauso klar ist ihre Bildsprache. Alle Bilder sind entschieden ausgewählte Motive und Situationen, die sich dadurch auszeichnen, dass alles Zufällige auf der Leinwand getilgt ist und nur Wesentliches stehen bleibt. Und dieses Wesentliche ist von Bestand, hat Kraft und ist von sachlicher Körperhaftigkeit. Von der Atmosphäre der Bilder könnten man auch von postmoderner Neuen Sachlichkeit sprechen.

Gezeigt werden in der Ausstellung Bilder aus drei Werkgruppen und einige kleinere Objekte:

1. BEGREIFEN

Die erste Werkgruppe, zusammengefasst unter dem Begriff BEGREIFEN, die ihren Anfang um 2017 nahm, umfasst die Bildserien mit den Titeln Quetschen und Wringen. Sie weisen auf die Hände hin als Instrument Dinge zu begreifen und anzufassen. Zu den angefassten Objekten zählen tote wie lebendige z.B. auch glitschige Fische. *‘Das Anfassen, sagt AH, ist eine automatische Handlung, die wir täglich ausführen ohne über den Vorgang auch nur nachzudenken’*. Auf der Leinwand gleicht die alltägliche Handlung einem physisch kraftvollen Akt zweier gleichberechtigter Größen – Hände und Wischlappen. In der malerischen Übersetzung der realen Handlung passiert dann aber doch etwas sehr Eigentümliches: der Akt des Auswringens gerät zu einem Moment massiver Krafteinwirkung, das den feuchten dunkelroten Stoff so aufplustert als wäre er etwas Lebendiges wie ein pulsierendes Herz, dem der Garaus gemacht wird. Es ist diese Kombination von Realismus und Symbolik, verstärkt durch das Weglassen der Umgebung der Handlung, die die Figuration abstrakt erscheinen lässt. Diese Reduktion gibt dem Geschehen inhaltliche Tiefe und Mehrdeutigkeit.

2. Bilder aus der Werkgruppe ‚Am Fenster‘ aus dem Jahre 2017/2021

Dass Anja Hantelmann eine realistische Malerin ist, zeigt sich an all ihren gemalten Bildern. In der Werkgruppe *Am Fenster*, die ihre Anfänge 2017 hatte, sind ebenso alle Elemente auf den ersten Blick leicht erfassbar: ein immergleicher Stuhl, eine einzige Person in unterschiedlichen Posen, eine variable Raumsituation, dazu ein Fenster mit Lichteinstrahlung. Ein einfaches Arrangement mit wechselnden Konstellationen. 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 Leinwand bei Hantelmann keine weisse Leinwand, sondern ein vibrierendes Farbspiel, das die Oberfläche ins Schwingen bringt und atmen läßt.

Alle Objekte, ob Ding ob Mensch, scheinen lebendig: 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 einer anderen Situation sind sich Stuhl und Heizkörper zugewandt, so als ob sie miteinander nonverbal kommunizieren. Wieder anders steht der Stuhl vor dem Fenster zu uns BetrachterInnen gerichtet. Warum sitzt die Person auf dem Boden und nicht auf dem Stuhl?

Vom Charakter her wirkt jeder einzelne Gegenstand als feste Größe im Bild, autonom für sich stehend, gleichzeitig aber ist jeder Gegenstand ein Referenzpunkt für den jeweils anderen, miteinander bilden sie eine Gruppe im schnörkellosen und leergefegten Raum. Sie kommunizieren miteinander indirekt und nonverbal, und kreieren so etwas wie eine beredte Szene, in der miteinander geschwiegen wird, eine Art Paradox. Die Atmosphäre im Bild ist anonym, durch die stillen Posen gleichzeitig auch intim, ebenso eine Art Paradox.

Die Situationen rufen Assoziationen hervor wie man sie von Familienaufstellungen nach Bernd Hellinger in therapeutischen Kontexten kennt, in der fremde Personen die Figur eines Systems nachstellen, die sie zwar nicht kennen, aber aus dem energetisch konstellativen Gefüge heraus ihre einzigartige Position erspüren und entsprechend ihren Platz im System erkennen. Wären die Bilder *Am Fenster* keine Malerei, könnte man sich die räumliche Situation im Bild auch als dreidimensionales skulpturales Gebilde vorstellen, die an die realistischen Plastiken des amerikanischen Bildhauers George Segal mit seinen lebensgroßen Gipsabformungen von Menschen und Alltagsgegenständen erinnern.

Über die Bilder Hantelmanns wird von manchen Autor:innen gesagt, sie hätten den Charakter von gemalten film stills, wirkten wie die Momentaufnahme einer

Situation, verfügten über die Möglichkeit dessen, was man einstmals der Fotografie zuschrieb: einen Augenblick durch einen Klick festzuhalten bzw. einzufrieren. Diese Momentaufnahmen sind allerdings das Ergebnis eines lang andauernden Recherche- und Auswahlprozesses.

