

## Die Farbe rutscht und rauscht

Gemälde von **Ilja Heinig** in der Galerie Born

Im künstlerischen Vergnügungspark eines Malers darf es wild zugehen. „Helter Skelter“, die spiralförmige Rutsche aus dem berühmten Song der Beatles, bricht im Werk von Ilja Heinig als blaue und rote Farbmassen kaskadenartig über die Leinwand herein. Sein „Pool“ besteht aus giftigen Gelb- und Grüntönen, die sich aufeinander zu bewegen und wieder zurückweichen. In „Flood“ kreuzen sich auf weiß belassenem Grund Farbströme und Spritzer in changierendem Violett.

Es sieht verdächtig nach Action Painting aus, wenn Heinig seine dynamische Maltechnik nutzt, um ohne geplante Komposition zu seinen abstrakten Bildern zu kommen. Doch hat die Kunstgeschichte ihn unter die „Neuen Wilden“ der 1980er Jahre eingeordnet, mit denen er allein die expressive Palette und die Sinnesfreude teilt. In der Galerie Born sind Werke aus dem vergangenen Jahr zu sehen, entstanden im Atelier seines Landateliers in Wehningen, einem idyllischen niedersächsischen Dorf – weit weg vom Großstadtrubel Berlins, wo der 1950 in Leipzig Geborene an der Hochschule der Künste studiert hat und ebenfalls lebt.

Die Farbe, aufgetragen mit dem Malerpinsel oder dem Quast, der Kleisterbürste des Tapezierers, hinterlässt bei dem ehemaligen Meisterschüler von Klaus Fußmann bisweilen kompakte Strukturen aus Graten und Schlieren, die das Bild in den Raum ausdehnen. Ohne-



**Bilder wie „Gino“ sind das Ergebnis dynamischer, unplanbarer Prozesse**

hin rinnt die Farbe über die Begrenzung der ungerahmten Leinwände hinaus, die zwischen kleinen und großen Formaten variieren. „Kora und Lucille“ etwa ist ein wandfüllendes Diptychon, auf dem Heinig sich im spontanen Gestus einem wahren Rausch in leuchtendem Rot hingibt.

„In meiner Malerei ist ständig alles in Bewegung, ob es fertig ist, weiß ich häufig nicht und das ist mir eigentlich auch egal, es ist alles im Prozess.“ Dabei mögen Heigns Bildtitel, wohl intuitiv gewählt, durchaus Assoziationen hervorrufen. In „Light my Fire“, eine Anspielung auf einen Hit der Doors, explodieren Schwarz, Weiß und nuancierte Rottöne als Feuerwerk, und wenn der Schneemensch „Yeti“ seine malerischen Fußstapfen hinterlässt, dann ergibt das bei Heinig eine spezielle Spur. Braune Farbtexturen auf mit Weiß nochmals übertünchtem himmelblauem Grund

Es ist eine Ausstellung mit nur wenig Exponaten, die gut durch die Fenster zu sehen sind und denen der White Cube die nötige Luft zum Atmen gibt. Die Preise für Heigns Gemälde von sehr unterschiedlichem Format reichen von 2200 bis 13 800 Euro. ANGELIKA LEITZKE

— Galerie Born, Potsdamer Str. 58; bis 6. März, www.galerie-born.de



„Tooth House, ceiling“ (2014–20) besteht aus Aluminium, Plexiglas, Papier und Wellplastik. Die Deckenarbeit verändert sich mit jeder neuen Installation.

Foto: Nich Ash / Galerie Barbara Wien

## Sonnendecken

Umögliche Avantgarde: Der britische Künstler **Ian Kiaer** stellt in der Galerie Barbara Wien aus

VON CHRISTIANE MEIXNER

**W**ie ein großes Tier hat sich die Skulptur im Erdgeschoss niedergelassen. Ihre Haut ist so dünn, dass man die Luft in ihrem Bauch zirkulieren sieht – und hören kann man sie auch. Das Volumen kommt aus einem Ventilator, der die hauchzarte Folie mächtig aufbläst. Galeristin Barbara Wien öffnet die Tür zu dem Raum, der ehemals eine Garage war und trotz seines schicken Umbaus weiter den Charme einer funktionellen Architektur versprüht. Ein Ort, perfekt für Ian Kiaer, der hier „Endnote ping, Marder (pale)“ installiert hat: Je einfacher und spartanischer der Ort seiner Interventionen, desto mehr fällt dem britischen Künstler ein.

