

**Stroh zu Gold 1 - Umwandlungsstrategien im Werk von Anke Völk**  
Klaus Merkel (2012)

*Verschiedenste Bildträger wie Leinwand, Papier, Karton, MDF, Aluminiumblech, Wand sind Verfahrensorte - dort malt, streicht, schneidet, reißt, leimt oder sprayt Anke Völk.*

*Stetiger Figur-Grund-Rapport und Zufall steuern gleichermaßen die Bildmotive; abstrakt-geometrisches Geschiebe, Tiefenauslotungen und Lineamente halten die Bilder offen.*

*Die Linie kann als Spalt ins Material bis zum Grund dringen oder als Silhouettenschnitt eine Kontur aufreißen, die in den Raum greift.*

*Abrisse, Einrisse in Zeitungsseiten, billiges Papier mit Metallic-Spraylack gesättigt, direkt auf die Wand tapeziert, zeigen die Malerin als performative Aktionistin. Unverrückbar positioniert sie das Werk am präzisen Ort.<sup>2</sup>*

*Wenn Anke Völk eine farbige Kordel als Rand um ...im beiläufigen Wunsch, 2010 klebt, führt sie uns erneut die Frage nach Rahmung in der Malerei vor; painted rope - dieser campingbarocke Eingriff ironisiert zwar den Bildrand, wirft so aber das Bild in den Ring, in die Arena, auf die Bühne. Jedes schmal gemalte Metallic-Rähmchen thematisiert diese Einstiegsoperation und weist gleichzeitig auch auf ihr Gegenteil: die Möglichkeit aus dem Bildformat auszusteigen.*

*Der Ausstiegswunsch aus dem Gemälde begleitet Anke Völks Werk von Anfang an. Möglicherweise ist dieses Verlangen die Begründung und verlässlichste Konstante ihrer Arbeit. Riss, Schnitt, Rest sind Motive dieses Bildausstiegs und befördern den Objektstatus der Arbeiten. Extreme Hängung, Überblendung, Lichtprojektion und Schichtung sind dazugehörige Methoden.<sup>3</sup>*

*Dennoch setzt sie das traditionelle Tafelbildverständnis, das alle malerische Qualität im Einzelbild verankern muss, nicht außer Kraft, sondern kann von da aus alle weiteren Operationen am Bildgegenstand riskieren. So sind dunkle, tiefe, gestrickte Töne wie im Gemälde Lob des Schattens, 2009 voll atmosphärischer Dichte, verschmolzen in einem komplexen Farbkörper befreiter, malerischer Energie. Pinselduktus und Schichtung zielen hier auf ein ständiges Wechselspiel zwischen organischen Farbverläufen und gesetzter Geometrie zur ungenierten Bildaura.*

*Die Malerin arbeitet nicht nur an der Beschaffenheit der Oberflächen, sie fügt neu zusammen; Flächen können aus Layern bestehen, die als vertikale Stapel erscheinen. Selbst wenn diese Ebenen oder shapes aus Zufallsformen ermittelt sind, werden sie im System Anke Völks zu Stufen neuer optischer Terrains. Das konsequente Durchspielen verschiedenster Modelle kondensiert zunehmend die Bildentscheidungen. Gesten werden etabliert, übereinander geblendet, hinzugefügt und in den neuesten Werken in eine geradezu rauschhafte, sinnliche Präsenz*

**überführt: eine wachsende Opulenz. Gesten des Minimal werden in Überwurf, 2011 opernhafte Auftritte verordnet. Jetzt herrscht eine barocke Wucht von Raumbühnen.**

**Die Strenge Deines Weges, 2010<sup>4</sup> ist ein ausladendes Objekt, das seine Malerei in Oberflächen zerlegt, die in einem sensationellen finish alle hybriden Zustände untrennbar ineinander verzahnt und gleichzeitig skulptural vorführt. Diese mehrteiligen Mischwesen<sup>5</sup> haben die Kippe, das Chaos und die Ränder gemeinsam. Brutale Verbindungen, die in prekärer Balance in einer beängstigenden Weise schön sind, weil die Werke haltlos vorführen, dass ihr Schlüssel verloren ist. Trotz sichtbarer Opulenz und in aller Distanz bleibt hier die Malerei immer transparent, versteckt nicht ihren Habitus und ihr Anliegen: Spraylack bleibt Spraylack und lasierte Blechbahnen kaschieren nichts. Sie wurden von Anke Völk aber so gestrichen, dass ein anderer look entsteht, eine Maske, geschminkte shapes, deren Flächen durch die Stärke der Malerei in ein trompe l'oeil umgemünzt sind. Material, das anderes Material vortäuscht. Diese Camouflage bildet mit dem Werk nicht nur sein Bild sondern gleichzeitig auch seinen Präsentationsrahmen ab und wird zum Sockel seiner eigenen Auslage - einem Sockel, der wiederum im Ausstellen sein Bild reflektiert.<sup>6</sup>**

