



H O P P E S N T S T E O D T S T A U B
S T E R N E E N G

Lyrische Dialektik – die Kunst von Georg Hoppenstedt

„Das Malgeschehen versuche ich in pulsierendem, lebendigem Wechsel der Farben anzulegen und in differenzierter Nuancierung der einzelnen Gestaltungselemente zu entwickeln. Eine authentische künstlerische Gestaltung zu finden, das gelingt einem nur auf dem mühsamen Weg der Filterung der eigenen Erfahrungen und der Wachheit für die Möglichkeiten.“
Georg Hoppenstedt

Im Wolkenweiß sammelt sich das Himmelslicht. Es ist eine hellfarbig leuchtende Sphäre, in der Pinselschwünge aus verwischtem Hellblau, aus hauchzart aufgehelltem Violett und aus erdig weichem Elfenbeingelb, aufeinander treffen, um sich in ihrer Andersfarbigkeit leuchtend zu durchdringen. Eine vibrierende Atmosphäre, die nach einem Drittel freiem Farbglanz wie aufgeschäumt auf nuancenreiche Blaugrün- und Blauviolett-mischungen einer Horizontlinie trifft, die selbst mehr einer fern verschwommenen fransigen Ahnung als einer klaren Trennung zwischen Himmel und Erde gleicht. In dieser Zwischenzone ‚entquillt‘ der weiße Glanz des Lichtes, diffundiert ein humides Türkis in einer letzten angestregten, schon etwas nassen Bewegung nach oben in die hohe Luftfeuchtigkeit der Himmelssphäre, bevor es von dunkel sattem Blau und Blauviolett aufgesaugt wird. Verdichtet, vermischt und in tiefstes Dunkelblau hineingelegt, wird die Farbigkeit in ihrer Überlagerung und Schichtung zum schattig angebräunten Bildgrund und zur unergründlichen Seelentiefe gleichermaßen. Am unteren Bildrand dann wird die Landschaft aus dampfend feuchter Farbigkeit abschließend in irdischem Gelbocker geerdet.

Dieses Naturschauspiel aus Farbkonstellationen, das der Künstler Georg Hoppenstedt 2014 in seiner *Referenz auf Dürers Aquarell* (Abb. S. 1) – gemeint ist Albrecht Dürers sog. *Traumgesicht* von 1525 - fast 500 Jahre später aufruft, ist keine absichtsvolle thematische Wiederaufnahme. Genau genommen ist es auch kein künstlerischer Reflex auf den sintflutartigen Wolkenbruch, den Dürer in einer Pfingstnacht erträumt und am darauf folgenden Morgen als aquarelliertes Traumprotokoll akribisch mit Text und Maß versehen hat.(1) Der Titel wurde post festum festgelegt. Das Aquarell Dürers stand bei der Hoppenstedtschen Konstellation von Farbausbreitung, -streuung und Verdichtung hin zu einem klimatisch bewegten Naturereignis - selbst wenn es ebenfalls ein solches darstellt - nicht Pate. Dennoch verbindet die beiden Werke das verschwommene farbatmosphärische Bild von Natur, das in dem momenthaft festgehaltenen, einmaligen Licht- und Stimmungseindruck zugleich den Ausdruck eines eigenen inneren Erlebens spiegelt.(2)

Das Farbuniversum, in dem Georg Hoppenstedt agiert, meidet jede Ausschließlichkeit, nicht nur die klassisch kunsthistorische Etikettierung von Impression versus Expression. Alles, besonders aber das sich zunächst Ausschließende, das Gegensätzliche, hat in leuchtend fernen Galaxien der Malerei Georg Hoppenstedts einen Platz. Manchmal werden die Farben vor ihrem Auftrag auf die Leinwand gemischt, meist treffen sie aber erst direkt auf dem gemeinsamen Bildgrund aufeinander. Feucht in feucht laufen und fließen sie zueinander hinüber. Am liebsten gehen sie, vereint im gemeinsamen Zweck intensivsten Leuchtens, nicht eine in der anderen, sondern zusammen in einer dritten Farbnuance auf. Stets ist es dabei so, dass sich unter dem Einfluss einer andersfarbigen Umgebung nicht nur die Wahrnehmung der Helligkeit der Farbe, sondern auch ihre Farbrichtung und ihre Buntheit verschiebt. Nicht immer ist diese selbstbewegte und selbstbestimmte Entwicklung, die Hoppenstedt erfolgreich als Bewegung in Gegensätzen - wie in der Dialektik so hier in der Malerei - als bewegendes und erzeugendes Prinzip initiiert, im Ergebnis von ruhigem Schritt. Es kann auch schon einmal passieren, dass gleich drei Komplementärkontraste in leichter Verschiebung mit äußerster Wucht ungeschützt aufeinander prallen: Ultramarinblau - Gelb, Türkisblau - Orange und Gelbgrün - Rotviolett. In einem extrem spektakulären, glanzvollen Helligkeitsausbruch bremsen sie so die Möglichkeit der Fortbewegung ihres jeweiligen Gegenübers aus, um dann selbstleuchtend und turbulent im gemeinsamen Bildraum zusammen vor sich hin zu schimmern (Abb. S. 43).

