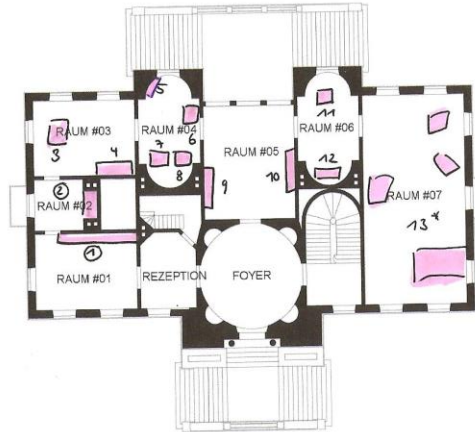
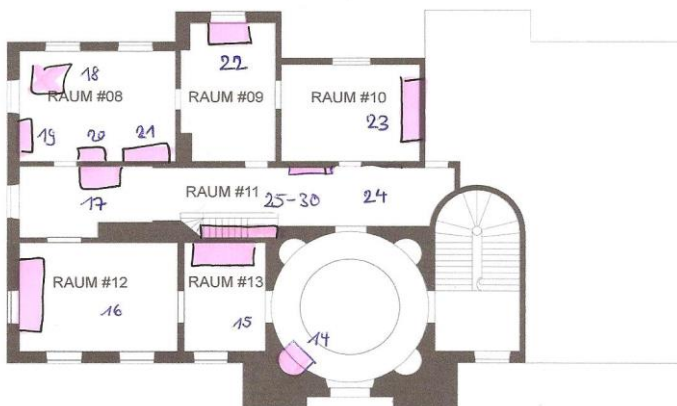


ERDGESCHOSS



* 13 ist eine raumgreifende Installation

1. OBERGESCHOSS



Längst überfällig erscheint diese erste deutsche institutionelle Einzelausstellung des Berliner Malers Uwe Henneken (geb. 1974), der in den letzten Jahren durch seine außergewöhnliche, mitunter schrille Bildsprache von sich reden machte. Henneken gehört einer neuen Berliner Malergeneration an, die mit konzeptuellen Ansätzen neue Wege geht: In seiner Malerei und seinen Skulpturen setzt er sich eigenwillig mit verschiedenen garteten Utopien auseinander. Hennekens Interesse ist hierbei ein zutiefst kulturphilosophisches, das Kulturgeschichte in seinen Zyklen und Brüchen nachgeht: Anfang und Ende, Werden und Vergehen sind immer wiederkehrende Themen in seinem Werk.

Begleitend zur Ausstellung im Kunstverein Braunschweig erscheint im Verlag der Buchhandlung Walther König ein umfassender, zweisprachiger Katalog mit Texten von Hilke Wagner (Vorwort), Katrin Meder, Gabriele Sand, David Tibet und Ethan Wagner.

Etwas Suchendes haben sie, Hennekens Figuren oder besser: etwas Getriebenes. Sie schreiten, wandern, streifen durch eine Welt, in die sie hineingeboren scheinen, in der sie jedoch verloren wirken. Die „Suche“ ist der Grundtenor in Hennekens Bildern, thematisch so alt wie unsere Mythen selbst. Hennekens Werke schöpfen aus dem weltmythischen und westlich-abendländischen Bildrepertoire, vertrauen auf unsere Kenntnis kultureller Chiffren und bewirken dadurch eine emotionale Rückkopplung. Seine Landschaften erzeugen durch ihre Buntfarbigkeit eine Surrealität, in die wir unbewusst unsere Epen und Mythen projizieren.

Die Assoziation zur Romantik, in deren Zentrum der Mensch und die ihn umgebende Natur stehen, ist berechtigt. Gerade die figurenleeren, aktuellen Gemälde Hennekens wie die **Tabor**-Serie evozieren durch ihre Leere die Erinnerung an das Verständnis der Natur als Seelenlandschaft, als äußere Hülle einer geistigen Wirklichkeit. Die Romantik als Geistesströmung formte die mitteleuropäische Kultur, „die Sehnsucht“ und „das Heimweh“ entwickelten sich zu festen Topoi. In dieser Zeit entstand auch der klassische Bildungsroman. Heinrich von Ofterdingen ist einer der literarischen Protagonisten und steht ebenso wie die für Henneken geradezu emblematisch gewordene Figur des Schlehml für den Künstler und seine Wanderschaft, den ewig suchenden, ruhelosen Geist. [...] Auch Heinrich von Ofterdingen begibt sich im gleichnamigen Roman von Novalis auf eine (Lebens-)reise. Am Anfang steht ein Traum. „Da träumte ihm erst von unabsehblichen Fernen, und wilden, unbekanntem Gegenden. Er wanderte über Meere mit unbegreiflicher Leichtigkeit; wunderliche Tiere sah er; [...]. Er durchlebte ein unendlich buntes Leben; starb und kam wieder [...].“

