

ANKE VÖLK

CHROMAINTENSITY

SHOW 19
KIENZLE ART FOUNDATION

11. Februar bis 15. April 2017

CHROMAINTENSITY

Früher glaubte man, jede Materie wäre von einer Seele belebt, Metalle wurden Gemütslagen zugeordnet und Farben waren die Substanz philosophischer und religiöser Dispute, die sich in lapisblauen Marienmänteln, braunen Büßergewändern und kaiserlichem Purpurprivileg äußerten. In diesem Universum hatte alles seinen Platz bis die Wissenschaft damit aufräumte. Stattdessen wurden Licht und Farbe miteinander in Beziehung gesetzt. Grundlage aller weiteren Forschung über das Wesen der Farben war Sir Isaacs Newtons Erkenntnis, dass „alle Farben in der Welt, die durch Licht erzeugt sind und nicht von der Einbildungskraft abhängen, entweder Farben homogenen Lichts sind oder aus solchen zusammengesetzt“. In der Folge ermöglichten Chemie, Optik und nicht zuletzt die Informatik ein Spektrum, das in unseren Tagen erstmals Farben in den bunten Flächen künstlich erzeugter Töne wieder mit derselben Kraft und Wirkung funkeln lässt wie zu Zeiten, als diese noch kostbar waren und RAL-Nummern unbekannt.

Dass es noch heute Malerei gibt, in der man die Gespenster potenter Farben in einem Spiegel anschauen kann wie Perseus die Medusa auf seinem bronzenen Schild, erkennt man in Anke Völks neuen, raumgreifenden Installationen *Chromaintensity* in der Kienzle Art Foundation. Die Berliner Malerin hatte allenfalls in frühen Jahren den Ehrgeiz, an die Welt angelehnte Bilder zu schaffen. Während sie damals Projektionen über und neben real in den Raum verbrachte Zeichnungen und Bilder legte, ordnet die Künstlerin nunmehr schillernde Papiere auf Leinwänden, deren matte Oberflächen mit Wandfarbe gestrichen scheinen. Diese bringt sie auf fragmentarischen, tapetenartig verklebten Wandverkleidungen an, die sich aus denselben gestrichenen Einzelbögen zusammensetzen, die auch die autonomen Bilder bestimmen. Klug gewählte Durch- und Einblicke in benachbarte Räume ergänzen sich zu einem visuellen Wirkungsbereich, der die vorhandene Architektur so selbstverständlich miteinbezieht, dass sich der Objektstatus einzelner Bilder im dominierenden Raumeindruck verliert.

Wegen der Art wie die Elemente von *Chromaintensity* in blaugrünvioletten Weiten schweben, ist man geneigt zu sagen, dass diese Arbeiten wie oft bei zeitgenössischer, abstrakter Malerei – zumal wenn sie unmittelbar auf die Wand aufgetragen wird – als reine Gestalt funktionieren, als verdichtete Farbpräsenz, in die man sich hineinbegibt statt sie von außen zu betrachten. Tatsächlich gerät man bei Betreten der Ausstellung unmittelbar in einen chromatischen Rausch. Farbige und weiße Flächen und Felder unterschiedlichster Intensität und Charakters sind einander gegenübergestellt. Flüssige, quecksilbrige Farben in kühlen Nuancen stehen gegen dichte rote Töne von Schockpink bis hin zu einem bräunlichen Bordeaux, während anderswo die chromatische Wirkung von Petrolgrün extemporiert wird. Entscheidend aus der Balance geworfen werden die Räume merkwürdigerweise genau in dem Moment, in dem das notorische Drängen der Farben auf den an sich formal einheitlichen Papieren durch Kratzer, Schrammen und brutale Risse gestört wird. Die fragmentarische Natur der Wandarbeiten entwickelt an dieser Stelle eine ausgesprochen prozesshafte, fast erzählerische Qualität.