Für gewöhnlich schaut man sich die Arbeit von außen an. Bleibt vor der großen Scheibe und beobachtet „Endnote pin, Marder (pale)“ dabei, wie sie den Ort bis in die letzte Ecke füllt, wabern, amorph. Barbara Wien lässt einen ausnahmsweise fühlen, wie brüchig das Material in Wahrheit ist; dass es Löcher hat, mit Tesa geklebt wurde und sich leicht beiseiteschieben lässt. Auf die Frage, ob ein Sammler mit der Arbeit auch das Recht auf die mehrfache Erneuerung Folie kauft, reagiert die Galeristin erstaunt. Als ob die am wenigsten wichtige Frage ist, wie Kiaer ein derart empfindliches Werk am Ende verkauft.

Tatsächlich ist diese Vergänglichkeit ein Merkmal seiner situativen Kunst. Mehr für Biennalen wie die in Venedig geeignet, wo er schon 2003 vertreten war. Kiaer hat an der Slade School of Fine Art und am Royal College of Art in London studiert, wie Tony Cragg oder Jake und Dinos Chapman. Seine bildhauerische Strategie aber ist eine andere: Ihm geht es um utopische Ideen, für die er ephemere Bilder schafft.

An wen der 1971 Geborene dabei denkt, verraten die Titel seiner neuen Arbeiten. „Endnote ping, Marder (pale)“, das zuvor im Heidelberger Kunstverein aufgeblasen wurde und in den meterhohen Räumen einen ganz anderen Eindruck hinterließ, spielt auf den Philosophen Michael Marder an, der von der Phänomenologie ausgehend Pflanzen ein intellektuelles Bewusstsein zuspricht und für neue Ideen in der Architektur plädiert.

Ein anderes Vorbild ist der visionäre Wiener Gesamtkünstler Friedrich Kiesler. Dessen architektonische Entwürfe streben nach fließenden Räumen und vermeiden jede Parzellierung, wie sie seine der Moderne verpflichteten Zeitgenossen anstrebten. Kieslers Idee eines „kontinuierlichen Raumes ohne Trennung in Decke, Wand oder Stütze“ findet ihr Pendant in der eigentlichen Galerie von Barbara Wien ein paar Stockwerke über dem pneumatischen Aufblaswunder. Hier hat Kiaer eine gelbe Decke montiert, die den Ort nicht

bloß farblich in Schwingungen versetzt: „Tooth House, ceiling“ diffundiert auch zwischen allen Genres und landet irgendwo zwischen Deckengemälde und Installation. Eine Arbeit von monumentalen Ausmaßen, zugleich aus Papier

zuvor im städtischen Raum eingesetzt waren und ebenfalls zahlreiche Spuren tragen. Die neuen Risse im gelben Papier, zusätzliche Flecken und Markierungen erzählen für ihn die Geschichte einer großartigen Vision und ihres zwangsläufigen Scheiterns in der Wirklichkeit poetisch fort. So wie Kiesler am Ende kaum bauen konnte, weil man seinen radikalen Entwürfen nicht traute.