Aber selbst im Widerstreit von laut nach vorne drängendem fluoreszierend neongelbem Eigensinn (Abb. S. 31) und introvertiertem Grauklang mit rötlich-violetter und gelb-grünlicher Beimischung diffundiert der harte Gegensatz schlussendlich als dynamisches Miteinander in das Ocker grober, naturbelassener Leinwand. In interstellaren Weiten aus Eigen- und Buntfarbigkeit finden die unzählbaren feinen Gegensätze in Temperatur, Temperament und Intensität, die in immensen Variationen ihrer Leuchtkraft wie Edelsteinpartikel im Sternengraub funkeln, harmonisch zu bildtemporären Sternenassoziationen zusammen.

Das Ziel dieser bis in den letzten Farbspritzer hinein ausbalancierten luminaristisch koloristischen Farbgenese ist keine von inhaltlicher Bedeutung gereinigte, reine Farbmalerie, sondern vielmehr die sich aus diesen Begegnungen ergebende Dynamik, deren schillernd vibrierende Formreaktionen Assoziationen zu Wesen und Wirken einer bewegten Natur, zu Prozessen von Wachsen und Vergehen aufrufen.

Zweifelsohne ist es die Farbe, die in diesen Bildern Hoppenstedts ‚die Musik macht‘. Aber sie führt nicht in Eigenregie ein selbstgenügsam, selbstgefälliges Spiel. Ebenso wenig zwingt die Künstlerhand das Miteinander der Farben in fest umrissene, Gestalt bezeichnende Grenzlinien zurück, gibt der Künstlergeist ein konzeptuelles Regelwerk Bild internen Zusammenlebens vor. Es geht nicht um Herrschen, nicht um Dominanz des einen über das andere. Es geht vielmehr um das gekonnte Beherrschen einer in Gegensätzen vorwärtsschreitenden Bewegung, in der sich Widerstreit als zusammengehöriges, verbindendes Ganzes zeigt und die Einheit des Verschiedenen proklamiert. Eine streitbare Konfrontation, die den harmonisch bewegten Wandel in dem atmosphärisch sinnlichen Bildkosmos Georg Hoppenstedts ausmacht.

Vergleichbares dürfte Immanuel Kant im Sinn gehabt haben, als er sich anschickte, die eigendynamische Gestaltfindung des Sternenkosmos vorzuführen und sie allein und vollständig auf basale Kräfteprinzipien zurückzuführen: „Nunmehr mache ich getrost die Anwendung auf mein gegenwärtiges Unterfangen. Ich nehme die Materie aller Welt in einer allgemeinen Zerstreuung an und mache aus derselben ein vollkommenes Chaos. Ich sehe nach den ausgemachten Gesetzen der Attraktion den Stoff sich bilden und durch die Zurückstoßung ihre Bewegung modifizieren. Ich genieße das Vergnügen, ohne Beihilfe willkürlicher Erdichtungen, unter der Veranlassung ausgemachter Bewegungsgesetze sich ein wohlgeordnetes Ganze erzeugen zu sehen, ...Ich habe, nachdem ich die Welt in das einfachste Chaos versetzt, keine anderen Kräfte als die Anziehungs- und Zurückstoßungskraft zur Entwicklung der großen Ordnung der Natur angewandt, zwei Kräfte, welche beide gleich gewiss, gleich einfach und zugleich gleich ursprünglich und allgemein sind.“(3)

