

Presseinformation

Holger O. Blunck

Werke von 1997 – 2007

26. Mai 1961 geboren, in Rheinfelden bei Basel
1981 Berlin
Lebt und arbeitet in Berlin und Rheinfelden



Die Bilder von Holger Blunck erschließen sich nicht unbedingt auf den ersten Blick, es sind stille, zurückhaltende Bilder, man muß sich auf sie einlassen. Wenn man den ersten, unspektakulären Eindruck überwindet, entdeckt man hinter der Schlichtheit eine enorme Komplexität (und ihre Qualität nimmt zu, je mehr man sich mit ihnen beschäftigt).

Was nun zuerst auffällt, ist diese Askese der malerischen Mittel. Seit den 90ern bestehen die Bilder im wesentlichen aus zwei Teilen: den abstrakten Farbflächen und einer sich dazu verhaltenden Linie. Sie beschreibt ein mehr oder weniger zentral gesetztes Objekt, während der Bildraum eher durch die Farbe bestimmt wird. Die Linie, mehr als nur eine von der Farbe getrennte Zeichnung, teilt als eine dünne lange Fläche die Ebene, schafft Volumen und Raum. Zuweilen scheint sie über dem Bild zu schweben oder aber wie ein Schnitt die Leinwand oder das Papier aufzuschlitzen. So bekommt diese Malerei oft etwas Skulpturales, Objekthaftes.

Aber auch ein musikalischer Aspekt ist nicht zu übersehen. Als ein Liebhaber ernster Musik nennt Blunck die Farbflächen auch den "Grundakkord" oder das "Hintergrundbrummen", zu dem sich die Linie wie eine "Kontrapunktisch" gesetzte "Melodie" verhält. Es entstehen "Thema und Variation". Und wenn er die Linien und Formen sucht, lauscht er und sagt, er müsse sie "hören": *"Die Formen sind da irgendwo im Raum und ich versuche sie zu erhaschen, besonders die Linien versuche ich zu hören, wie sie leise im Raum um mich herum säuseln und wispeln. Ich notiere es und horche wieder, ob ich es auch richtig verstanden habe, lausche wieder und korrigiere ein klitzekleinwenig. Und so entsteht dann nach und nach etwas Natürliches, Kreatürliches, etwas wie von selbst Gewachsenes, nicht Gemachtes."*

Blunck hat sich immer wieder intensiv mit der Kunstgeschichte auseinandergesetzt. Kunstwerke von den frühen Anfängen bis bis zur Moderne fließen ein, werden aufgenommen, verdaut und durch die starke Individualität zu vollkommen neuen, eigenen Formen verarbeitet. So daß man oft nicht weiß, was einem vertraut erscheint und warum, und ob es nicht doch ganz neue Bilder sind. So haben diese Arbeiten ebenso etwas mit Lascaux zu tun, mit den Skyten und mit den abstrakten Expressionisten, wie auch mit den Lichtobjekten eines Eliason, wenn die leuchtenden Farben des zentralen Farbflecks dem Betrachter wie durch einen Tunnel entgegen scheinen.

So hat sich Blunck in den 90ern mit der Abstraktionen des 20.Jhs. beschäftigt, hier könnte man an die wildgewordene schwarze Linie des Mondrianschen Gitters denken, die sich über einem seltsamen Rothko schlängelt.

Auch wenn den Bildern eine Art Konzept zugrunde zu liegen scheint, lehnt Blunck eigentlich rein konzeptuelles Arbeiten ab. Er glaubt, daß erst beim Arbeiten in der Materie die entscheidende Qualität entsteht und die Gedanken sich entwickeln.

"Durch das Arbeiten über das Konzept hinaus entsteht eine Präzision der Form, die quasi eine weitere Bildebene entstehen läßt. Etwas, was über das materiell gemachte hinaus weist, das Bild transzendiert, sozusagen ein Bild hinter dem Bild entsteht."

