

Anne Neukamp

Birgit Effinger

Ping-Pong gegen die Bestimmungsstarre

Fangen wir mit dem an, was die Sache etwas kompliziert macht: Anne Neukamps Gemälde lassen sich nur schwer auf einen Nenner bringen: Amorphe, ornamentale Strukturen markieren klare geometrische Formen und treffen auf monochrome Bildflächen mit gedämpften Farbnuancen. Vielschichtige und feingliedrige Texturen grenzen an weiche, verschwimmende Farbverläufe. Handfeste Pentimenti (Übermalungsspuren) stoßen auf zeitgenössisches Sfumato. Kurzum: Es ist, als ob Neukamps jüngste Bilder sich nicht damit begnügen wollten, unterschiedliche Zonen, verschiedene malerische Techniken und heterogene Oberflächenzustände gegeneinander auszuspielen. Hinzu kommen angedeutete, gegenständliche Versatzstücke und vereinzelte Trompe-l'oeil-Effekte, die zum reflexhaften Rekurs auf etwaige Referenzen anstiften und doch nie ganz aufgehen. Erinnert das geometrische Netzgebilde in *Aussicht* (2012) aus der Ferne noch an eine Netzstrumpfhose, dann kippt die gegenständliche Assoziation in der Nahsicht. Denn nicht das Netz, sondern dessen Negativform, besser gesagt die unzähligen charakteristischen Löcher wabern unübersehbar als letzte Farbschicht auf der Oberfläche. Die vermeintliche Netzstrumpfhose entpuppt sich nicht als Knotenpunkt einer mutmaßlichen Bedeutung, sondern lediglich als fragmentarische Spur. Es will partout nicht gelingen, die bildhafte Einbildung mit dem Dargestellten in Einklang zu bringen. Stets stülpt sich das malerische Verfahren vor die verdinglichende Rezeption, statt wie gewohnt in der Vorstellung des Dargestellten zu verschwinden. Die besagte ästhetische Einbildungskraft wird immer wieder durch listige Widerhaken gebändigt. Neukamps Gemälde wirken insofern wie Vexierbilder, die das anschauliche Denken auf Trab bringen und mit jeder Bewegung das verändern, was sie darbieten. Zum Beispiel suggeriert die hautfarbene, schattierte Zone in *Fermate* (2012) zunächst den Eindruck von Körperlichkeit und Assoziationen, die zwischen Pospalte, Brüsten oder gar beidem pendeln. Die Hautfarbe lädt geradezu dazu ein, allerhand erotisch gefärbte Anspielungen hineinzuphantasieren. Beim Blick aufs Ganze (Bild) werden etwaige Imaginationen synthetisierter Körperbilder mitsamt ihrer erotischen Konnotationen jedoch sogleich ausgebremst. Sobald man sich auf das vermeintlich illusionistische Stückwerk einlässt und die Einbildungskraft sich an diese haptischen Splitter heftet, hält die Wahrnehmung der umgebenden abstrakten und ornamentalen Figurationen den Zugriff auf das scheinbar Unvollendete in Schach; das Imaginierte stürzt ins Ungewisse. Der Blick bricht sich an diesen verwobenen Schichten, die hautfarbene Zone erweist sich als raffinierte Blickfalle. Man hat es zwar mit beträchtlichem Illusionspotential und unzähligen losen Enden zu tun, jedoch nie mit einem Illusionsraum, der vorgibt eine Herrschaft über Objekte zu haben.

Das gibt zu tun, denn die Bilder verstecken sich nicht hinter einer a priori festgelegten Behauptung. Sobald der Blick sich in die formalen Texturen versenkt, treten neue Aspekte hervor, während andere verblässen. Bleibt man an einer Stelle hängen, geht es an einer anderen anders weiter. In diesem Zustand der maximalen Unbestimmtheit will man doch irgendwann auch zum Ende kommen - man kann nicht anders, um dann ein weiteres Mal von vorne zu beginnen.

Die Uneindeutigkeit, die in Neukamps Gemälden den Ton angibt, erschöpft sich freilich nicht in einem selbstreferentiellen Spiel. Grundlage der Ausgangskompositionen sind Bildvorlagen, die Aufklebern, der Reklame oder Zeitschriften entstammen sowie deren nicht vollständig steuerbare Verdichtung und Größenverschiebung im Prozess der Bildwerdung durch Übermalen, Verwaschen und Negation. Als Bestandteil der Bildmaterialität sind diese Motive nun ihrer ursprünglichen Aussagefähigkeit entwachsen und von jeglichen Utilitäts- und Verwertungsmechanismen suspendiert. Neukamp verlässt sich jedoch nicht auf eine ästhetische Strategie, die quasi nachträglich andere Bedeutungen freisetzt; sie entwirft zugleich eigene Kategorien der Sichtbarkeit, die weder eine hierarchische Ordnung, noch eine Bildsyntax und schon gar keine systematische Geschlossenheit kennen.

So zeugt jedes Gemälde von langwierigen Bearbeitungsprozessen: Die sichtbaren Flächen liegen über älteren Schichten, die sich zum Teil durch die obersten Ebenen zwingen. All die disparaten Elemente - angefangen von der Maltechnik über die gegenständlichen Zitate bis hin zur Kombinatorik heterogener Bildpartien - treten freilich nicht mit einem versöhnenden Anspruch auf. Dennoch fügen sie sich zu einer verblüffend eleganten Gesamtkomposition - mithin ein eigenartiger Schwebezustand, der potentiell in jede Richtung kippen kann. Das gleicht beinahe einer Verweigerung des latenten Malereierklärungswahns: Das Spiel mit den Erwartungen an die Gattung wirkt selten so leichthändig und so souverän wie hier. Denn souverän ist nicht, wer Malereibestimmungen proklamiert oder sich auf diese oder jene stilistische Seite schlägt, souverän ist, wer im Modus des visuellen Denkens ein solches Ping-Pong zwischen Bejahung und Verneinung entfachen kann.

©Birgit Effinger, 2012
veröffentlicht in: Anne Neukamp, Wilhelm-Hack-Museum,
Strzelecki Books, Köln, 2012