

**ACHIM HOOPS /
LIE TO ME
21.06.2008 – 02.08.2008**

*Wir freuen uns, Ihnen die erste Einzelausstellung des Hamburger Künstlers Achim Hoops (*1953) in unserer Berliner Galerie präsentieren zu können.*

Achim Hoops schält aus dem schwarzen Stimmungsgrund der Nacht Bilder heraus, die er der Zeichnung selbst abzurufen scheint. Der deutliche Duktus der Buntstifte legt sich in grauschwarzen Schichten über die Szenerien, die darin wie versunken erscheinen. Die Schleier des Vergessens weichen nur mühsam dem wenigen Licht, das sie erhellt. Hoops zeigt menschenleere Orte, deren Kargheit nur von einsam vor sich hinfunzelnden Lichtquellen spärlich beleuchtet wird. Ein von einer einzelnen Glühbirne beschienener Korridor, eine Treppe, die um die Ecke dem Lichtschein entgegen verschwindet, Straßen, die in sich in der Dunkelheit verlieren, Schaufenster, die in der Nacht schweben. Im Dunkeln blitzen Lichter auf, funkeln Sterne, leuchtet ein Motel-Schild. Oft sieht man noch nicht einmal, woher das Licht kommt: Es versteckt sich hinter Mauerecken und fließt Treppen herab, dringt durch Türspalten oder wirft verzerrte Rechtecke auf die Wände verlassener Zimmer. Den alten Gegensatz von Licht und Dunkelheit als Metapher von Wachen und Träumen, von Erinnerung und Vergessen verdichtet Hoops in seinen Bildern zu einem Zwischenreich, in dem sich dieser Gegensatz auflöst und im Einzelnen das Allgemeine hervortritt, sich hinter den Geschichten die Stimmungen zeigen, die sich sinnbildlich aus dem dunklen Farbraum herausschälen wie aus der Erinnerung – oder dem Vergessen. Seine Bilder rühren weniger an Erlebtes als vielmehr an Erfahrenes, entspringen weniger Ereignissen als Empfindungen. Genau genommen sind diese Bilder gar keine Bilder von irgendetwas Konkretem, sondern sie repräsentieren Bilder, und zwar solche, die im Bildgedächtnis der Erinnerung schlummern, die Hoops, über das konkret Dargestellte hinausgehend, aufruft. (...)

Die kleinformatigen Bilder in cinematographischer Breite sind Stills, die die entscheidenden Einstellungen eines Films zeigen: jene Momente, in denen sich etwas ankündigt oder kulminiert und die als Stimmungsraum die Story untermalen. (...) Während sich die Kunst im Laufe ihrer Entwicklung immer mehr von der Bewahrung und Weiterentwicklung des kollektiven Bilderschatzes ab- und einem kunstimmanenten Diskurs zugewandt hat, hat der Film zunehmend diese Aufgabe übernommen. Der Film eignet sich im Gegensatz zum klassischen Bild besonders gut als Verwahrer und Förderer des kollektiven Bildgedächtnisses, weil er das sich in Strömen bewegende, fließende Erinnerungsvermögen buchstäblich materialisiert. Über den Umweg des Films gelangt Hoops wieder zu einem Bildbegriff, der ursprünglich derjenige der Malerei war: die allgemeinen Bilder hinter den Einzelbildern aufzuspüren und dafür eine gültige Form zu finden. Diese Form entdeckt er in denjenigen Bildern, die die Erwartung schüren, Versprechungen verheißen und Veränderungen ankündigen: die Straße als Richtung, das Fenster als Verlockung, die Treppe als ungewisses Wohin, kurz: Bilder, die als stillstehende Bilder dennoch solche des Übergangs sind und auch so verstanden werden, weil wir sie aus Filmen kennen. Doch statt im Medium der Malerei den Film nachzuahmen durch raffinierte Unschärfeeefekte und szenische Aus- und Anschnitte, begreift Achim Hoops den Film als ein Medium, in dem sich Wahrnehmung zu Bildern verdichtet. Seine Bilder sind nicht deshalb filmisch, weil sie bewegt, sondern weil sie transitorisch sind.