Im Gegensatz zum Wissenschaftler und Philosophen steht der Künstler in diesem Fall nicht abwartend beobachtend und analysierend neben dem Prozess, der sich auf seiner Leinwand entwickelt. Umgehend reagiert die Künstlerhand auf das farbige Eigenleben vor ihr. Sie mischt als aktiver gleichberechtigter Teil im Dialog der Farben und Formen mit. Begreift ihre Zusammenkunft als Aufforderung zur Interaktion. Im Wechsel der Stimmung ist sie mal tastend suchende Geste, schwungvoller Zug, breite stoische Spur, scharfkantige Pinsellinie, verdichtetes Linienbündel, Tupfer oder peitschender Hieb: Es ist eine Hand, die ihre Handschriftlichkeit nicht verleugnet. Besonders die Bilder der 90er Jahre führen in kumulierenden breiten Pinselstrichen und heftigem Pinselduktus die Spontanität der Reaktion auf den kommunikativ-koloristischen Aktionismus,

der sich auf der Leinwand abspielt, vor. Auch in den neuesten Werken bringt sie sich in den Widerstreit der Harmonien auf dem Bildträger ein, gesellt sich zu Kaskaden zufälliger Farbspritzer hinzu oder greift in den melodisch vor sich hin plätschernden Farbfluss ein. Sie setzt den Takt und manchen Kontrapunkt, kümmert sich um Versmaß, und sie gibt den Rhythmus vor, der alles abschließend zum Klingen bringt.

Kaum ist das Ergebnis dieses Prozesses noch als Bildkomposition zu bezeichnen, zu statisch erscheint der Begriff. Hoppenstedts Arbeiten ähneln eher Mitschriften eines nicht kalkulierbaren, nicht planbaren Miteinanders auf Leinwand. Ein solches Vorgehen stellt hohe Anforderungen an die technische Beherrschung der Malinstrumente, bedarf genauer Kenntnis des Materials und einer Verinnerlichung der malerischen Gesetzmäßigkeiten. Vor allem erfordert es die Fähigkeit, spontan, aber situationsadäquat das Zufällige, das Unerwartete und das Gegebene in seinem Widerstreit zu Zusammenklang und Versmaß zu führen.

Vielleicht sollte man überhaupt in den Werken Hoppenstedts keine festen, endgültigen Gebilde sehen, sondern sie als lyrische Stenogramme eines dynamischen Aggregatzustands irgendwo zwischen fest, flüssig und flüchtig betrachten. So lassen sie sich vielmehr als stimmungsvolle Koloraturen aus Farbe, Form und Eigenwille begreifen, die sich gleich nach ihrem Dialog über den Bildträger hinaus wieder vereinzeln, um in verschiedene Richtungen auseinanderzustreben. Damit aber leuchten sie vielleicht nie mehr so hell wie im pulsierenden dialektischen Nebeneinander ihrer unüberbrückbaren Differenzen, in dem Georg Hoppenstedt sie zusammengeführt hat.