Das ließe sich gegebenenfalls als fantastischer Taschenspielertrick deuten, um die Kernfrage der Moderne irgendwie in den Griff zu bekommen, um die es sonst fast ausschließlich in der ungenständlichen Malerei geht: Wie kommen Blick und Bild im Spannungsfeld von Wahrnehmungsphysiologie, dem Malen anhaftenden Produktionsbedingungen wie Farbgesetzen und Fläche-Raum-Problemen, von Philosophie, gesellschaftlicher Konventionen und einer übermächtigen Kunstgeschichte im Realraum zusammen? Kurz, wie kann man heute, wo jedes Bild irgendwie mit jedem verwandt ist, überhaupt noch im abstrakten Feld agieren?





Völk's Antwort ist ein luministisch-atmosphärischer Erlebnisraum, der das Materielle mit dem Immateriellen in Beziehung bringt. In ihm führt die Künstlerin die Farbe wieder auf ihre ursprünglichen Bestandteile, nämlich das Licht und den Untergrund, von dem das Licht reflektiert wird, zurück. Das Ergebnis dieser Analyse des dynamischen Potentials von Farben sind metallisch glänzende Oberflächen mit der luziden Qualität von Wasser. Das Quecksilbrige, potentiell Raumgreifende der unmittelbar auf die Wand aufgetragenen farbigen Blätter hält zunächst einzig ihr unfertiger Charakter in Schach. Die strenge Rahmenkonstruktion der als Bild im Bild erscheinenden Leinwände weist zusätzlich formale Grenzen auf, so dass die kühlen Farbfelder im Hintergrund nichts an Strenge verlieren.

Es klingen hier Ideen an, die so ähnlich schon mal um 1960 formuliert wurden, als sich die Zero-Künstler Piene, Mack und Uecker in die documenta putschten und dort ihren Lichtraum errichteten. „Das Licht macht die Kraft und den Zauber des Bildes, seinen Reichtum, seine Beredtheit, seine Sinnlichkeit, seine Schönheit aus.“ postuliert Otto Piene damals emphatisch. Währenddessen strebte sein Ateliernachbar Heinz Mack die Ablösung der Komposition im Bild durch Strukturzonen an, in denen Farben in dynamischer Farbmodulation vibrieren sollten. Konkret zog er zügig einen Raker durch die frische, auf einer Kunstharzschicht aufgetragene Farbe und löste sie so teilweise wieder von der Oberfläche.

Völk behandelt die Papiere, aus denen sich die Wandarbeiten zusammensetzen, ganz ähnlich. Nur sind ihre schillernden Farben im Vergleich zu Macks spröden schwarz-weißen Bildern ungleich berausender. Dafür zieht sie mit einem extra breiten Pinsel die flüssig angerührten metallischen Pigmente mit wenigen großen Gesten über die in Bahnen ausgelegten Zeichenblätter und nimmt anschließend an verschiedenen Stellen wieder etwas Farbe weg bevor diese antrocknet. Später wird sie aus den Blättern auswählen, was ihr zur Weiterverarbeitung geeignet erscheint.

Es liegt nahe diesen Arbeitsprozess als Zufallsexperiment zu beschreiben, dass vor der Folie einer langen Malpraxis abläuft und infolgedessen nicht nur beherrschbar sondern sogar gezielt steuerbar ist. Die etwas älteren Skulpturen im Kabinett der Kienzle Art Foundation bestätigen diese Ansicht. Sie sind das Resultat eines entsprechenden stochastischen Spiels. Das erste Exemplar entstand eher zufällig beim Versuch ein übergroßes farbgetränktes Papier zu trocknen. Die Künstlerin verfeinerte die Technik und stellte eine ganze Gruppe dieser echsenfarbigen Faltenberge her, die frappierend den körperlosen *pleurants* des 15. Jahrhunderts gleichen.

Tatsächlich haben alle Arbeiten Anke Völk's etwas von der essentiellen, komplexen Qualität vormoderner Bildauffassungen bewahrt, in denen Bild- und Realraum ineinander übergangen und Assoziationen und Widersprüche blühen konnten. Das löst sich manchmal metaphorisch ein, wie in dem notorischen Drängen der Wandkonstellationen, die sich über das sukzessive Etablieren von Farbwelten in verschiedenen Ebenen konstituieren. Oder buchstäblich, wenn sich wie in den vier mattschwarzen Bildern aus Aluminium, die als Schattenwesen zwischen all den Lichtgestalten hängen, die Bildfläche von der Wand weg gefährlich in den Raum hinein aufblättert.

