

Holger Endres. Gold

Im Kunstverein Viernheim gewährt Holger Endres einen abwechslungsreichen Blick auf verschiedene Werkgruppen, die seit 2008 entstanden sind. Die Ausstellung macht es möglich, die konzeptuelle, abstrakte Malerei des Künstlers kennenzulernen und dabei die Verwandtschaft zwischen den nach bestimmten Formprinzipien gestalteten Werken zu entdecken.

Über zwei Etagen hinweg sind Gemälde, Objekte und Zeichnungen zu sehen, deren künstlerische Idee auf grundsätzliche Fragen des gemalten Bildes zurückzuführen sind. Holger Endres knüpft dort an, wo man kunstgeschichtlich den Hotspot der abstrakten Malerei in den 1960er Jahren verortet: Bei den Kolleg*innen der New Yorker Schule der Abstraktion, deren Chefkunstkritiker Clement Greenberg die reine, gegenstandslose Malerei als die wahre Kunst propagiert hat. Als Schlagworte gelten „Flatness“, ein Farbraum ohne Illusionismus, und trotzdem „Offenheit“, nämlich die Möglichkeit der Transzendenz bei der Betrachtung des Bildes. Das Kunstwerk wird damit umso mehr zu Projektionsfläche eigener Vorstellungen mit meditativen Eigenschaften.

Solche Dogmatik führt natürlich zu Auseinandersetzungen, weshalb auch die Kunst von Holger Endres ein halbes Jahrhundert später das Korsett strenger Abstraktionsregeln abschütteln möchte. Der Befreiungsschlag erfolgt bei Endres von Bild zu Bild, wobei sich auf besondere Art ständig neue Bezüge zu den Übervätern der amerikanischen Abstraktion eröffnen.

Etwa die beiden großformatigen Gemälde gleich im Eingangsbereich der Ausstellung, eines mit vertikal verlaufenden, dicht nebeneinander gesetzten schwarzen Streifen, *Untitled* (2009), und jenes mit einer als reines weißes Rechteck abgesetzten Fläche auf der ungründerten Leinwand, *Untitled* (2011). Zwischen diesen beiden Extremen, die eigentlich keine Farben, sondern lediglich Helligkeitswerte zwischen schwarzen und weißen Flächen darstellen, erstreckt sich das Spannungsfeld nicht nur der Malerei von Holger Endres, sondern auch der Frage nach dem Bild in der Kunst überhaupt. Die schwarzen, aber auch die vielfarbigem Streifenbilder von Frank Stella, und die ausschließlich weißen Bilder von dessen Zeitgenosse Robert Ryman stehen hier Pate, und so geht es weiter, bei der Betrachtung der anderen Werke von Holger Endres und den subtil gesetzten Bezügen zu den Impulsgebern der radikalen abstrakten Malerei, wo dann markante Künstlernamen Spalier stehen, wie Morris Louis, Kenneth Noland, Agnes Martin, Bridget Riley und sogar der „Shaped Canvas“-Spezialist Ellsworth Kelly.

Die Kunsthistorikerin Margrit Brehm hat in einem früheren Text über Endres die berühmte Formel des Minimal Art Künstlers Frank Stella zitiert: „What you see is what you see.“ Diese Traditionslinie ist eine wichtige Wegmarke für alle seither gemalten abstrakten Bilder, sie ist aber auch eine Demarkationslinie des künstlerischen Wahrnehmungsfeldes, um das heftig gerungen wird. Gerade aus der europäischen Perspektive wurde gegenüber dem Dogma der amerikanischen Minimalisten und abstrakten Maler eine künstlerische Opposition gebildet, in deren Familienbande sich die Werke von Holger Endres mit ihrer Neigung zum Formenspiel auch ganz gut einbetten lassen. Da wären etwa die leuchten Farbstreifen bei Günther Fruhtrunk, die pointierten Wandmalereien von Blinky Palermo oder – und hier beginnt der Spaß der kunsthistorischen Komparatistik, die eine solche Ausstellung einfordert – die institutionskritischen Streifenbilder eines Daniel Buren, der sich die Ästhetik des französischen Boulevards mit den gestreiften Markisen der Cafés und Läden angeeignet hat.

Holger Endres rollt die Kunstgeschichte des abstrakten Bildes vor unseren Augen auf und zeigt seine Überschreibung auf den Wänden und Pfeilern des Kunstvereins. Die unter dem Titel *08/ Magenta Schwarz Weiss (Säulen)* bemalten Deckenstützen sind ortsspezifisch entstanden und setzen eine Bilderserie fort, die nach fortlaufenden Nummern die gleiche Farbenkomposition aufweisen. Am Anfang dieser Reihe steht eine Hommage an Kazuo Ohno, dem Endres das erste Bild gewidmet hat, hier jedoch in Bezug auf den vom Künstler ausgeübten „Butoh“-Tanz aus Japan.

