

schirn-magazin.de, Frankfurt am Main, Germany, Oct. 17, 2011

Angesiedelt im Grenzbereich von Realität und Wahnsinn

Nicht alles, was man sieht, ist erklärbar. Die Gemälde von Armin Boehm stellen den Betrachter auf eine Geduldsprobe.

Von Ekkehard A. R. Tanner

Schweigen ist eine Grundvoraussetzung eines Geheimbundes. Stellen Sie sich vor, Sie wären Mitglied, sagen wir, der Mafia, und würden deren Pläne ausplaudern. Oder Sie würden sich als Wissenschaftler zu einem streng geheimen staatlichen Forschungsprojekt in der Öffentlichkeit verplappern. Nicht auszudenken die Konsequenzen, die Ihnen dieser Verrat einbrächte. Geheimwissen ist nur Eingeweihten vorbehalten.

„Se Taire“, Schweigen, so lautet ein Bild des in Berlin lebenden Künstlers Armin Boehm. In einem mit weißer Farbe gezogenen Kreis befindet sich auf grauem Grund das pyramidenförmig aufgebaute Halbporträt eines jungen Mannes mit schwarzem Kapuzenmantel. Der leicht aus dem Profil gedrehte Kopf blickt aus dem Bild. Drei Linien, die ihren gemeinsamen Ursprung im rechten Augenwinkel des Mannes haben, weisen strahlenförmig aus dem Bild und unterstreichen damit die Blickrichtung des Mannes. Ist „Se Taire“ ein Portrait oder eine wissenschaftliche Illustration, ein geheimes Zeichen oder die Darstellung eines Gebotes? Stehen die Strahlen für ein höheres Wissen, für die Erleuchtung oder für einen bösen Blick? Das Gemälde stammt aus einer Serie, in der sich der Künstler mit Okkultem, Paranormalem und Übersinnlichem auseinandersetzt. Wie malt man Dinge, die man nicht sehen kann?



Armin Boehm, 9193, 2009, Private Collection

Armin Boehm, Prognometre III, 2008, Sammlung Crailsheim, Dresden, Werkfotografie Lepkowski Studios Berlin

Ein weiteres Gemälde von Armin Boehme, „Prognometre“, zeigt einen schmalen dunklen Raum. Rechts ein länglicher Tisch, links ein Betonträger, eine halbrunde Deckenlampe die schwaches Licht verbreitet. Alles ist diffus und unklar, wie eine verwaschene Erinnerung. Es scheint, als wären Schatten im Raum. Ein Zwischenraum, angesiedelt im Grenzbereich von Realität und Wahnsinn, Religion und Okkultismus.

Boehms jüngstes und farbigstes Gemälde in der Ausstellung „Geheimgesellschaften“ zeigt fünf Figuren um einen Tisch sitzend. Sie wirken wie die Schatten ihrer selbst in einer verblichenen, von der Zeit angefressenen Fotografie. Einzig bei der mittleren Figur leuchten augenähnliche weiße Punkte und deuten ein Gesicht an. Die Figur zu ihrer Linken scheint gleichzeitig im und hinter dem Raum zu sitzen. Dieser löst sich in seine Einzelteile auf, die Perspektive expressionistisch verzerrt. Die Farben zerfließen wie bei Gemälden von Edvard Munch. Über der Frau mit den halblangen blonden Haaren schwebt ein überdimensionierter Kopf. Die Erscheinung blickt aus dem Bild heraus. Ist es das erfolgreiche Ende einer Seance, der wir beiwohnen? Doch warum halten sich die Figuren um den Tisch dann nicht die Hände? Der Titel „8193“ ist ein Zahlencode, der zum Bildverständnis nicht weiterhilft.

Aus dieser Serie, die auf Satellitenaufnahmen aus der Fotosammlung des Künstlers basieren, stammt auch ein mittleres Format ohne Titel. In Klammern steht „national lab FNAL“. FNAL steht für „Fermi National Accelerator Laboratory“ oder kurz Fermilab. 1967 wurde das sechzig Kilometer westlich von Chicago gelegene Forschungsinstitut für Teilchenphysik von der US-Atomenergie-Behörde gegründet. Zustände wie sie beim Urknall herrschten, werden hier simuliert. Erklärtes Ziel des Fermilabs ist die Beantwortung der Frage nach dem fundamentalen Zustand der Materie. Auf Boehms Bild sind deutlich die beiden Beschleunigungsringe zu sehen, von denen einer allein einen Durchmesser von sechseinhalb Kilometern besitzt. Doch wird hier tatsächlich nur Grundlagenforschung betrieben? Sieht so wirklich der Teilchenbeschleuniger in der Nacht aus?

Das Werk steht in einer zweifachen Tradition: Visuell kommt das Gemälde dem Fotorealismus nahe. Malerisch hingegen steht das Bild in der Tradition des Tachismus, jener damals abschätzig als Fleckwerk bezeichneten Richtung der abstrakten Malerei im Paris der 1940er bis 1960er-Jahre. Die Farbe ist getupft, gespritzt, gegossen. Kleine Flecken, größtenteils Schwarz in unterschiedlichen Schattierungen, mal stumpf mal glänzend, überziehen die Leinwand. An wenigen Stellen schimmert es farbig, weiße Lichtflecken strahlen auf der Oberfläche.

Armin Boehm verwendet – und darin bleibt er sich bis heute treu – Mischtechniken, deren Genese sich selbst nach längerer Betrachtung nur in Ansätzen erklärt. Zunächst in natürlicher Farbigkeit gestaltet werden die Bilder im Laufe des Malprozesses immer dunkler, schließlich fast Schwarz in Schwarz. Nur an wenigen Stellen blitzen vereinzelt farbige Flecken auf. Die sich überlagernden Farbflecken und Farbschichten ergeben eine spezielle Oberflächenstruktur, welche die Wirkung aus verschiedenen Winkeln und Abständen verändert. Allein die verschiedenen Schwarztöne des Bildes zu perzipieren stellt unseren, von einer immer rascher werdenden Bilderflut geprägten Blick, vor eine Geduldprobe, da schwarz jeden Lichteinfall weiß reflektiert.

Boehms Bilder laden ein zu einer aufmerksameren, ruhigeren Betrachtung. Doch nicht alles, was man sehen kann, ist erklärbar und nicht alles, was erklärbar ist, kann man sehen. Schweigen wir also besser.