Textauszug: Veronika Schöne, "Passagen", in: Katalog zur Ausstellung TAXI, Palais für aktuelle Kunst, Glückstadt 2008

CHECKLISTE /

**ACHIM HOOPS /
LIE TO ME**

Alle Arbeiten 2004 - 2008

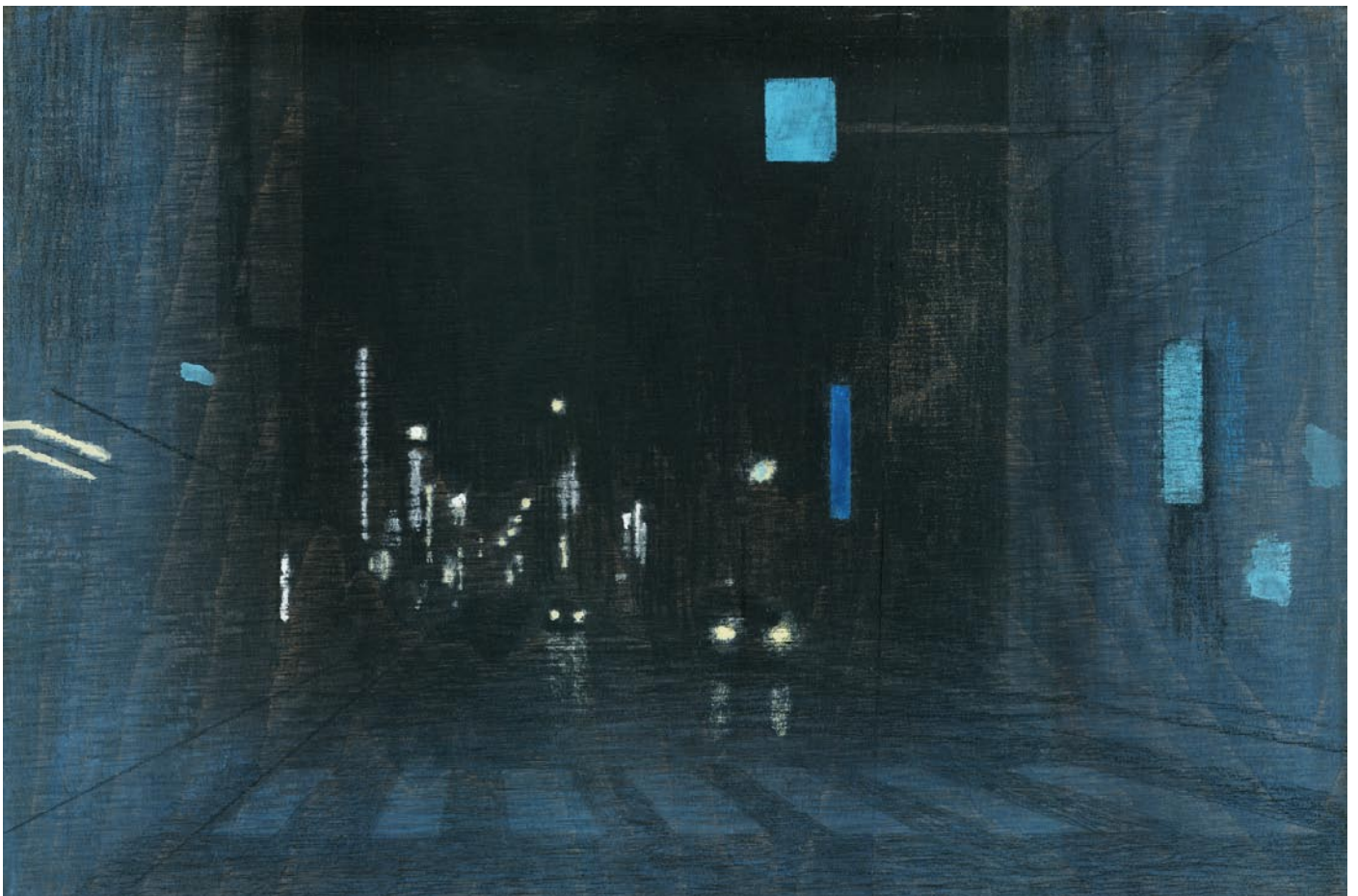
*Kreide, Buntstift auf Holz
20 x 35 cm*

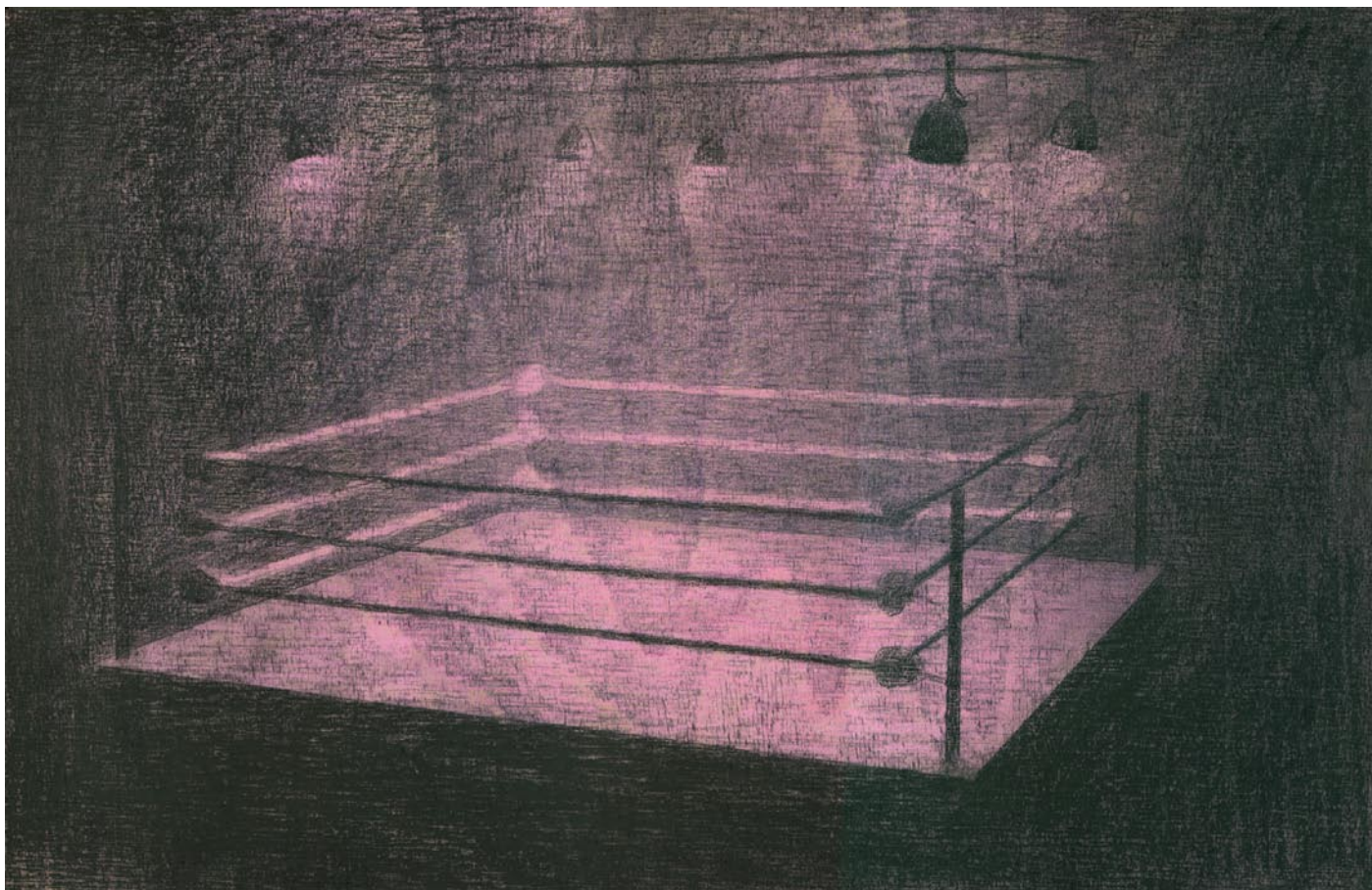
*Kreide, Buntstift auf Holz