Damit gesellt sich ein transdisziplinärer Anlehnungskontext in die Kunst von Holger Endres, die den bewussten Einsatz des Körpers, meditative Bewegungen und den Rhythmus des regelmäßigen Farbauftrages ins Spiel bringen. Auf den Prozess der Entstehung seiner

Malerei geht Endres immer gerne ein, denn es sind tatsächlich die Meditation und die als zeitbasierte Performance zu betrachtende Art der Bewegung, die seiner Malerei als wichtige Komponenten neben der Farbe und den Formen zugrunde liegen.

Holger Endres malt seine Bilder in höchster Konzentration. Selbst ganze Räume werden mitunter durch alternierende schwarze und weiße Streifen auf magentafarbigem Untergrund gestaltet. Dieses Prinzip der leuchtenden Untergründe, die luzide zwischen den schwarz-weißen Streifen hervorblitzen, ist bei vielen Gemälden von Endres auf ähnliche Weise angewandt. Auffällig an ihnen ist der untere Abschluss des linearen, vertikalen Farbauftrags: Der abgesetzte, halbrund ausgemalte Pinselstrich schließt die Streifen kurz vor der unteren Bildkante so ab, dass hier rhythmische Wellenbewegungen entstehen. Auf diese Weise kommen die Farben Magenta, Coelinblau, Gelb oder andere Farbmischungen des Untergrundes buchstäblich zum Tragen.

Diese Beobachtung ist relevant für das Verständnis der Formen auf den neusten Bildern von Endres, die unter den Serientiteln „Miami Beach“ und „Paris“ firmieren. Hier nutzt der Künstler aufgehellte Pastellfarben als Grundierung. Endres erweitert das Konzept seiner minimalistischen, abstrakten Malerei dabei um eine pop-kulturelle Wendung, indem er sich die eigenen Formprinzipien neu aneignet und gerade umkehrt: In der Serie „Miami Beach“ wechseln die halbrunden Streifenabschlüsse plötzlich die Seite und markieren die Oberkante eines Bildes im Bild. Sie sind nun nach oben gewölbte Girlanden, die einen Leerraum markieren, an dessen Seiten links und rechts nur dünne schwarze bzw. weiße Streifen die Grenze des Metabildes definieren.

Holger Endres berichtet vom Ursprungsmotiv dieser neusten Werkreihe. Wie es der Innovationsimperativ des Kunstsystems theoretisch vorgibt, basiert auch diese Arbeit auf der Irritation: Für seine klein- und großformatigen Wandbilder der Serie „Miami Beach“ hat sich der Künstler Mikroausschnitte zurechtgeklebt. Mit Hilfslinien, aber ohne die penible Reinheit der Geraden, und der eigenen Pinselhandschrift reduziert Endres das Gemälde auf einen Grenzwert angedeuteter Streifen.

Der äußere Rahmen des Bildes und die gemalte Einfassung des ausgesparten Abbildes strukturieren das Gemälde inklusive Leerraum – daran hätte Clement Greenberg posthum seine Freude.

Für die neuste Werkgruppe „Paris“ löst Endres die vertikale Ordnung der Streifenbilder sogar gänzlich auf. Übrig bleiben eine hauchdünn gemalte Linie im Rechteck, das den äußeren Rahmen des Bildes verdoppelt, sowie eine auf die binomische Anzahl von fünf Halbkreisen plus einen Viertelkreis reduzierte Gruppe an Formresten aus der vorangehenden Bilderserie. Diese Halbkreise oder „Schalen“, wie sie der Künstler nennt, bilden auch keine Girlande mehr, sondern schweben wohlgeordnet nach einem unbekanntem harmonischen Prinzip im Bildraum. Sie sind Reminiszenzen an die Ursprungsidee des Bildes, und neu formatiertes Dekor einer auf maximale Reduktion und Abstraktion zielenden Malerei. In einer Variante der Serie „Paris“ hat Endres dreiteilige Bilder, *Paravent* (2019), geschaffen, von denen eines in der Ausstellung zu sehen ist. Die so entstehende skulpturale Erweiterung des Tafelbildes demonstriert die räumlichen Dimensionen der von der Wand befreiten abstrakten Malerei und die Aufstellung im Raum suggeriert den meditativen Produktions- und Wahrnehmungskontext der Gemälde.