**Wir sehen Bilder, die immer gleichzeitig auch andere Bilder sind. Sie driften in ihrer Welt und werden gleichsam im Rahmen eingefroren. Es gibt Zustände im Werk Anke Völks, die pure Stimmung sind und große Zwischenräume lassen. Ihre Werke sind mit einer zurückgenommenen Intensität aufgeladen, die von Werbung und Begehren spricht und in denen das Gemalte und sein Träger untrennbar zusammengefallen sind; wie ein Organismus der sich erzeugt, transformiert und immer in Bewegung ist.**

<sup>1</sup>  
vgl. Rumpelstilzchen, Märchen der Gebrüder Grimm; ein König stellt die schöne Müllerstochter vor die Aufgabe, eine Kammer voll Stroh zu Gold zu spinnen, gelingt es nicht, droht ihr der Tod bzw. bei Erfolg das Glück. Handwerk Spinnen - Hinweis und Vergleich mit weiblicher Tätigkeit - wertlose, alltägliche Dinge in Luxusgüter zu verwandeln - Phantasma und Herausforderung zugleich, kunstimmanent sowieso.

<sup>2</sup>  
prominent ausgestellt 2006 in den Galerien Ben Kaufmann in München, Sies und Höke in Düsseldorf (La Boum I und II). Sie zeigen die Unabhängigkeit ihrer Setzungen im Raum im Verbund mit Arbeiten z.B. von Poul Gernes und Jeremy Shaw.

<sup>3</sup>  
seit Ende der 1990er Jahre arbeitet Anke Völk mit Dia-Projektionen, Video-Installationen, installiert verschiedene Bildrapporte, Bildzuordnungen und Hängungen, die immer wieder ihr Anliegen zeigen, die Grenzen des Bildes in seiner Auflösung vorzuführen und Neuordnungen im Raum zu erzeugen.  
In frühen Arbeiten sind Wand-Konstellationen gemeint, installative Wandbesetzungen mit Fragen zu Format / Tapete / Licht / Ausschnitt / Mediacrossover. In den aktuellen Installationen stehen dagegen Zuordnungen der einzelnen Werke im Vordergrund.

<sup>4</sup>  
die Titel Ihrer Arbeit haben selbständigen Charakter. Sie verweisen in den neueren Werken programmatisch auf die Moral der künstlerischen Haltung. Vgl. auch die Ursprünge abstrakt/expressionistischer Sprachbilder in Bildtiteln, etwa bei Barnett Newman.

5

dasselbe gilt z.B. für die Arbeit Zwischen Morgen und Nacht liegt Geschichte, 2010. Aluminium, Akryl, Papier, dreiteilig.

6

Spiegel und Rest könnten Figuren sein, nachdem in der Moderne das Tafelbild als Ort der Erzählung ausgedient hat. Spätestens seit der Aufhebung durch die Maler der New York School und ihrer Auratisierung des übersteigerten Bildes als grenzenloses Objekt (Gothik nennt Barnett Newman eines seiner Gemälde) ist der Rahmen in die Inhalte der Bilder selbst hinein verpflanzt worden, wurde installatives Element mit eigener - nun bildimmanenter - Erzählfunktion. Der Rahmen konnte um so mehr mit dem Objekt verwachsen, je mehr er als thematisches Objekt der Moderne weggefallen war.

Das sind implodierende und explodierende Verfahren, die auch Anke Völks Werk begleiten. Hier kann die Malerei historisch auf Kasimir Malewitschs Schwarzes Quadrat verweisen, vor allem mit dem Begriff der Rahmung als bildimmanenter Konstruktion. In der Bildhauerei kann man bei den Skulpturen von Constantin Brancusi zu ähnlichem Resultat kommen und feststellen, dass der Sockel untrennbarer Bestandteil der Skulptur geworden ist.