Anja Marrack

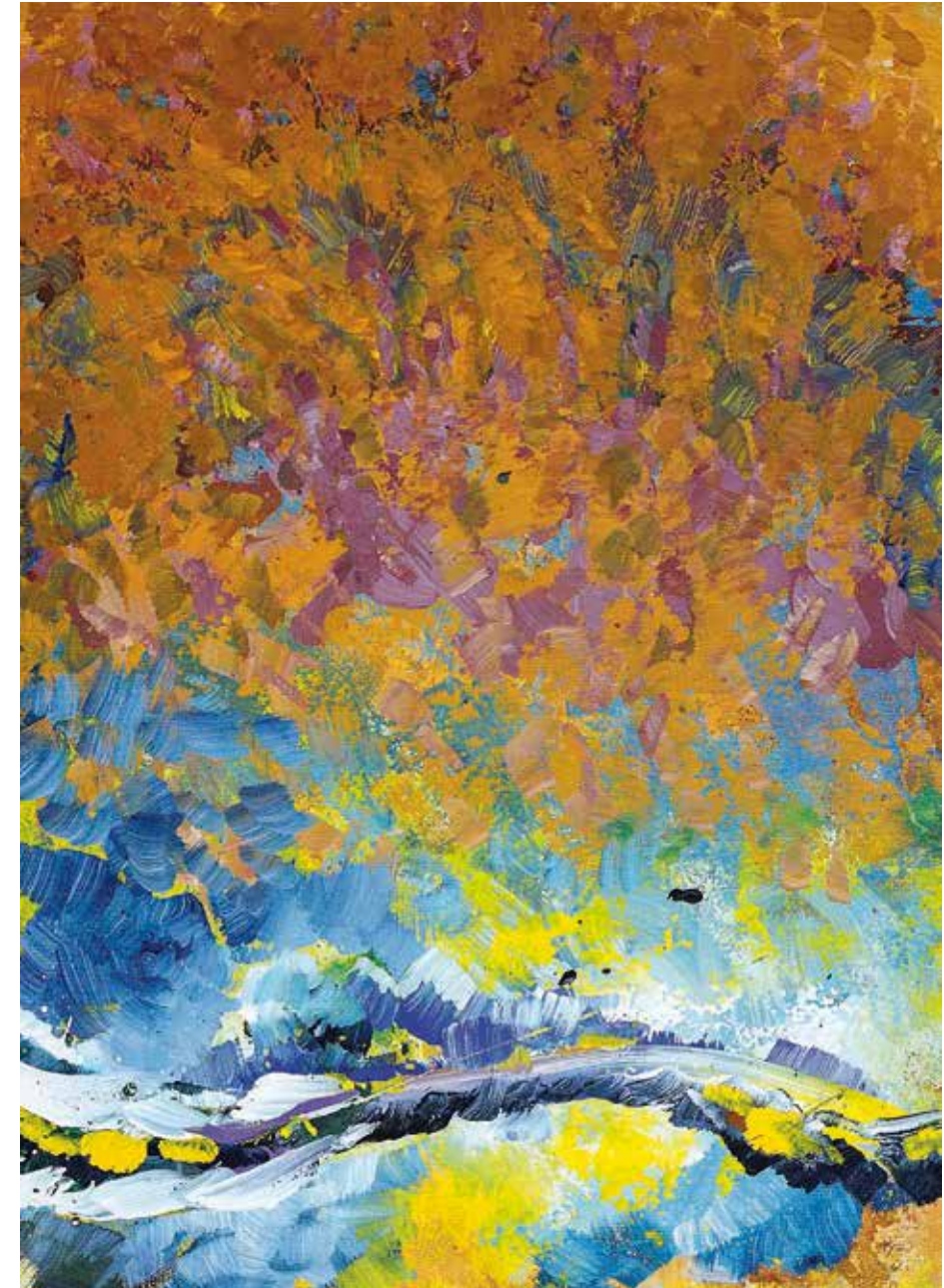
Anmerkungen:

(1) Abbildung des Dürerschen Aquarells in: Fedja Anzelewsky, Dürer. Werke und Wirkung, Erlangen 1988, S. 249, Katnr. 239; Wasserfarbe 30,5 x 42,5 cm.

(2) Das Blatt Dürers wird in der Forschung als künstlerisches Dokument gewertet, das die Geburt des modernen Individuums, das zu ‚Selbstbewusstsein‘ erwachende neuzeitliche Subjekt, zeigt. Siehe dazu unter kunsthistorischem Fokus Joachim Poeschke, Dürers Traumgesicht; in: Rudolf Hiestand (Hg.), Traum und Träumen. Inhalt, Darstellung, Funktionen einer Lebenserfahrung in Mittelalter und Renaissance Düsseldorf 1994, S. 187-206. Von literaturwissenschaftlicher Seite Hartmut Böhme, Albrecht Dürers Traumgesicht von 1525; in: Gerhard Härle (Hg.), Grenzüberschreitungen. Friedenspädagogik, Geschlechter-Diskurs, Literatur-Sprache-Didaktik. Festschrift für Wolfgang Popp, Essen 1995, S.17-35.

(3) Immanuel Kant, Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels oder Versuch von der Verfassung und dem mechanischen Ursprunge des ganzen Weltgebäudes nach Newtonischen Grundsätzen abgehandelt. Vorrede (1755 verfasst); in: Immanuel Kant. Werke in zehn Bänden (hrsg. v. Wilhelm Weischedel, Sonderausgabe/Nachdruck), Darmstadt 1983, Bd. I, Vorkritische Schriften bis 1768, A XXII u. A XLVI-XLVII































