

Barbara Wiegand

Sie kommen einem nahe, die Gesichter, die Körper, die Menschen auf den Bildern von Anne Hoenig. Kompromisslos nahe, in ihrer Präsenz und Klarheit.

Mit Berg- und Tal artig im deutlichen Licht und Schattenspiel gemalten tiefen Faltenfurchen oder mit breitflächigem, die Untersetztheit nicht kaschierend gemalten Antlitzern in den Portraits der "Men in Suits" benannten Serie, offenbaren sie durchaus Mut auch zur Antiästhetik. Offenbaren - meist hintergrundlos - das Konzentrat eines momentanen Ausdrucks und lassen in der nicht stilisiert inszenierten Art und Malweise den Typ Mensch und einfach den Menschen erahnen – eine Art zusammenfassendes Abbild also, die "Men in Suits".

Konzentriert, zusammenfassend auch die Serie "Time Slice" – Momente, Zeitstücke, festgehalten, als sozusagen beispielhafte Erinnerungsstücke.

In einer Serie aneinandergereiht. Nicht offensichtlich erzählend, vielmehr Zustände, Gefühlszustände in sich bergend. Und damit Geschichten ermöglichend – im Kopf des Betrachters.

In "Half Light", im fahlen Licht der Nacht, des nahenden Morgens, das den Raum in Grau, Weiss und Schwarz taucht, ist ein Laken zu erkennen – als eine zufällig während der Nacht entstandene hügelige Landschaft. Die nur teilweise den Körper der Schlafenden bedeckend, die Füße, einen Arm, Schulter und die Hände freilässt.

Die Liegende strahlt, mit geöffneten Händen gelöste Ruhe und Sanftheit aus.

Und gleichzeitig, das Gesicht hinter dem Arm verborgen, mit leichter Krümmung auf der Seite liegend, wendet sie sich hin, zur leeren Nachbarseite des Bettes. Womit das Bild genauso eine gewisse Ungewissheit, Erinnerung und Sehnsucht in sich birgt.

Anne Hoenig lässt Gefühle aufkommen, Erinnerungen an Gefühle. Erinnerungsstücke – "Time Slices". Auch gefühlte Erinnerung – anhand eines festgehaltenen Moments. Wobei verschiedene Betrachter verschiedene Erinnerungen haben werden. Eine Tatsache, die Anne Hoenig bewusst ist. Und so deutet die US Amerikanerin das möglicherweise dem Abgebildeten Vorausgegangene, das Folgende nur an und ruft damit verbundene individuelle Emotionen hervor.

„The Pictures are enigmatic“, „Die Bilder sind rätselhaft“, sagt Anne Hoenig dann auch. Nie eindeutig – ihrer klaren Malweise zum Trotz. Sie erzählen beredt etwa – möglicherweise - von einer Liebesnacht, indem sie Gefühle streifen. Und dabei will sie auch die Zeichen, die Körpersprache, die diese Emotionen, Geschehnisse, Zustände kommuniziert, derart offen legen, dass klar wird, wie nebensächlich wir mit dieser Lesart des Lebens heute umgehen. Wie wenig wissentlich wir dieses "Alphabet" nunmehr beherrschen. Deswegen scheinen ihre individuellen Erinnerungsstücke wohl manchmal auch direkter in der Aussage, unmissverständlicher im Gestus. Bis hin zur typisierenden Stilisierung.

Eine Frau im tiefroten Kleid mit genauso roten Pumps etwa, sich schwach abhebend vom mit

schwarzen Schatten changierenden, in dunklem Rot gefärbten flauschigen Teppich, sitzt auf einem dermaßen gold leuchtenden Bett, dass die blonden Haare der Abgebildeten mit ihm eine Einheit bilden. Dazu eine ebenso gefärbte Nachttischlampe, ein goldverbrämter Schubladengriff – ein roter Aschenbecher auf der braunen Holzfläche des Tischchens dann wiederum passend zu Kleid und Schuhen der Abgebildeten.