Dadurch entstehen Bilder, die beim Betrachten sofort eine unbestimmte Sehnsucht erzeugen. Sie wirken auf die Imagination wie ein Magnet des Begehrens, denn der Künstler nimmt mit den Titeln Bezug auf Orte der Sehnsucht, eben die Stadt der Kunst (Paris), oder den Strand der Kunst (Miami Beach). So kombiniert Endres die Abstraktion mit metaphorischem Zusatz.

Diese Strategie der verfremdeten abstrakten Malerei erinnert an Gemälde von Zeitgenossen wie John Armleder oder Anselm Reyle, doch verzichtet Endres auf das große Spektakel der Ironie. Seine Streifen und deren Imagination wollen eine meditative Atmosphäre erzeugen, wie der Rhythmus des Atems bei der Schöpfung der Werke. Mit diesem kreativen Prinzip lässt übrigens ein anderer Kollege, Jeppe Hein, gerade seine eigene partizipative Malerei unter dem Serientitel „My Breath“ entstehen.

Bei Holger Endres zieht sich das Prinzip der Serie, der Wiederholung und der Variation durch minimale Veränderung durch das ganze Werk. So sind etwa im Obergeschoss des

Kunstvereins frühere Werke zu sehen, in denen die Ursprünge der Arbeit an der Abstraktion deutlich erkennbar werden. *Ohne Titel*, nur nach dem Tag ihrer Entstehung im Jahr 2014 benannt, sind Zeichnungen auf weißen Karton benannt, auf denen Endres in verschiedenen Größen mit Wachskreide farbige Kreise angeordnet hat.

Weitere, großformatige Bleistiftzeichnungen, ebenfalls *Ohne Titel* (2008), auf Papier lassen organische Netzwerke entdecken, und diesen gegenüber, mit Kugelschreiber erzeugt, ist eine solitäre, haarfeine Strichzeichnung zu sehen, die eine nahe Betrachtung verlangt.

In einem schmalen Seitenraum in der ersten Etage hat Endres fünf kleinformatige *schwarze Gemälde* (2015) platziert. Im Halbdunkel bricht sich das seitlich einfallende Licht auf der strukturierten Oberfläche, so dass die erhabenen, matten Rechtecke auf dem glänzenden Untergrund aus dem passenden Blickwinkel sichtbar werden. Auch hier ist das Bild im Bild die treibende Kraft.

Wie um zu zeigen, dass sich das Prinzip der strengen Form auch auf dreidimensionale Gegenstände übertragen lässt, hat Endres in beiden Etagen der Ausstellung Gruppen von bemalten Glasflaschen und Gläsern angeordnet. Jeweils auf Glasplatten gestellt und als Gruppe in monochromen Farbtönen Grün, Rot, Braun, Blau, Schwarz oder Weiß bemalt, sind auf den Objekten weiße und schwarze Halbkreise zu sehen. Hier kehrt sie wieder, die Lust auf „Paris“, als Stilleben inszeniert.

Holger Endres, (*1971, Speyer), studierte an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe bei Max Kaminski, Erwin Gross und Elke Krystufek (2000 bis 2005). Parallel studierte er Butoh and Performance Art bei Minako Seki, Yumiko Yoshiaka und Ishii Mitsutaka (1998 bis 2004). Im November tritt er ein Stipendium an der Cité des Arts, Paris, an.

Alle Werke courtesy the artist & Galerie Bernd Kugler, Innsbruck (www.galerie-kugler.at).

Text: Sebastian Baden

weitere Literatur:

Margrit Brehm: Malerei als erlebte Spur. In: Holger Endres, Ausstellungskatalog, hg. v. Galerie Bernd Kugler, Innsbruck, 2014, S. 1.

Gabriele Rasch: Die Formen beginnen zu tanzen. In: Holger Endres. Paris, Ausstellungskatalog, hg. v. Galerie Bernd Kugler, Innsbruck, Einraumhaus Verlag, Mannheim, 2019, S. 2.

Holger Endres. Miami Beach, Ausstellungskatalog, Galerie Bernd Kugler, 08.09.-21.10.2017, hg. v. Galerie Bernd Kugler, Innsbruck, 2018.

Susanne Kaepfle: Konzentration, Bewusstheit, Malerei. In: Mannheimer Morgen, 09.04.2020; https://www.morgenweb.de/mannheimer-morgen_artikel,-kultur-konzentration-bewusstheit-malerei-_arid,1627284.html

Katja Schalla: Meditation und Malerei: Atelierbesuch bei Holger Endres. In: Kunscht!, SWR Fernsehen, 07.05.2020; 22:45 Uhr; <https://www.swr.de/swr2/kunst-und-ausstellung/meditation-und-malerei-atelierbesuch-bei-holger-endres-100.html>