„Endnote, ping (de Bretteville/Asimov)“ von 2019 komplettiert, neben mehreren Zeichnungen, die Ausstellung (Preise auf Anfrage), die hoffentlich bald wiedereröffnet. Momentan beschränkt sich der Besuch auf das Warmluftobjekt im Erdgeschoss. Wenn mit der Aufhebung des strengen Lockdowns Termine nach Absprache möglich sind, rückt auch Kiaers weit kleineres aufblasbares Objekt in den Fokus, auf das er ein Video projiziert. Zu hören ist ein Vortrag aus den 1970er Jahren von Peter de Bretteville über gemeinschaftliches Wohnen jenseits der Kleinfamilien-Idylle. Ian Kiaer offeriert seine Blase als Lösung. Da ist er nicht allein, bubbles zum Leben boten auch damals schon Avantgardisten wie Haus-Rucker-Co an. Dass sie sich nicht behaupten konnten, weiß Ian Kiaer nur zu gut. Genau deshalb schlägt er nun wieder das Unmögliche vor.

— Galerie Barbara Wien, Schöneberger Ufer 65; bis 17. April, www.barbarawien.de

ANZEIGE



und deshalb so fragil, dass sie auf jeder ihrer Stationen in den vergangenen sechs Jahren – vom Henry More Institute in Leeds bis zum Heidelberger Kunstverein – ein wenig gelitten hat. Kiaer sieht das konsequent anders, er verwendet für seine Arbeiten schließlich auch gebrauchte Acrylscheiben, die

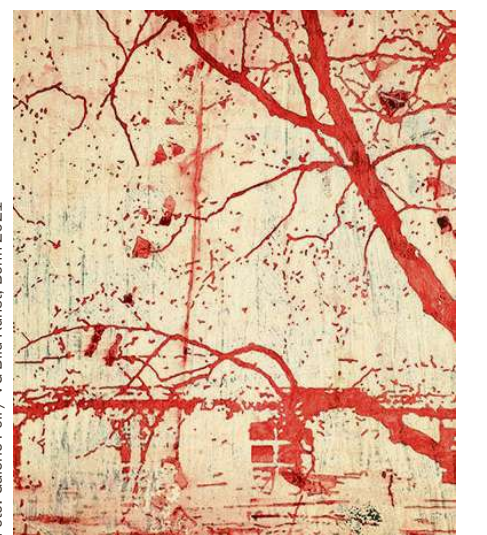
## Schichtarbeit

Galerie Poll: Berlin-Bilder von **Peer Boehm**

Mit Peer Boehm blickt man in der Galerie Poll auf Berlin als Stadt der vielfachen Überlagerungen. Das zeigt sich in seinem Werk farblich, historisch und sogar ganz konkret bei seiner Wahl des Papiers für die kleineren Arbeiten: Der Kölner Künstler verwendet beschriebene Seiten aus Kontobüchern des frühen 20. Jahrhunderts oder alte Seekarten, die ihrerseits schon Geschichte(n) enthalten.

Auf ihnen fixiert Boehm, Jahrgang 1968, mit blauem oder rotem Kugelschreiber die großen und kleinen Ereignisse vergangener Jahrzehnte, die sich manchmal unversehens überschneiden. Wenn sich etwa auf der Zeichnung „Freitags einfach mal blau machen“ zwei Figuren im Sessel und auf dem Teppich räkel, während über ihnen ein Porträt des kubanischen Guerillaführer Che Guevara hängt. Man muss ja nicht gleich mitmachen, Sympathie und ihre demonstrative Bekundung reichen vielleicht auch.

„Grenzerfahrung“ nennt Boehm seine erste Einzelausstellung bei Poll und fächert damit ein ganzes Cluster an Bedeutungen auf. Es geht um Berlin als ehemalige Frontstadt, die ikonenhafte Dokumente hervorgebracht hat. Rudi Dutschke, die Erschießung von Benno



„Heimlich segeln auf dem Wannensee“ (2020) ist auf einem Küchentuch entstanden.

Foto: Galerie Poll / VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Ohnesorg, Studentenrevolten, sozialistische Bruderküsse. Boehm legt solche Szenen über repräsentative Architektur wie das Brandenburger Tor, aber auch über Alltagsmomente aus dem Wedding. Das provoziert Fragen nach der Erinnerung – der individuellen wie kollektiven.