Ein „Red Room“ ein roter Raum, mit Accessoires und Einrichtungsgegenständen, die jenseits der warmen Farbgebung eine gewisse Leere nicht kaschieren. Die die dem Bett sitzend Portraitierte ausstrahlt. Den Rücken dem Betrachter zugewandt, die Beine übereinandergeschlagen, die Arme um sich verschränkt scheint sie sich an sich selbst festzuhalten. Ein Bild, gemalt mit Zeichen des Verlassenseins und der daraus entstandenen sehnsuchtsvollen Leere. Ein beispielhaftes Stück angehaltener Zeit. An einem wie sonst nicht näher definierten, austauschbaren Ort.

Auf einem anderen Bild ist dieselbe Frau zu sehen, wie sie bünnensprachlich theatralisch die Arme um sich selbst schlingt und damit Verletztheit, Verletzlichkeit darstellt! Genauso mit gesenktem Kopf und Blick, dem teils verschatteten Antlitz über dem Dekolleté und einem spitzenbesetzten Oberteil.

Immer steht bei Anne Hoenig der Körper im Mittelpunkt – nicht immer jedoch auch das Gesicht – sie will losgelöst von den Personen malen, sozusagen darüber hinaus auch hier. Dieselbe Frau, immer wieder im Bild, soll stellvertretend stehen. Stellvertretend in und für diese Erinnerungsstücke. Wobei manchmal, mit zunehmendem Hintergrundgeschehen, doch Geschichten möglich werden – zum Beispiel wenn die Portraitierte sozusagen anonym, ja austauschbar im Gras liegt. Nur vom durch die hochgeschobene weiße Bluse bloßliegenden Bauchnabel an abwärts gemalt. Im kurzen, sehr roten Rock, die Beine übereinandergeschlagen, an den Füßen goldene, schlangenlederne Pumps. Im Hintergrund die Weite des weiß-blauen Sommerhimmels. Vielleicht auch das Meer, der Strand. Sicher ein Auto, sich schwarz vor dem weiten Blau des Horizonts abhebend – es ist jemand anderes, kommt jemand anderes ins Spiel?

Mit derartigen Szenarien haben Hoenigs Gemälde durchaus etwas von Filmstills. Von Filmen immer ungewissen Ausgangs. Denn nichts soll eindeutig, alles ein wenig rätselhaft sein, was sie auf die Leinwand bringt. Keine Sichtweise wie Interpretation unausweichlich.

Anne Hoenig ermöglicht also Geschichten in den einzelnen Time-Slices. Nicht jedoch zwischen diesen. Dazwischen besteht keine Verbindung, wie sie betont. Keine erzählende sicher, die individuell erinnerten Gefühle verbindende.

Verbindend ist allerdings eben das Gefühl.

Hingebung, Scham, Verzweiflung, Verletztheit, Stolz, Begehren, Glück, sich aufgeben, Träume – dem allen, so sagt Anne Hoenig, will sie in ihren Bildern eine Form geben. Wobei diese Gefühle nicht durch die Beziehung zweier Personen zueinander dargestellt werden, sondern sich in einer Person widerspiegeln – mit allem, wie bemerkt, was an Emotion, möglichen

Geschichten, Gewesenem dazugehört.

Am Anfang stehen bei Anne Hoenig Zeichnungen. Experimente, Studien auf dem Weg zur Darstellung von Geste und Ausdruck. Dann befasst sie sich mit möglichen Bildhintergründen und dem Lichteinfall. Ein weiterer Schritt sind diverse Fotografien, die sie von ihrem Modell macht. Schließlich beginnt die Malerei, die all diese unabhängig voneinander entstandenen Vorarbeiten vereint.

Eine andeutende, dabei detailgenaue Malerei. Der Fall der Locken etwa. Wie sie ungekämmt mit Strähne für Strähne in verschiedenen Goldtönen changierendem Farbtonspiel auf die Schultern fallen. Eine Strickjacke mit leicht zerkrumpelter Knopfleiste scheint eher beiläufig übergezogen, über einem Blattwerk imitierenden verzierten Spitzenoberteil. Dabei zeigen die Kleider stets Licht und Schatten des Getragen Werdens auf.

