PRESSBOOK

Thilo HEINZMANN

Texte Zur Kunst

September 2006

Text Zur Kunst
September, 2006
Jutta Voorhoeve

EINE ALUPLATTE, EIN AMETHYST
Jutta Voorhoeve über Thilo Heinzmann in der Galerie Guido W. Baudach, Berlin

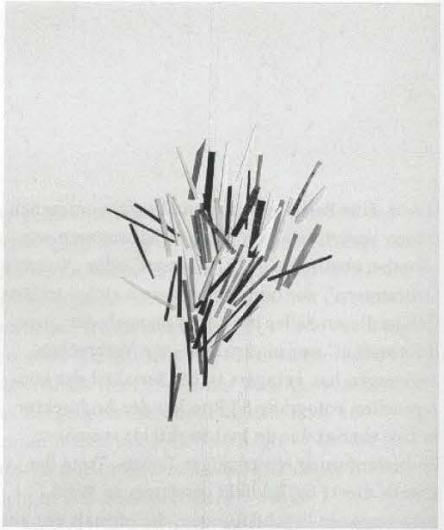
Böse Zungen behaupten, es sei überhaupt nichts hinter Bildern.[1] Sie seien pure Oberfläche, nicht mehr als ein klug kalkulierter Effekt der Sichtbarkeit. Bei Thilo Heinzmann kommt die Rückseite der Oberfläche ins Spiel – der Kristall knallt von hinten direkt durchs Metall. Um genau zu sein: der Amethyst. „Geheimnis" – so der Titel der Arbeit – verweist dabei auf das ominöse Geschehen auf und hinter dem Bildträger. Aus einer belanglosen Baumarkt-Aluplatte bohrt sich ein nicht gerade kleinlich bemessener Halbedelstein. Von hinten drängt er sich in die Bildoberfläche, brutal und doch mit einer Selbstverständlichkeit, als wäre seine Form schon immer latent in der Platte angelegt gewesen.

Dass Thilo Heinzmann Malerei mit anderen Mitteln betreibt, ist bekannt und bereits betont worden.[2] Der Amethyst, der Glassplitter oder der Bauklotz er- bzw. übersetzen den Pinselstrich, die Leinwand wird gegen Styropor oder dieses Mal gegen weiß beschichtete Leichtmetallplatten ausgetauscht. Das Austauschen der Materialbasis ist insofern auch ein Übersetzungsakt, als dass Heinzmann in dieser Differenz die grundsätzliche Logik der Bildproduktion vor Augen stellt. Das materiale Substrat der Zeichen ist sekundär, gilt es doch eine semantische Rahmung der Zeichen, wie vage und mehrdeutig sie angelegt sein mag, so zu platzieren, dass sie einen bestimmten referenziellen Verwendungssinn zumindest nahe legen. Dafür reicht Thilo Heinzmann ein Bauklotz.

Der Clou ist auch nicht, dass „armes" oder als billig einzuordnendes Material angewendet wird. Der eigentliche ästhetische Dreh der Arbeiten ist der materiale Minimalismus, die maximal redu-

Text Zur Kunst
September, 2006
Jutta Voorhoeve

Thilo Heinzmann
1 „Blumen", 2006
2 Galerie Guido W. Baudach, Berlin, 2006, Ausstellungsansicht

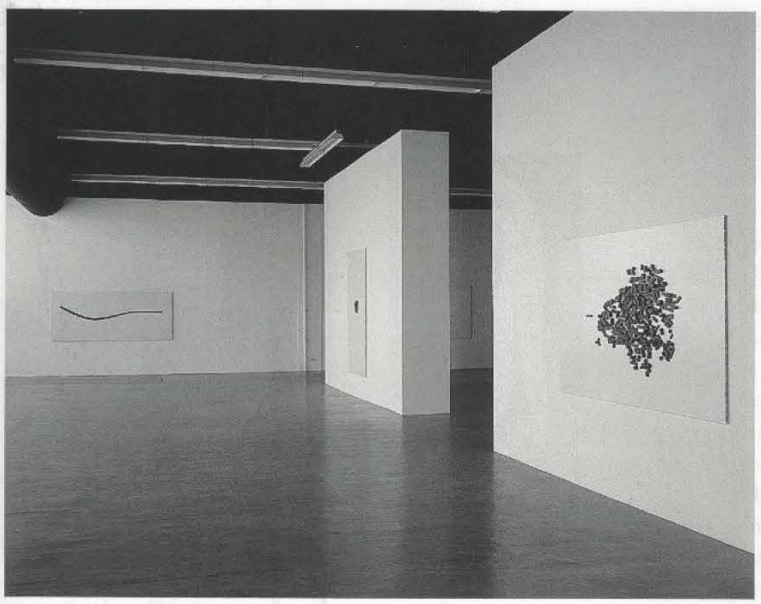


zierte Intervention in den Bildträger, der geringe Aufwand der Bildumsetzung, als deren Produkt ein aufgeladener Formalismus dem Betrachter vor Augen tritt. Heinzmann versteht es, Bilder als dynamische Macht zu inaugurieren. Das Arrangement der Zeichen an der sichtbaren Oberfläche verspricht Tiefe, selbst wiederum ein Effekt der klugen Rahmung. Das forcierte Versprechen, etwas zu sehen zu geben, was eigentlich entzogen ist, ein Kanal zum Nicht-Dargestellten zu sein, anzudeuten, dass es etwas anzudeuten gibt, es aber beim Modus des Andeutens zu belassen – das ist die machtvolle Dynamis des Heinzmann'schen Bildkosmos.