Im Gespräch mit dem Journalisten Jochen Stöckmann wünscht sich der Künstler ein möglichst großes Publikum für seine Arbeiten. Eines, das um die Authentizität der eigenen Perspektive streitet, um schließlich festzustellen, dass Boehms Ausprägungen auf den Bildern auch die eigenen Lücken im Rückblick symbolisieren. Diese konstruktive Auseinandersetzung wird es in der Ausstellung nicht mehr geben. Wohl aber hofft Nana Poll auf Solobesuche nach Termin ab dem 9. März, wenn der Inzidenzwert es zulässt. Bis dahin präsentieren sich die Zeichnungen und Leinwände zusammen mit dem halbstündigen Audiourundgang von Boehm und Stöckmann auf der Website der Galerie. cmx

— Galerie Poll, Gipsstr. 3; bis 13. März, www.poll-berlin.de

### VORSCHAU

## Der Sonntag

im Tagesspiegel



Foto: Denis Spinnenmaier

■ **„Den M48 will keiner fahren“**  
Susanne Schmidt hat als Busfahrerin der BVG gearbeitet. Über Sexismus im Job, Horrorstreifen und Leberwurstlerker redet sie mit **Moritz Honert** und **Julia Proisinger**.

■ **Wenn das Dopamin nicht wäre**  
Jeden Tag schauen wir etwa 88 Mal auf unser Smartphone. Warum wir das tun, erläutert **Christoph Koch**.

■ **Brot und Korn**  
Als Urgetreide verschwand es von den Feldern. Wie das Mehl von Dinkel und Emmer zurückkehrt, beschreibt **Jochen Overbeck**.

■ **Schlupflöcher fürs Wohnmobil**  
Mit dem eigenen Hotel auf vier Rädern dürfen wir doch raus, oder? Was zurzeit möglich ist, erklärt **Andreas Austlat**.

Ein halbes Jahr nach dem Tod von Georg Nothelfer richten zwei Galeristinnen das Programm der Galerie neu aus

Schwarze Tapser und Kratzer, ein Riss, solide geflickt, aber grobschlächting. Halten muss es eben. Musste es zuvor, als der Stoff, aus dem Edgar Hofschens Bilder sind, seinem eigentlichen Zweck diente: als militärische Zeltplane. Hofschens verwandelt das Tarnmaterial in Malgrund, gibt jegliche künstlerische Tarnung allerdings auf. Gebrauchsspuren bleiben sichtbar, jede Verletzung der Oberfläche, jede Nahtstelle. Mehr noch bestimmen gerade sie die Struktur der Bilder. Statt Mimikry bleibt eine Art Tarnfarben-Palette, die das Werk des 1941 geborenen Malers dominiert.

Er male die strukturelle Substanz von Landschaften, hat der im ostpreussischen Tapiau geborene Künstler einmal gesagt. Ihr Ordnungsgefüge entdeckt er in den dicken, rauen Nähten des Segeltuchs. In den industriellen Planen, in die sich die Landschaft, durch den Einsatz in der Natur, vielleicht auch im kriegerischen „Feld“, eingeschrieben hat. Ein Paradoxon, kongenial transformiert von Tarn- zu Erdfarben, von rostigen Linien zu eindrücklicher Poesie.

1969 spannt er die erste Zeltplane auf einen Keilrahmen. Da ist er mitten im Studium der Kunstgeschichte und Philosophie. Parallel arbeitet Hofschens im Atelier. Das Malereistudium folgt 1972 an der Düsseldorfer Akademie. Von 1971 stammt die große „Modifikation A 10“ (49 000 Euro) in der Ausstellung bei Nothelfer. Strukturiert von vertikalen



Edgar Hofschens „Modifikation 10A“ von 1971 misst 300 x 400 Zentimeter.

Foto: Galerie Nothelfer

Nähten, die reliefartig den Landschaftsraum in die Tiefe öffnen. Einen grob gestopften Winkelhaken greift der Maler auf, vergrößert ihn mit weißer Ölfarbe zur überdimensionalen Form, die den opaken Hintergrund mit luziden Transparenzen konterkariert. „Flecken, Kränze, Schlieren / Stäbe von Licht, geschichtet“, heißt es in einer von Hofschens lyrischen Annotationen, die er auch in seine Vita schreibt. Die künstlerische Lebensstation als philosophisches Programm bis zu seinem Tod 2016.