25 x 45 cm*



Achim Hoops / Lie To Me, 2008 Installationsansicht

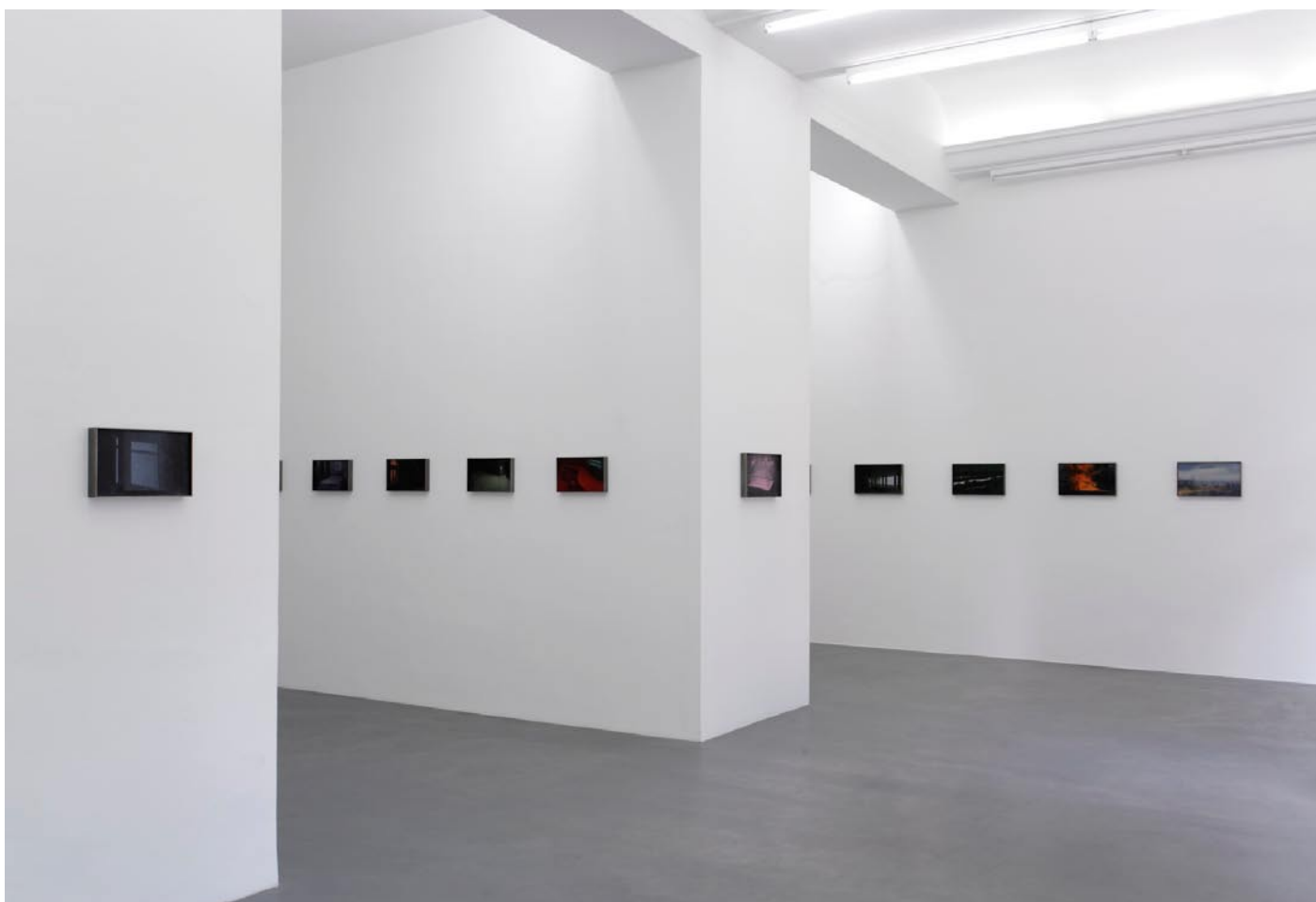
Unten / Achim Hoops "Ohne Titel", 2007, Kreide auf Holz, 20 x 35 cm

