

Eröffnungsrede Prof. Klaus Honnef anlässlich der Vernissage Joachim Hiller
24. Juni 2009 in der Galerie Nero, Wiesbaden

Sehr geehrte Damen, sehr geehrte Herrn,
lieber Herr Hiller, liebe Frau Hiller,

ich möchte beginnen mit einem Zitat einer Fotografin, Diane Arbus.
Ich möchte einen Satz von ihr zitieren, der Satz lautet:

„Die Dinge werden nicht gesehen, weil sie sichtbar sind, sondern umgekehrt.
Sie sind sichtbar, weil sie gesehen werden.“

In der fortgeschrittenen Moderne bezieht sich dieser Satz nicht nur wie man annehmen könnte auf das Alltägliche, der Lebenswirklichkeit, sondern zu den Dingen gehören die Werke der Kunst selbstverständlich dazu, seit sich die Kunst gegenüber der Lebenswirklichkeit emanzipiert hat und autonom geworden ist.

Mit anderen Worten, seit dem sie vorzüglich den eigenen Gesetzmäßigkeiten gehorcht, die ihre jeweiligen Disziplinen aus ihren spezifischen Möglichkeiten entwickelt haben.

In diesem Sinne sind auch die Bilder, Gemälde, Zeichnungen, Reliefs und Skulpturen - diese haben wir hier auf der Grenze und da komme ich noch später zu - von Joachim Hiller.

Dinge - im Unterschied zu den Dingen des täglichen Gebrauchs allerdings, sind diese Dinge zwecklos.

Konkret - diese Dinge lassen sich für nichts instrumentalisieren.

Daraus ziehen Manche den denkbar falschen Schluss, Kunst Dinge seien nutzlos, zumindest ist dieser Schluss kurzsichtig. Denn Kunstwerke machen etwas sichtbar, weil es zuvor von Künstlern, Malern, Bildhauern, Fotografen, Filmemachern etc. gesehen worden ist. Allerdings ist dieses Sehen kein passiver Vorgang, sondern ganz im Gegenteil ein äußerst produktiver, sogar ein physiologischer Prozess, an

dessen Ende sich eine andere Welt entfaltet, als die Welt, die wir für unsere unmittelbare Lebenswirklichkeit halten oder so empfinden.

Im Kern gilt meine Feststellung natürlich nicht nur für Künstler, sondern für alle Menschen. Aber Künstler schaffen diese andere Welt nicht allein in der Phantasie wie wir normale Menschen – „Normalos“ – im Bezirk der Imagination, der Vorstellung, sondern tatsächlich, faktisch. Sie erschaffen Gegenstände, Gegenstände, die nichts desto weniger einen Bezug zur je individuellen Lebenswirklichkeit aufweisen und zugleich auch herstellen.

Auf den ersten flüchtigen Blick scheinen die Arbeiten von Joachim Hiller letztere Behauptung nicht einzulösen. Sie vergegenwärtigen nichts Dinghaftes, jedenfalls nicht das, was man wieder erkennen und gemäß einer Seh-Erfahrung identifizieren könnte.

„Abstraktkunst“ lautet der gängige Begriff, der unsere Hilflosigkeit angesichts der Bilder wie die von Hiller demonstriert. Dabei sind Hillers Bilder nichts weniger als abstrakt, vielmehr ganz und gar konkret.

Ehe ich meinerseits konkret werde, muss ich voraus schicken, dass es außerordentlich schwer ist, nach den luziden Texten von Peter Lodermeier über das Werk noch ein paar erhellende Einsichten zu vermitteln, ohne sich zu blamieren oder diese bloß zu variieren.

Ich will es trotzdem versuchen und mich den Bildern nähern wie der große Cezanne der Montagne Sainte Victoire, in der Gewissheit, sie nie fassen zu können, ebenso wenig wie er die Montagne Sainte Victoire zu fassen bekam. Damit habe ich schon ein zentrales Element der Kunst von Joachim Hiller benannt, das Element des Prozessualen. Der Weg ist das Ziel, mit anderen Worten eine Wahrnehmung, die immer Neues entdeckt, je genauer man hinschaut. Das ist die Voraussetzung, man muss hinschauen und entdeckt immer wieder etwas Neues.