Letztlich ist es aber egal ob sie ortsspezifisch in der Architektur oder autonom auf Papier, Leinwand oder Aluminium auftritt, was diese Malerei im Innersten ausmacht, ist Gespür für die emotionalen Möglichkeiten abstrakter Farben und Formen. Das lässt sich nicht erzählen sondern in aller Intensität nur unmittelbar erleben.

Susanne Prinz





CHROMA INTENSITY

Formerly, people believed that a soul was inherent to all matter. Metals were assigned to moods, and colors were the matter of philosophical and religious disputes, expressing themselves in lapis-blue robes for the Virgin Mary, brown penitential garb, and the imperial purple privilege. In this universe, everything had its proper place until science began to tidy up. As a consequence, a relationship between light and color was established. The basis for all further research into the nature of colors was Sir Isaac Newton's realization that "all colors in the world are brought about by light and not by our imagination ... they are either colors of homogeneous light or composed of the latter." Subsequently, chemistry, optics, and not least computer science brought about a spectrum wherein artificially generated hues sparkle on multi-colored grounds with the same power and effect as the times when colors were still precious and RAL numbers unknown.

Even now, the type of painting exists where the ghosts of potent colors may be inspected in a mirror, much like Perseus saw Medusa's reflection in his bronze shield: They are Anke Völk's new, space-penetrating installations entitled *Chromaintensity*, on view at the Kienzle Art Foundation. Only in her early years did the Berlin painter attempt to create pictures that corresponded directly to the world. At the time, she superimposed projections over and beside real drawings or paintings, whereas presently, she arranges shimmering papers on the canvases; their matte surfaces appear to be painted with wall color. These she mounts onto walls covered with fragmentary wallpaper-like surfaces that are composed of the same painted single sheets the autonomous pictures are made of. By selecting smart vistas and insights into neighboring spaces she adds to the visual impact, thereby integrating the existing architecture so naturally that the object status of the individual pictures gets lost within the dominant spatial impression.

Because of the way the elements of *Chromaintensity* float in blue-green-violet expanses, one is inclined to say that these works—as is frequently the case with contemporary, abstract painting, especially when applied directly to the wall—function like pure shapes or condensed color presences which one literally enters into instead of inspecting them from the exterior. When we go into the exhibition, we are indeed pulled into a chromatic frenzy. Colored and white planes and fields of the most diverse intensity and character are juxtaposed. Liquid and mercurial paints in cool nuances stand against dense red tones ranging from shock pink to brownish maroon, whereas in other places the chromatic effects of petrol-green are extemporized. Oddly enough, the spaces get seriously off-balance at exactly the moment the colors' notorious urge is disrupted by the scratches, striations, and the brutal rifts on the otherwise homogenous sheets of paper. This is where the fragmentary nature of the wall pieces definitely assumes a process-like, almost narrative quality.

This might be inclined to interpret this as a conjuratorial trick in order to somehow come to grips with the key question vis-à-vis modern art and what is usually almost its exclusive issue: How do gaze and image come together in the real space considering such extreme factors as perceptual psychology, conditions tied to producing painting, like laws of colors, problems dealing with plane and space issues, philosophy, social conventions, or the overpowering art history? In short: How is it possible to still act in the abstract field today when each picture is related to all others?

Völk's answer is a luminescent-atmospheric space for experiences that establishes a relationship between the material and the immaterial. In it, the artist returns the color to its initial ingredients, namely light and underground from whence light is reflected. The result of analyzing the colors' dynamic potential are surfaces with a metallic shine possessing the lucid quality of water. The

ohne Titel, 2016
verschiedene Papiere, Acryl, Acrylspray, Pigment auf Nessel
80 x 60 cm



UntitledCollage, 2016
Acryl, Pigment, Spraylack auf Papier, Acryl auf Nessel
160 x 120 cm



mercurial, potentially space-penetrating quality of the colored sheets of paper that are directly attached to the wall is only kept at bay through their unfinished character. The rigorous frame construction of the canvases appears as a picture within a picture, pointing out additional formal boundaries so that the cool color fields in the background lose none of their severity.

