

DIE ERZÄHLUNG DER RÄUME

Anke Armandi lässt sich in ihren Bildern auf komplexe räumliche Gegebenheiten ein. Es sind meist mehrere Räume, die miteinander verbunden einen Bewegungsraum bilden. Man kann sich vorstellen, in ihnen herumzugehen oder der Raumflucht in die Tiefe des Bildes zu folgen. Der Bewegungsraum ist grundsätzlich Durchgangsraum für ein Geschehen, das sich in ihm abspielt oder abspielen könnte. Diese Räume, obwohl meist menschenleer und auch ohne ihr Inventar, haben für sich schon eine starke Aussagekraft, eine erzählerische Suggestion. In einem Teil der ausgestellten Bilder beschäftigt sich Armandi mit Arbeitsräumen und Arbeitssituationen von bekannten Künstlerinnen und Künstlern. Ateliers sind eine Art Zwischenwelt, in der sich das zur Öffentlichkeit Hingehende (die Arbeit am künstlerischen Werk) mit dem ins Private individueller Lebensgeschichten Zurückgehende verschränkt. Die Bilder berichten nicht nur davon, wie ein bestimmtes Atelier eingerichtet ist, sondern auch davon, wie die Inhaber/innen dieser Räume sich in der Welt eingerichtet haben. In den Dingen und den Wegen, auf denen der Blick sie erreicht, sedimentiert sich das Biografische. Ich sehe, während ich dies schreibe, auf ein Bild an der Wand, das Anke Armandi von meinem eigenen Atelier gemalt hat, und merke - beinahe erschrocken - wie genau sich darin Züge meiner Persönlichkeit, meiner Stellung zur Welt manifestieren. Den anderen Künstlerinnen und Künstlern mag es ähnlich ergehen.

Anke Armandi dekuviert im Versuch, die räumliche Konstellation und ihr Inventar möglichst vollständig zu erfassen, biografische Strukturen. Ich glaube, das ist ihr eigentliches Thema. Im schroffen Gegensatz zu der Behaustheit, derer sich die Künstlerinnen und Künstler in ihren Ateliers erfreuen, steht die Situation der Unbehaustheit, die Armandi in dem großen Triptychon mit dem ironischen Titel „Smart City“ schildert. Dort, wo eine solche planerische Ideologie Wirklichkeit werden soll, befanden sich vor Kurzem noch die Ruinen und Überreste der Bauten des ehemaligen Nordbahnhofs von Wien. Armandi hat sich im Rahmen eines Filmprojekts von Ludwig Wüst mit dem devastierten Areal auseinandergesetzt. In einem der Überreste, einer Betonröhre, hat ein Obdachloser seinen Schlafplatz gefunden. Hier wie in den anderen Teilen des Triptychons fluchtet der Raum zu einem von grellem Licht erfüllten Außenraum hin, in dem sich (auf dem linken und dem rechten Teil) schemenhaft Wohngebäude am Rande des Geländes erkennen lassen - als eine für den Obdachlosen unerreichbare „Normalität“ des Lebens. Im mittleren Teil scheint die explodierende Lichtfülle die bevorstehende Vernichtung aller Spuren der früheren Bauten und Anlagen zu signalisieren. Die Anwesenheit des Obdachlosen erinnert mich an eine biografische Struktur (oder vielmehr deren Gegenteil), die ich einmal im Anschluss an einen Text von Achille Mbembe notiert habe. Ich denke da an jene Menschen, für die eine Planung ihres Lebens nicht möglich ist, deren Tage vergehen „mit der Suche nach Gelegenheiten, etwas zum Leben zu finden, ein Herumstreifen ohne feste Absichten und Ziele. Für sie ist die Zeit kein halbwegs festes Gefüge von beruflicher Beschäftigung, regelmäßigen Bedürfnisbefriedigungen, von Planungen und ihrer Ausführung. Sie ist wie eine horizontale Fläche, in der Dinge und Körper nebeneinander existieren, in der sich da und dort Körper und Körper, Dinge und Körper treffen, sich wieder voneinander entfernen.“

Anke Armandi hat die irrealen Hoffnung des Unbehausteten auf eine wunderbare Veränderung, die ohne eigenes Zutun erreicht werden kann, in dem Lichtraum gemalt: Doch diese zukünftige Veränderung bedeutete zunächst einmal die Beseitigung seines Refugiums in der Betonröhre. Dagegen haben die Bewohner/innen und Benutzer/innen der Atelierräume sozusagen ihre Biografien selbst geschrieben, sich Fähigkeiten, Kenntnisse und Einkommen

verschafft, sich Dinge angeeignet, relativ autonome Entscheidungen getroffen und damit die Kontingenz ihres Daseins reduziert. Man könnte diese Unterschiede weiter spezifizieren, wozu jetzt nicht der Platz ist. In ihrem Interesse am Biografischen, das früh mit autobiografischen Bildern einsetzt und sich dann mit der Erfindung einer Doppelgängerin, der fränkischen Prostituierten Renadde, fortgesetzt hat, rekonstruiert Armandi eine Sinn- und Bedeutungsebene europäischer Malerei, mit der von Anfang an (in der Frührenaissance) die Erfindung von Bewegungsräumen, von Passagen und Durchgängen genuin verknüpft war. Dort waren es allerdings Handlungen, überlieferte Episoden aus dem Leben heiliger Personen, die neu gestaltet wurden. Ich meine nicht, dass sie sich in einen (längst unterbrochenen) Traditionszusammenhang stellt, sondern dass ihre Arbeit auch auf dies Frühere ein Licht wirft.

Leander Kaiser, 2020