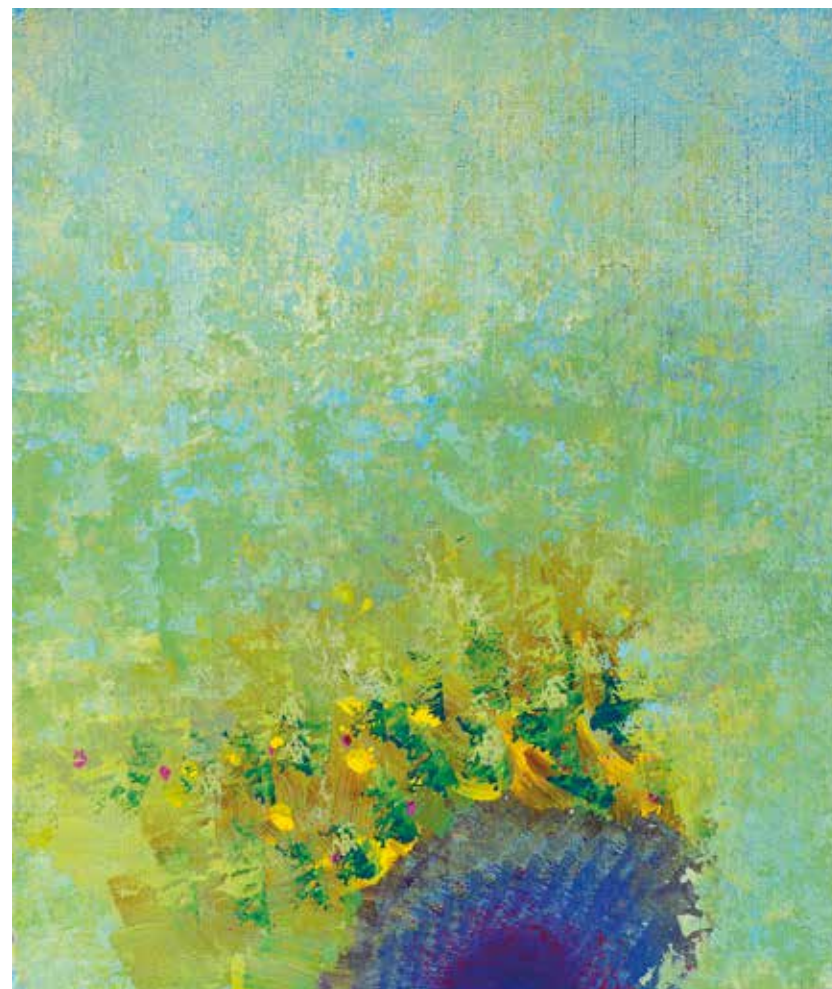
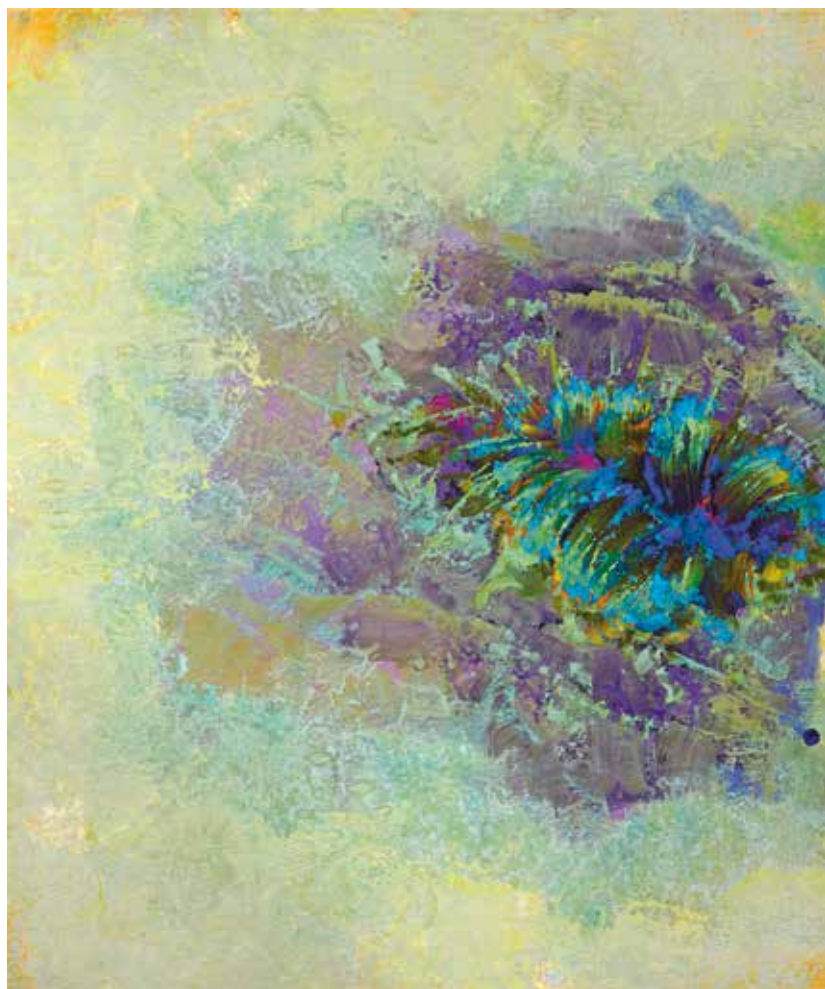




