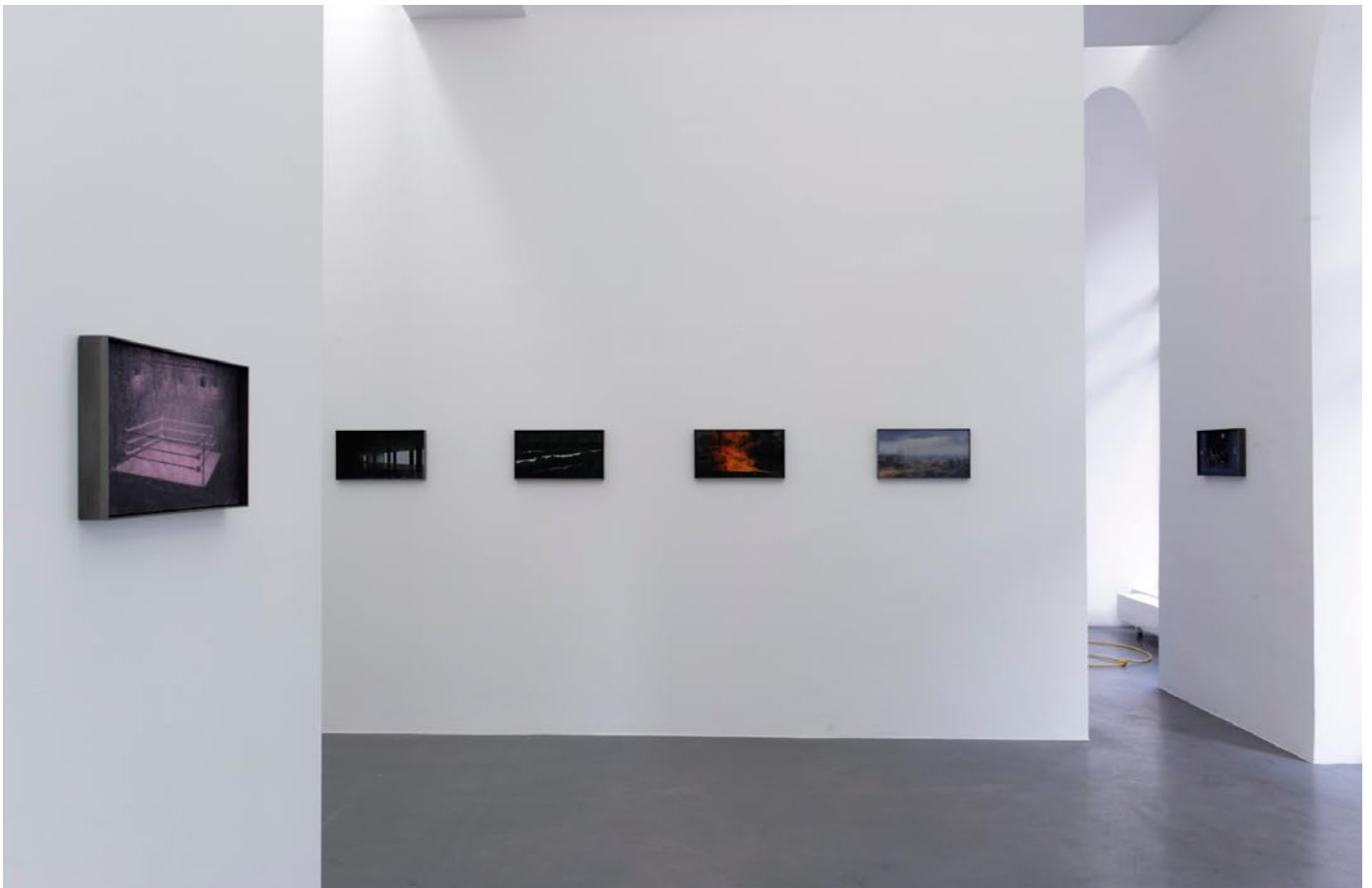




Achim Hoops "Ohne Titel", 2008, Kreide auf Holz, 25 x 45 cm

Unten / Achim Hoops / Lie To Me, 2008 Installationsansicht

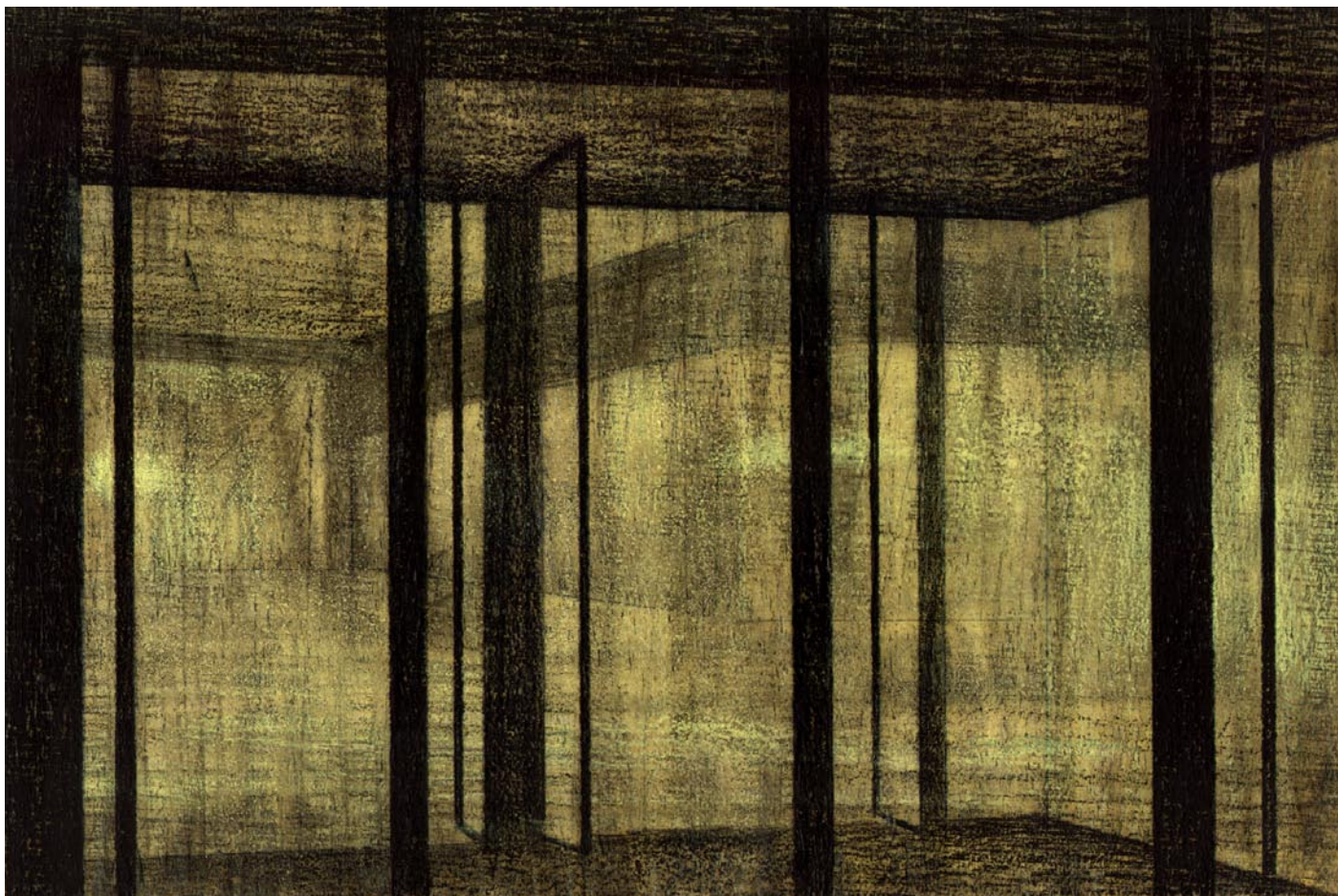




Achim Hoops / Lie To Me, 2008 Installationsansicht

Unten / Achim Hoops "Ohne Titel", 2008, Kreide auf Holz, 25 x 45 cm





Achim Hoops "Ohne Titel", 2008, Kreide auf Holz, 20 x 35 cm

Unten / Achim Hoops / Lie To Me, 2008 Installationsansicht



Achim Hoops – „Lie to Me“ bei adamski / gallery for contemporary art, Berlin.

Wie sehen die Bilder in unserem Kopf aus? Über diese Frage zerbrechen sich nicht zuletzt Filmwissenschaftler ihren Kopf, denn das Kino wurde im 20. Jahrhundert zu einer der wichtigsten Bildquellen des menschlichen Gedächtnisses und auch zu einer zentralen Inspirationsquelle der Kunst. Allein die digital bearbeiteten oder sonst wie manipulierten Kinobilder bzw. -bildfolgen machen einen enzyklopädisch kaum noch erfassbaren Teil der so genannten Medienkunst aus. Fast möchte man Hollywood mit einer Rücknahmeverordnung für Bilder maßregeln