Es ist ein sonniger Tag, gegenüber der „Modifikation A 13“ (35 000 Euro) zieht Vera Ehe ein Rollo hinunter. Plötzlich sind sie da. Diese Stäbe von Licht, die sich wie ein kompositorisches Moment in die Leinwand fügen. Einer just an der Stelle, wo die gemalte Linie aufhört. Gerade so, als hätte der Künstler solch aleatorische Momente eingeplant.

Der „geplanten“ oder „analytischen Malerei“ der 1970er Jahre wird Hofschens zugeordnet. Jener Abstraktion, die jegliche Bezüge außerhalb ihrer Ei-

genwirklichkeit negiert. Dabei legt schon seine stringente Materialwahl eher den Gedanken an die Arte Povera nahe. Wo er sich der Farbfeldmalerei nähert, ist Farbe auf ein Minimum reduziert. Hält Einzug in Form von milchig-weißem Ponal, braunen Rostpartikeln oder kleinen rosa Punkten, collagiert aus Einwickelpapier, wie man es vom Metzger kennt. Wie stark diese Malerei in der Wirklichkeit wurzelt, zeigen Buchobjekte (4000 Euro), für die Hofschens auf Reisen fotografiert hat. In der Gegenüberstellung von Fotografie und Papierarbeit wird sein untrüglicher Blick auf die abstrahierenden Strukturen in der Landschaft nachvollziehbar.

Obschon Hofschens gleich zwei Jahre nach dem Kunststudium Teilnehmer der Documenta 6 war, ist er heute kaum noch bekannt. Mag sein, weil er parallel zur Kunst als Lehrer gearbeitet hat. Ein Stück weit ist diese Art der Abstraktion aber auch aus der Mode geraten respektive (noch) nicht im Zentrum des Kunstmarkts angekommen. Das wollen Irene Schumacher und Vera Ehe ändern und die Traditionsgalerie, die sie seit dem Tod von Georg Nothelfer vergangenen Oktober gemeinsam leiten, künftig auch einem jüngeren Publikum erschließen.

Dass ihr Neuanfang mitten in die Pandemie fällt, sieht Vera Ehe nicht nur als Problem. „Bilder von Emil Schumacher, K.R.H. Sonderborg oder Christo & Jeanne-Claude sind immer gefragt. Da-

durch kommen wir im Vergleich zu jungen Galerien glimpflich durch diese Zeit.“ Dank der Sammelleidenschaft des Gründers können die Galeristinnen auf einen immensen Fundus zurückgreifen. Fluch und Segen zugleich. Denn im Lager finden sich nicht nur Kunstwerke, sondern auch all die Kataloge, Künstlerbücher und Publikationen, die Georg Nothelfer im Laufe seiner fast 50-jährigen Tätigkeit zusammengetragen hat. Und sein Weindepot.

Ein Schatz, der erst einmal durchforstet und neu aufgestellt werden muss. Da kann die Corona-bedingte Zwangspause zumindest produktiv genutzt werden. Nicht nur um die horrenden Lagerkosten zu minimieren, sondern ebenso für den Relaunch der Homepage und die Auffrischung des Profils. „Hinter dem Konzept der Programm-galerie“, sagt Ehe, „stehen wir aber weiterhin.“

Den Auftakt macht im Mai eine Kooperation mit den „Kunstsälen Berlin“ und deren kreativem Kopf, dem Künstler Michael Müller. Er kuratiert einen Dialog zwischen Künstlern der Galerie wie Gerhard Hoehme oder Michael Buthe und jüngeren Positionen wie Kerstin Brätsch oder Thomas Scheibitz. MICHAELA NOLTE

— Galerie Georg Nothelfer, Corneliusstr. 3, bis 3. April, www.galerie-nothelfer.de