An diesem Punkt unterscheidet sich Thilo Heinzmann ganz maßgeblich sowohl von seinen zeitgenössischen Kollegen, die sich dem erneuten Durcharbeiten von Formalismus und Abstraktion verschrieben haben, als auch von kunsthistorischen Größen der klassischen Moderne, denn trotz ihrer Abstraktion zieht sich das Narrative wie das Topische als das immer wieder Erzählte deutlich in seine Bilder ein. Gegenüber streng konzeptionellen Ansätzen, für die das formale Feilen an der Form intentionale Hauptgerade ist, versucht Thilo Heinzmann den Formalismus poetisch aufzuladen, in der formalen Reduktion ein Höchstmaß an literarischer Erzähltechnik zu etablieren, die benennbare kulturgeschichtliche Assoziationsräume anschreibt und ganze Symbolketten aufmacht. Heinzmanns Bilder sind zwar abstrakt, aber nur für den ersten Moment.

„Geheimnis" – eine Aluplatte, ein Amethyst – schafft es, die gesamte kulturelle Tiefendimension des Romantischen ins Bild zu setzen. Und zwar nicht im Fantasy-Plattencover-Pop-Style und mit offensichtlicher Gestik, sondern um die Ecke und von hinten. Das Material bringt die Semantik unmissverständlich mit sich. Der an der Oberfläche angekommene Amethyst-Kristall referiert nicht nur auf die Symbolik der wunderbaren Kristallwelt, die die Dinge naturphilosophisch im Innersten zusammenhält, der Amethyst im Bild ist, was er bedeutet. Schlagende Symbolik, glasklare Referenzspiegelung. Doch bevor die Natur nun endgültig zu sprechen anfängt, wird die Referenz mit Humor ins Spiel und zu Fall gebracht.

Die überbetonte konzeptionelle Strenge hat nämlich Schlagseiten-Kalkül. So ist das Material sichtlich benutzt oder irgendwie schräg ange-



2

bracht und zudem auch noch gesplittert. Die Subversion der aufgerufenen Ästhetik im Ästhetischen qua Gebrauchsspur, Benutzung von Abfällen, leicht inakkurater Anbringung ist eine gängige Form der ironischen Markierung, die jedoch stets den erholsamen und anregenden Effekt der Neuöffnung und kritischen (Selbst)Befragung besitzt und Naivitäten nachgerade vorbeugt. Denn trotz aller Affirmation numinoser Geheimnisse bleibt die Aluplatte lächelnde Oberfläche und verweist immer wieder auf sich als solche, klebt am magischen Weiß das industriell hergestellte Finish.

„Der gute Mann" ist eine vor die Alu-Platte gesetzte unbehandelte Holzstele, die schief sitzt. In ihrer radikalen Simplizität kippt die Bildfindung über von gelassener Abstraktion in das Potenzial des christologisch Auratischen. Der Titel gibt den zusätzlichen Wink. Das Ding ist kirchentauglich. Der vertikalen Stele fehlt im klassischen ikonografischen Repertoire nur der Querbalken.

Ihren zusätzlichen Witz erhalten die Bilder durch den pointierten kunsthistorischen Referenzraum, den sie aufmachen. Ein paar bunte Glassplitter arrangieren sich zum Blumenbouquet, lapidar „Blumen" betitelt. Das Bouquet sieht man und sieht man auch wieder nicht auf der Platte, die keine Leinwand ist und trotzdem mit dem Gestus des selbstbewussten Stellvertreters auftritt. Ein geschwungen angebrachter Echthaar-Nerzschwanz ruft Fantasien der Odaliske auf („Liegende"). Ein paar Gipskleske formieren ein erhabenes Gebirgmassiv („o. T."). Klassisch wie im Museum von Weltruf geordnet, schreitet man die Genres ab: Stillleben, Landschaft, Akt, um vor dem Altarbild („Der gute Mann") anzugelangen. Am Ende ist man sich immer noch nicht sicher, was es mit Heinzmanns Bildern auf sich hat. Gut unterhalten und heimlich gerührt tritt man aus der Galerie. Vielleicht ist es Zeit, nach Atlantis abzureisen.

Thilo Heinzmann, Galerie Guido W. Baudach, Berlin, 2. Mai bis 17. Juni 2006.

Anmerkungen

1 Vgl. dazu Vera Beyer/Jutta Voorhoeve/Anselm Haverkamp (Hg.), Das Bild ist der König. Repräsentation nach Louis Marin, München 2006. Dort insbesondere die Einleitung: „Nichts dahinter", S. 8–12.

2 Vgl. Thomas Groetz, „Seelenfrieden", in: Schönheit, Pracht, Wollust und Gelassenheit, Ausstellungskatalog Galerie Guido W. Baudach, Berlin 2004, o. S.