und einen grünen Punkt auf die Filmrollen stempeln. Gibt es keinen Weg, die großen Szenen und Visionen des Erzählkinos zu bremsen, zu mäßigen und für einen behutsamen Rückbau zu sorgen?

Vielleicht ist der 1953 geborene, in Hamburg lebende und an der dortigen Hochschule für bildende Künste lehrende Achim Hoops so ein Beispiel für künstlerische Zurückhaltung gegenüber dem filmischen Image. Den immer bombastischeren Videoinstallationen des zeitgenössischen Kunstbetriebs und der Medienfestivals stellt er kleinformatige, farbige Kreidezeichnungen gegenüber, die in ihrer fast intimen Zurückhaltung wie ein Gegenpol zur „filmischen Wahrnehmung“ wirken. Gerade dadurch, dass er die technische Aufrüstung der Medienkunst nicht einmal ansatzweise mitmacht, bringt Hoops die Intensität zum Ausdruck, mit der uns das Kinobild in den letzten Jahrzehnten mental in Beschlag genommen hat.

Bei Adamski in Berlin ist nun eine größere Auswahl neuerer Arbeiten zu sehen, die alle mit Kreide und Buntstift auf Holz ausgeführt sind und deren breites Querformat an das Verhältnis von Höhe und Breite beim Cinemascope-Film erinnert. Daneben werden auch einige ältere, weniger bildmäßig angelegte Zeichnungen gezeigt sowie eine Reihe von Bildern, für die Hoops Deckel von Schuhkartons als Träger wählte. Allen Bildern liegen ganz konkrete Einstellungen

aus Filmen zugrunde: Landschaften, Interieurs oder Blicke auf Gebäude, Treppen, Fassaden, Jalousien oder einsame Landstraßen, die nicht im Zentrum des filmischen Geschehens auftauchen oder zu den oft reproduzierten berühmten „Stills“ gehören. Der begeisterte Cineast Hoops liebt Regisseure wie Alfred Hitchcock, Michael Mann oder Aki Kaurismäki, aber auch in Meisterwerken des Kinos sind es meist nur zwei oder drei Kameraeinstellungen, die ihn zur Umsetzung in ein Bild anregen. So intensiv und verdichtet Hoops bestimmte filmische Atmosphären wiedergibt, ist seine Darstellungsweise keineswegs illusionistisch. Man würde seine Bilder nie mit den Filmbildern verwechseln. Der zeichnerische Duktus ist immer deutlich erkennbar und die poröse Materialität des Farbauftrags wird zum Darstellungsmittel der Atmosphäre.