2017 bekam die Künstlerin die Möglichkeit, eine leerstehende Fabrikhalle mit den dazugehörigen Verwaltungstrakten im Raum Offenbach für künstlerische Zwecke zu nutzen. Es handelte sich um den Campus einer stillgelegten Seifenfabrik sowie 2021 um die leerstehende Chemiefabrik auf dem Clariant Gelände. Dort verbrachte sie viel Zeit, um die Räumlichkeiten atmosphärisch wie architektonisch zu erkunden und der Geschichte dieser besonderen Orte nachzuspüren. Mit Foto- und Videokamera ging sie daran den Raum zu erforschen und auf Motivsuche zu gehen. In dem Video, das nicht Teil der Ausstellung ist, kann man der Künstlerin über die Schulter schauen und ihre subjektiven Wahrnehmungen im Raum miterleben.

In einem weiteren Schritt wechselt sie die Rolle der Fotografin und Filmerin und wird selbst 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: schreitend, klopfend, schreiend, tastend, usw.

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 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 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.

Ich erzähle diesen Arbeitsvorgang so ausführlich, um deutlich zu machen, dass der Malerei von AH ein handlungsorientierter performativer Ansatz zugrunde liegt. Die Motive sind nicht erfunden, sondern die Übersetzung von Recherchearbeiten im Vorfeld. Fragen der Wahrnehmung, der Aneignung und medialen Übersetzung stehen im Mittelpunkt ihres künstlerischen Schaffens. AH führt das künstlerische Arbeiten 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.

Interessant in dem Zusammenhang ist es auch zu wissen, dass AH von 1992 – 96 an der an der HBK Saar/Saarbrücken bei der international bekannten Video- und Performance-Künstlerin Ulrike Rosenbach studiert hat. Rosenbach hat sich in ihren Videos selbst zur Darstellerin, Choreographin und Filmerin zugleich gemacht und darüber Reflexionen über den weiblichen Körper in Geschichte und Gegenwart angestellt. Stellvertretend sei das Video von 1976 Reflexionen über die Geburt der Venus genannt. Auch AH nimmt sich in ihren Bildern wie wir unschwer erkennen, auch selbst zum Modell. Auf ihrer Website schreibt sie dazu eher lakonisch:

„In eltlichen meiner Gemälde bin ich selbst Protagonistin, was meist daran liegt, dass ich als Modell so praktisch verfügbar bin. Denn manchmal muss es sehr schnell gehen, darf die Zeitspanne zwischen Bildidee und Realisierung nicht zu lang sein. Inzwischen habe ich mich an mich als Bildmotiv gewöhnt. (und ich muss zugeben: Ich mag meine Hände und meine Füße.) Aber ist es reiner Pragmatismus sich selbst zur Protagonistin der eigenen Arbeit zu machen?

3. Zur dritten, aktuell entstandenen Werkgruppe: FRAU MIT INNENLEBEN 2022/2023

Bei diesem Konglomerat an Bildern hat sich das making of Video – anders als *Am Fenster*-Zyklus - vom Status der Recherche und Vorarbeit emanzipiert und zu einem eigenständigen Werk geführt. Das Werk ist überlebensgroß im obersten Stockwerk präsentiert. Zu sehen ist der geöffnete Bauchraum eines weiblichen(?) Torsos, dessen Hände, Beine und Kopf im Film abgeschnitten sind, und der von hinten von zärtlichen weiblichen Händen berührt und gleichzeitig auseinandergenommen wird.

Der Film bildet das Scharnier zwischen der alten Werkgruppe AM FENSTER und der neuen Werkgruppe FRAU MIT INNENLEBEN. Das Performative spielt auch in dem neuen Werkkomplex eine bedeutende Rolle.

Während die Künstlerin in der Werkgruppe AM FENSTER Themen der menschlichen Existenz im Außenraum verortet und abhandelt – die Verlassenheit der Örtlichkeit, die Einsamkeit des Menschen – fokussiert sie in den neuen Arbeiten auf das Innenleben des Menschen, auf die Innereien, den Blick in den geöffneten Körper. Als Modell hat sich AH keine Leiche genommen und seziert, (obwohl sie das, glaube ich, auch angedacht hat), sondern ein anatomisches Modell.

Der Film ist wie das Modell aus Kunststoff in weisses mehliges Licht getaucht. Damit meine ich, dass die lebendigen Arme mit den geaderten Händen und den

langen dünnen Fingern weisslich bleich, ohne rosa Fleischtön, und dem Modell angeglichen sind. Die Frauenhände tasten, suchen, fühlen die Oberflächen ab, nehmen die einzelnen Organe von oben nach unten in langsamer Geschwindigkeit aus dem Bauchraum heraus, erspüren die Form und die Vielgestaltigkeit der Organe. Die zärtlich tastende Berührung lässt die toten Organe wie lebendig erscheinen. Es ist eine liebevolle Berührung des toten Materials.

Um die Qualität und das Wesen der Organe eingehender zu studieren, ist AH in ein medizinisch-anatomisches Institut nach München gefahren, um vor Ort Zeichnungen und Skizzen vom Original zu machen. Später hat sie diese Notizen weiterverarbeitet in Lithographien auf Stein wie z.B. das Herz, die Lungen, den Darm. Abzüge davon sind in der Ausstellung zu sehen.