Natürlich weckt die Anschauung der Gemälde und Papierarbeiten Assoziationen bestimmter Art und den geübten Kunstliebhaber erinnern sie auch an andere Bilder. Ohne Vorwissen würden wir ohnehin die Orientierung verlieren, obwohl im künstlerischen Wollen immer auch die Absicht steckt, zu irritieren, das tatsächlich oder vermeintlich Gesehene zu erweitern oder auch in Frage zu stellen. Und wenn man intensiver hinschaut, entdeckt man Rhythmen, die sich über die gesamte

Malfläche erstrecken und auch die Malfläche selbst zum Motiv erheben. Die Rhythmen erstrecken sich über die gesamte Leinwand nach dem All-over-Prinzip. Die Bilder haben keine Mitte, unser Blick springt hin und her, bestrebt, gleichsam einen archimedischen Punkt zu finden, von wo aus er zu einer Form der Wahrnehmung gelangt, die das Bild – salopp formuliert – „in den Griff kriegt“. Derlei gewährleistet die traditionelle, die zentralperspektivische Organisation der Gegenstandswelt in der klassischen Malerei, wie sie sich noch hinter den technischen und merkwürdigerweise sogar elektronischen Medien manifestiert und in einer konventionellen Malerei ja immer noch als das non plus ultra der Kunst angesehen wird. Diese Techniken haben nicht nur illustrativen Charakter, sondern nähren auch die Illusion, das Gesehene förmlich, zumindest symbolisch in Besitz nehmen zu können.

Solches Bemühen versagt angesichts der Bildwelt von Joachim Hiller vollends, der Blick gleitet über sie hinweg und wird hier und da gefesselt, verweilt, findet jedoch nie einen richtigen Halt, wandert permanent. Nicht nur das, diese Bewegung überträgt sich auch auf den eigenen Körper. Man versucht wahrzunehmen, ist das erhaben, ist das gemalt? Man bewegt sich, versucht, dem Ganzen von der Seite näher zu kommen. Das heißt, die Wahrnehmung wird für einen Betrachter selbst zu einem physischen Akt.

Einen Satz von Frieda Grafe, der verstorbenen Filmkritikerin, möchte ich in diesem Zusammenhang statt auf Fritz Lang, den großen Filmemacher, auf Joachim Hiller ummünzen:

„Seine Bilder gehen von einer mit den spezifischen Mitteln der Malereiarbeiten und erkennbaren abstrakten Formen von Realität aus. Eine Methode, deren Wahrheitsanspruch sich darin gründet, dass sie den artifiziellen gemachten, historischen Charakter gesellschaftlicher Realität gerechter wird, als alle Vorstellungen planer Abbildung von Realität.“

Anders als der pessimistische Filmautor Fritz Lang, führt Hiller die gesellschaftliche Realität aber als eine subjektiv veränderbare vor. Malerei ist nämlich eine körperliche Tätigkeit, ein handgreifliches Handeln in und mit Materie, ein Prozess des aktiven Verwandeln und Anverwandeln, des Schichtens und Abtragens, des Formens und Verformens, des Gelingens und Misslingens, des beständigen Risikos mit anderen Worten. Womöglich ist das Bewusstsein des beständigen Risikos prägend für die Laufbahn des Künstlers Joachim Hiller gewesen. Die Lehre, die wir als die Betrachter

seiner Bilder generell aus seinen Bildern wie aus den Bildern der zeitgenössischen Kunst schlechthin ziehen können, überträgt sich auch unterschwellig durch die spezifische Sicht auf uns Betrachter. Warum? Die Bilder werden zwar an der Wand präsentiert, reflektieren aber einen Blick von oben und zwar lotgerecht.

Die Bilder untergraben also die gewohnte bildparallele Blickrichtung, die wir angesichts von Kunstwerken immer wieder haben aus Augenhöhe.

Also haben wir doch einen archimedischen Punkt. Vorsicht, es könnte auch alles ganz anders sein. Und die Lehre, die wir aus seinen Bildern wie den Bildern der Kunst tatsächlich ziehen können: das Leben ist unsicher.

Aber das ist nur ein kleiner Hinweis für Anlageberater und die, die auf sie hören. Ich danke Ihnen für Ihre Geduld und für Ihre Aufmerksamkeit.