Gerade in dieser Hinsicht unterscheiden sich Hoops' filmische Imaginationen deutlich von den Gemälden Edward Hoppers, mit denen sie des Öfteren verglichen werden. Die verhaltene Melancholie und hermetische Abgeschlossenheit ebenso wie die offensichtlich „filmischen“ Motive legen den Vergleich nahe. Doch sind Hoppers Szenarien, die oft wie psychische Spiegel ihrer menschlichen Protagonisten erscheinen auch haptisch weit konkreter als Hoops' Bildräume mit ihrer fast geisterhaften Präsenz. Der Künstler selbst verweist auf ein kunsthistorisches Vorbild, das ihm in den Darstellungsmitteln weit näher steht: die Zeichnungen von Georges Seurat. Die auf dem rauen Papier nur teilweise deckende Kreide führt zu einer grobkörnigen Struktur, die den Motiven eine schemenhafte Präsenz verleiht und damit im Gegensatz zu den oft harten Konturen in Seurats pointillistischen Gemälden steht.

Neben der intensiven und von der naturalistischen Lichtverteilung oft abweichenden Darstellung künstlicher Beleuchtung fällt die fast konstruktivistisch anmutende Unterteilung des Bildfeldes auf. Das stark „konstruktive“ Element der Bilder entspricht der Tatsache, dass die Bilder selbst eher mentale Konstruktionen sind als dass sie eine äußere Realität wiedergeben. Ist das nicht – in aller Bescheidenheit – ein Plädoyer für eine „Wahrheit“ des Bildes, die jenseits des technisch Erfassbaren liegt? Die Diskrepanz zwischen der „Wahrheit“ und der „Faktizität“ des technisch erzeugten Bildes zog sich von Anfang an auch durch die Debatten um die Fotografie. Berühmt ist Auguste Rodins Verteidigung von Théodore Géricaults Darstellung auf dem Gemälde des Rennens in Epsom (1820), das die Pferde mit Vorder- und Hinterbeinen gleichzeitig in der Luft zeigt. Dass diese Stellung nie vorkommt, ist mit dem bloßen Auge nicht zu erkennen, war aber inzwischen durch Muybridges Momentaufnahmen galoppierender Pferde auch für den Augenschein nachvollziehbar bewiesen worden.

Achim Hoops' „Filmbilder“ sind in gewisser Hinsicht zeitgenössische Varianten der Pferderennendarstellungen Géricaults. Was Géricault malte, war ja das, was er tatsächlich „sah“, oder besser: das mentale Bild, das der Anblick der galoppierenden Pferde in ihm hervorgerufen hatte. Die Trägheit des Auges vermag der Geschwindigkeit galoppierender Beine ebenso wenig zu folgen wie den einzelnen Bildern des Filmstreifens. Die bewegten Bilder, die das Auge „sieht“, werden im Gedächtnis aber gleichsam „überschrieben“ durch statische, die sich nach dem Kinobesuch als Standbilder im Gedächtnis festsetzen. Und manchmal weiß man später gar nicht mehr, aus welchem Film sie kommen. Das geht Achim Hoops bei manchen seiner Bilder auch so. Insgesamt bilden sie ein Kondensat filmischer Erinnerungen, die sich im Laufe der letzten Jahrzehnte zu einer heutigen Vorstellungswelt des Poetischen und Romantischen verdichtet haben und an die Stelle des traditionellen kunsthistorischen Bilderwissens getreten sind. Und vielleicht wird Hoops' stilles, konsequentes und konzentriertes Werk nachhaltiger im Gedächtnis bleiben als mancher technisch aufwendige Versuch, die äußeren inszenatorischen Standards des Films auch auf dem Terrain der bildenden Kunst zu etablieren.

Ludwig Seyfarth, Juli 2008

(ERSCHIENEN AUF ARTNET.DE)