Abbildungsverzeichnis

- S. 1 Referenz auf Dürers „Traumgesicht“, 2014, Tempera auf Aquarellkarton, 48 x 36 cm
- S. 9 Farbspur, 1993, Tempera auf Leinwand, 70 x 90 cm
- S. 11 Lichtung, 1996, Tempera auf Leinwand, 100 x 70 cm
- S. 13 Highway, 1996, Tempera auf Leinwand, 80 x 100 cm
- S. 15 Malstrom, 1997, Tempera auf Leinwand, 50 x 60 cm
- S. 17 o. T., 1996, Tempera auf Nessel, 50 x 50 cm
- S. 19 o. T., 1996, Tempera auf Leinwand, 120 x 130 cm
- S. 20 o. T., 1998, Tempera auf besandeter Pappe, 23 x 19,5 cm
- S. 21 o. T., 1998, Tempera auf Plakatabriss, 22,5 x 20 cm
- S. 22 o. T., 1998, Tempera auf Papier, 29 x 39,5 cm
- S. 23 o. T., 1998, Tempera auf Papier, 29 x 39,5 cm
- S. 24 o. T., 1997, Monotypie auf Papier, 25 x 30 cm
- S. 25 o. T., 1997, Monotypie auf Papier, 25 x 30 cm
- S. 27 o. T., 2001, Tempera auf Leinwand, 80 x 100 cm
- S. 29 o. T., 2002, Tempera auf besandeter Pappe, 22,5 x 37 cm
- S. 31 o. T., 2002, Tempera auf Leinwand, 90 x 100 cm
- S. 33 o. T., 2005, Tempera auf Nessel, 60 x 50 cm
- S. 35 o. T., 2005, Tempera auf Leinwand, 70 x 90 cm
- S. 37 o. T., 2013, Scheibe, Tempera auf besandeter Pappe, 74 x 74 cm
- S. 38 o. T., 2013, Scheibe, Tempera auf besandeter Pappe, 46 x 46 cm
- S. 39 o. T., 2013, Scheibe, Tempera auf besandeter Pappe, 39 x 39 cm
- S. 41 o. T., 2012/14, Tempera auf besandetem Nessel, 70 x 60 cm
- S. 43 o. T., 2014, Tempera auf besandetem Nessel, 60 x 80 cm
- S. 45 o. T., 2014, Tempera auf Nessel, 50 x 60 cm
- S. 47 o. T., 2014, Tempera auf Nessel, 60 x 70 cm
- S. 48 o. T., 2014, Tempera auf Nessel, 60 x 50 cm
- S. 49 o. T., 2014, Tempera auf Nessel, 60 x 50 cm
- S. 51 o. T., 2014, Tempera auf Nessel, 60 x 70 cm
- S. 53 o. T., 2014, Tempera auf Nessel, 60 x 70 cm
- S. 55 o. T., 2014, Tempera auf Nessel, 60 x 50 cm
- S. 57 o. T., 2014, Tempera auf Leinwand, 60 x 50 cm
- S. 60 Bodensatz der Kunst, 2008, Scheiben-Objekt: Pinsel/Tempera eingedickt

DAS FARBPIGMENT DES MALERS IST DER STAUB,
AUS DEM DIE STERNE DES INNEREN WELTRAUMS ENTSTEHEN

Georg Hoppenstedt
Sternenstaub
2.8. – 31.8.2014
Torhaus-Galerie Göttingen

© Georg Hoppenstedt und Anja Marrack
Grafikdesign: Martin Mäcker und Georg Hoppenstedt
Repros & Lithos: artdesign m.maecker
Druck: Goltze Druck GmbH & Co. KG, Göttingen

Der Katalog wurde gefördert durch die
Gauß-Weber-Loge Göttingen



(U3 entfällt)

<<<< Letzte Seite