In einer langen Entstehungszeit, oft über Jahre, werden die Bilder und Aquarelle immer wieder überarbeitet. Unzählige Schichten von Farbe und Lasuren werden übereinander gelegt und dazwischen die Linie immer wieder überarbeitet und korrigiert. Auch mit dem Skalpell wird radiert und in Form gekratzt. In einem Prozeß der Konzentration und Präzisierung werden Unwichtiges und Eitelkeiten ausgemerzt, es entsteht Form, allgemeingütig und überzeitlich, ohne zeitgenössische Attitüde.

Dadurch entsteht eine unzeitgemäß erscheinende, fast schon klassisch zu nennende Schönheit und Harmonie, doch hinter dieser Camouflage öffnen sich auch Abgründe, Furcht und Bedrohtheit der menschlichen Existenz.

Doch alles bleibt offen, zweideutig. Der Schrecken wird durch ständige Überarbeitung zum Ornamentalen gebändigt, der grauenhaft Abstürzende in der Arabeske neutralisiert.

Die Anordnung der Farbflächen - mit der reinen Farbe in der Mitte - fokussiert den Blick, man denkt an die "Targets" von Johns. Es entsteht ein Tunnelblick, an dessen Ende uns unser eigenes Spiegelbild entgegenblickt, fragend, voll Angst und Sorge, hinter einer schönen, coolen Fassade.

Hier scheint sich alles aufzulösen, als ob die Materie durchsichtig wird und den Blick für ein Dahinter frei gibt. Man denkt auch an die psychotische Angst vor dem Verlust der Persönlichkeit. Die einzelnen Elemente der Gesichtslinien werden zu eigenständigen Formen, man könnte diese Bilder auch Fraktalisieren und Zerteilen und bekäme neue kleine Werke, ähnlich einem Torso der Antike.

Wie fast immer bei Blunck, geht es auch bei den Köpfen und Gesichtern um die Spannung zwischen Darstellung und Abstraktion. Und wie zuvor bei den Tieren entstehen die Gesichter zum einen aus einem abstrakten, rhythmischen Lineament und werden während der Arbeit zunehmend individualisiert, bis sie die Anmutung der Persönlichkeit eines Portraits haben. Genauso können sie aber von einem x-beliebigen Foto aus der Presse oder Werbung inspiriert sein und durch die Arbeit zum Allgemeingültigen und Ornamentalen neutralisiert werden.

Auch die Stürzenden entstehen oft aus dem zeichnerischen Spiel der Linie, beim Kritzeln und Scribbeln, und auch aus photographischen und anderen Vorlagen. Die Darstellung der menschlichen Figur im freien Raum, ohne Horizont und Verortung, kommt der Form der Linien und Farbflächen entgegen. Die Gestalt bekommt diesen amöbenhaften Einzeller-Charakter, aus denen die Vögel und Fische Anfang der 90er entstanden sind.

Die kreisförmige Anordnung der Farbflächen unterstützt und betont das Bodenlose und das Haltlose. Man kann aber auch an Astronauten im freien Raum, oder ganz positiv an Schweben und Fliegen denken, z.B. könnte man bei dem Stürzenden "voll auf Fresse" auch an das gleitende Schweben eines Fallschirmspringers denken. Nur der Titel gibt die Assoziation eines Aufpralls auf den Boden.

Man denkt bei der Darstellung einer fallenden Figur unweigerlich an den 11. September 2001. Die Figur des Stürzenden ist jedoch zuerst auch ein Archetyp, ein Bild für die menschliche Erfahrung einer grundsätzlichen, existentiellen Gefahr und Bedrohung für den Verlust jeglichen Halts und Orientierung, wenn man den Boden unter den Füßen verliert. Auch als Folge und Bestrafung von Hybris. Man kennt die Bilder vom Titanensturz, Phaidon, Ikarus und Höllensturz, ein gerade in Krisenzeiten beliebtes Sujet.

Auch die Gipsabgüsse der Leichen aus Pompeji und die schattenhaften Abdrücke der von der nuklearen Explosion verdampften Menschen in Hiroshima haben hier einen Einfluß. So sind diese Bilder eine eigenwillige, aktuelle und gleichzeitig zeitlose und allgemeingültige Darstellung der *conditio humane*.

Text: Franz A. Schmidt