We are reminded of similar ideas formulated in the 1960s, when the Zero-artists Piene, Mack, and Uecker staged a coup to enter documenta, where they erected their light space. “The light accounts for the power and the magic of the picture, its prosperity, its eloquence, its sensuality, its beauty.”, postulated Otto Piene back then emphatically. Meantime his studio neighbor, Heinz Mack, strove to replace composition in pictures with structure zones in whose colors dynamic color modulations were supposed to vibrate. In actual fact, he speedily pulled a rubber squeegee across the freshly applied, acrylic-resin-coated paint, thus removing some of it from the surface.

Völk treats the paper from which she composes her wall pieces much like Mack, except that their iridescent colors are—compared to his unwieldy black-and-white paintings—infinately more captivating. In a few broad gestures, she pulls the liquid metallic pigments across the rows of paper with an extra broad paintbrush and then removes some paint in selected areas before she lets it dry. Later, she will select from the sheets what qualifies to be worked on further.

One might refer to this work process as a random experiment set in extensive painterly experience. A process that hence can not only be mastered, but also directed. The slightly older sculptures in the Kienzle Art Foundation’s Cabinet confirm this view. They are the result of a respective stochastic game. The first specimen came about haphazardly when attempting to dry an extra large color-soaked sheet of paper. The artist refined her technique and created a group of these lizard-colored mounds of pleats which bore a remarkable resemblance to the incorporeal 15th-century *pleurants*.

All of Anke Völk’s works do in fact retain a trifle of the essential, complex concepts of pre-modern images, wherein pictorial and real space blend into one another, enabling associations and contradictions to flourish. At times, this comes about metaphorically, like in the notorious urge of the wall constellations, constituting themselves in varied spheres by virtue of successively establishing color worlds. At times, it also occurs literally, as evidenced in the four matte aluminum pictures—mounted like shadow creatures amongst all those light entities—where the picture planes unfold dangerously from the wall into the space.

Ultimately, it makes no difference whether this painting manifests itself site-specifically within the architecture or autonomously on paper, canvas, or aluminum; its distinguishing core is its sense for the emotional possibilities of colors and abstract shapes, which cannot be accounted for but must be experienced in all its immediate intensity.

Susanne Prinz

Untitled, 2014
Leinwand, Acryl, Öl, Pigment auf Nessel auf MDF
63 x 47 cm



Die Brandung jener Nacht, 2013
Öl, Acryl, Karton auf Nessel auf MDF, bemaltes Seil
63 x 47 cm



Lob des Schattens, 2009
Öl, Zeitung, Metallspray auf Nessel auf MDF
63 x 47 cm



festgebannt, 2010
Acryl, Karton auf MDF, bemaltes Seil
63,5 x 47 cm



entfesselt, 2009
Öl auf Aluminium
vierteilig, 150 x 110 x 8 cm



IMPRESSUM

Herausgeber / Editor

Kienzle Art Foundation

Text

Susanne Prinz

Übersetzung / Translation

Daniel Kletke

Gestaltung / Design

Delia Keller, Gestaltung Berlin

Gestaltung der Publikationsreihe / Design of the Publication Series

Studio Lambl / Homburger

Fotos / Photos

Eric Tschernow

Kienzle Art Foundation | Stiftung bürgerlichen Rechts

Anerkannt durch die Berliner Senatsverwaltung für Justiz vom 19.01.2009

Steuernummer 27/605/58152

Bleibtreustraße 54

10623 Berlin

T +49 (0)30 896 276 05

F +49 (0)30 896 425 91

office@kienzleartfoundation.de

www.kienzleartfoundation.de

Berlin, 2016

KIENZLE ART FOUNDATION