Auch dreidimensionale Objekte hat AH von verschiedenen Organen gefertigt. Sie hat diverse Organe von dem Modell mit Latex abgegossen v.a. Herz und Lunge. Um die Latexhaut von den Organen zu entfernen, musste sie nach dem Trocknen aufgeschnitten werden. Das Organ blieb dabei unversehrt, die Haut mußte anschließend zusammengenäht werden, die Narbe bleibt. Wie Anschauungsmodelle werden diese körperhaften Objekte in Vitrinen präsentiert wie in pathologischen Instituten. Doch anders als dort werden die Organabgüsse bei AH durch die künstlerische Art der Bearbeitung zu einem Sinnbild menschlicher Verletzlichkeit transformiert, oder wie am Beispiel der ganz neuen in Beton gegossenen Objekte der Zunge zu Sinnbildern männlicher Macht und Ohnmacht.

Leider, bedauerte AH in einem Gespräch, *war der lange Darm im Modell nicht herausnehmbar*. Ist er doch für die Gesundheit des Menschen von entscheidender Bedeutung. Über Millionen von Nervenzellen hat er direkten Kontakt mit dem Gehirn – manche bezeichnen ihn sogar als unser zweites Gehirn. Der Darm ist so kompakt gefaltet, dass er das größte innere Organ des Menschen bildet: Er wird bis zu acht Meter lang. Im Laufe eines 75-jährigen Lebens reisen etwa 30 Tonnen Nahrung und 50.000 Liter Flüssigkeit durch den Darm, mit ihnen zahllose Krankheitserreger und Giftstoffe.

Der Darm ist zum zentralen Motiv geworden für die neuen Bilder FRAU MIT INNENLEBEN. Sie sind in ihrer Erscheinung so kurios und skurril wie großartig zugleich. Die Geschichte der Darstellung ist einfach erzählt: Eine Frau, die Künstlerin selbst, im Dialog mit einem dicken Darm, einer 8m langen Wurstschlange, extra für die Modellfotos als Vorlage für die Bilder von einem Metzger bestellt, von der Künstlerin, die selbst Vegetarierin ist. Glitschig wie ein Fisch, so schwer, dass sie gerade noch zu halten war ohne auseinanderzufallen.

Eine Frau in Unterhose und Unterhemd, auf einem Stuhl sitzend, hält das wulstige Gebilde mit kräftigen Armen auf ihrem Schoß. Sie hält es zwischen den Händen wie Mütter ihre Kinder tragen. Oder nimmt das Bündel fest an ihre Brust wie Mütter ihre Säuglinge halten. Diese Ikonographie der Pieta, der Madonna mit dem Kind nimmt AH in Anspruch, doch anders als Maria, die ihren Sohn, den toten Leichnam auf ihrem Schoß trägt, und hingebungsvoll anblickt, wirkt der Blick der Frau auf den Bildern von AH verloren. Wohin sieht die Frau? Nach innen? In die Ferne? In die Leere? AH spielt mit diesen Zitaten und hinterfragt in dieser Eigentümlichkeit die Mutterrolle ohne sie zu persiflieren.

Noch eindringlicher wird es bei den abstrahierten Bildern, wenn die Frau ihr Gesicht in das hängende Gebilde steckt und man als BetrachterIn förmlich den Geruch der Wurst mit der Protagonistin einatmet. Ist es Hingabe, ist es Zärtlichkeit, ist es Ekel? Speziell in diesen entkontextualisierten Formationen wird uns vor Augen geführt wie wir als BetrachterInnen Teil des Bildes werden und das Bild zum Spiegelbild der Reflexion.

Gerade die neuen Bilder zeigen umso mehr wie sehr wir als Betrachter:innen zum impliziten Bestandteil des Kunstwerks werden und damit konstitutiv für die Wahrnehmung der künstlerischen Arbeit sind. Der Kunsthistoriker Wolfgang Kemp, ein Vertreter des rezeptionsästhetischen Ansatzes, bezeichnet die ‚Betrachterfunktion‘ als fundamentale Bildpraxis, die den sog. ‚impliziten Betrachter‘ kreiert, der im Werk anwesend ist und vom Künstler konzeptionell von Anfang an mitgedacht wird. Die Tatsache, dass jedes KW adressiert ist, macht die ‚Betrachterfunktion‘ seiner Meinung nach mit zum wichtigsten Element bei der Deutung. Es geht darum die Zeichen und Mittel zu erkennen, wie wir als Betrachter mit dem Werk in Kontakt treten und kommunizieren. Die Frage, die damit aufgeworfen wird, ist die, wie wir Außenstehende den innerbildlichen Blick erwidern und zurückspiegeln. Klar ist, dass die Bilder eine Antwort herausfordern, indem sie sich in die Wahrnehmung und Vorstellung der Betrachtenden hineinbahnen. Welcher Art die Antwort ausfällt, wird von jedem:r Einzelnen individuell abhängen.