Sehr hautfarben und damit sinnlich ist die Haut. Kühl im grau, silbern, weiß der Nacht erscheint das Laken.

Formen und Figuren sind sehr plastisch, dreidimensional und wirken damit wirklich. An den klaren Realismus eines Edward Hopper erinnert das manchmal - und ist dabei auch mit dem Blick auf die Akribie der Alten Meister des Naturalismus gemalt.

Weshalb Hoenig Restaurierungstechniken beobachtet hat. Das stückweise Abtragen von Farbschichten, die das Entstehen der Gemälde vor Hunderten von Jahren offenbaren. So sinnt sie auf eine malerische Präzision, die ganz offensichtlich und damit fassbar wirkt. Spürbar, nachspürbar nahe. Auf Formen, die Emotionen konzentriert verkörpern. Aus der Erinnerung der Künstlerin, für die Erinnerung des Betrachters.

Womit wieder die eingangs erwähnte Verbindung zwischen den beiden Serien offenbar wird. Denn fassbar, ja zum anfassen nahe mittels eben dieser detailgetreuen, sorgfältigen Technik sind auch die Portraits der Männer in Anzügen. Die "Men in Suits"

Von William Burroughs, Man Ray, Fernand Leger hat Anne Hoenig Foto um Foto gesammelt. Denn sie war fasziniert von diesen Personen, diesen Männern in Anzügen. Von ihrem Leben, ihrer Karriere.

Die Fotos waren dann vielfache Grundlage für die Portraits:

William Burroughs etwa. Mit fast stechendem, doch auch erschöpftem Blick, das Kinn energisch, die Hände fast verkrampft, sich am Sakko festhaltend. Das Gesicht farbnuanciert, dermaßen in Haltung und Antlitz auch die Spuren des gelebten Lebens aufzeigend.

Man Ray, mit rundem Rücken, irgendwie ein wenig in sich zusammengesunken, sieht den Betrachter von unten mit einem gewissen Ausdruck der Resignation an. Aber auch Energie, Abgeklärtheit und auch einfach Müdigkeit in seinen Augen widerspiegelnd.

Und schließlich der einstige DDR-Devisenbeschaffer Alexander Schalck-Golodkowski. Das runde Gesicht, das überbordende Doppelkinn im schräg von unten einfallenden Licht und Perspektive fast gnadenlos real. „Der Mann, der seinen Anzug verkauft hat“, so der Titel des Bildes, sei zwischen die „Männer im Anzug“ geraten, weil Anne Hoenig von der Handhaltung,

dem Gestus fasziniert war. Und in der Tat – die Hand angedeuteter Weise auf's Herz auf dem einen, beide gefaltet auf dem zweiten Bild mit Schalck-Golodkowskis dabei nicht verklärt nach oben, sondern abgeklärt seitlich geradeaus blickenden Augen - drücken beide Werke Selbstzufriedenheit, ja -gerechtigkeit des Portraitierten erkennbar aus.

So malt Anne Hoenig auf ihre akribische Art diese "Men in Suits" auf Grund mehrerer Bildvorlagen. Und doch scheinen sie nur während eines Moments, ja eines Drucks auf den Kameraauslöser festgehalten. Den Moment, auf den sich die Künstlerin konzentriert hat, auf den sie damit den Blick des Betrachters richtet. Was sie, die Portraitierten menschlich erscheinen lässt. Weil sie in Gestus und Haltung beredt von sich erzählen. Und dabei doch auch typisiertes Abbild sind. Denn es ist das Bild, wie Anne Hoenig sagt, worauf es ankommt, nicht die Person.

Bilder, die dementsprechend mit ihrer überdeutlichen, plastisch faltentiefen Malweise die notwendige Distanz schaffen, das einzelne sichtlich gelebte Leben von Ferne zu betrachten. Und ihm dann doch ganz schön nahe zu kommen. Es gleichsam beispielhaft zu betrachten um darin die Person, den Menschen und darüber hinaus für sich vielleicht auch mehr zu entdecken?