Hennekens Protagonisten vereinen Melancholie und liebevolles Schmunzeln, Verstand und Fantasie, Scheitern und Hoffnung. Sie können aber auch als Inbegriff des Menschen an sich verstanden werden, als karikierte Triebfedern unserer Kultur. Wir begegnen ihnen in Hennekens Bildern und stellen uns unweigerlich die Frage, ob sie oder wir die eigentlichen Wanderer sind. So scheinen die Worte von einem der Protagonisten in Heinrich von Ofterdingen unsere eigenen Erfahrungen mit Hennekens Bildern wiederzugeben: „Das Land der Poesie, das romantische Morgenland, hat euch mit seiner süßen Wehmut begrüßt; der Krieg hat euch in seiner wilden Herrlichkeit angeredet, und die Natur und Geschichte sind euch unter der Gestalt eines Bergmanns und eines Einsiedlers begegnet.“ Eigenartige, verlorene Fremdlinge erschafft Henneken in seinen Bildwelten. Sie scheinen sich in einer verfremdeten Welt ihres entfremdeten Selbst gewahr zu werden.

Doch Hennekens Werke sind nicht grundsätzlich nur kulturpessimistisch – im Gegenteil er spricht von „*Kulturoptimismus*“ – denn sie bergen stets auch das Potenzial des Zukünftigen, im Sinne Hennekens eine „Heilserwartung“. Konsequenterweise begreift Henneken auch Kultur als einer Zyklik unterworfen. Die kulturphilosophischen Denkansätze Oswald Spenglers sind für ihn in dieser Hinsicht wegweisend. In Spenglers „Untergang des Abendlandes“, wird den Kulturen der Charakter des Selbständigen und Zwangsläufigen konstatiert, sie treten als eigenständige Wesenheiten auf. Kulturen entsprechen nicht nur im allegorischen Sinne Organismen, sie sind selbst Organismen. Sie besitzen autarke Lebenszeiten, sie entstehen, blühen und verfallen nach eigenen Regeln. Der Transfer der Periodik von Geistesgeschichte, von Kunst und Politik auf die Zyklik der Jahreszeiten vollzog sich in der Folge beinahe zwangsläufig. Der Frühling entspricht der „Vorzeit“, der Sommer und Herbst dem Zeitalter der „Kultur“ und der Winter der Epoche der „Zivilisation“. Kultur steht hierbei für Blüte und Reife, Zivilisation aber für den Verfall und Tod.

Die Bilder Hennekens scheinen darauf zu verweisen, dass wir uns heute in einer Übergangszeit befinden. Sie offenbaren uns aber auch, dass es uns als systemimmanente Wesen mit unserer einseitigen und damit bruchstückhaften Perspektive unmöglich ist, unseren Standort innerhalb der allumfassenden Zyklik zu verorten. Henneken vertraut darauf, dass wir als seine Zeitgenossen bisweilen auch das dunkle Grundgefühl empfinden und seine Bilder verstehen, die von dem Zeitalter einer tiefen Zäsur sprechen. Er instrumentalisiert hierbei unsere kollektive Vorstellung von Verfallszeiten von Epochen und hat beispielsweise den Untergang der Antike vor Augen, um zu vermitteln, dass eine Form des Lebens alt geworden ist und etwas ganz Neues einsetzen wird.

Die beiden im Gartensaal präsentierten **Winterpeople** (2008 bzw. 2009) sind gänzlich in der Phase des Niedergangs gefangen. Seltsame Wesen sind sie, fatalistische Kinder ihrer Zeit. Ihr Blick offenbart Unverständnis für das um sie herum Geschehende.

Hennekens Gemälden ist stets eine gewisse Ort- und Zeitlosigkeit eigen. Militärische Versatzstücke sind hierbei durchaus kulturphilosophisch zu interpretieren. Grundsätzlich existieren Kulturen nur in ihrer gegenseitigen Abgrenzung, wodurch die grundlegenden Selbstwahrnehmungsmechanismen generiert werden. So wird sich eine Kultur selbst stets als „fortschrittlich“ bezeichnen, während die Anderen „reaktionär“ sind, wird sich als „gläubig“ begreifen, das Gegenüber jedoch als „ungläubig“. Dass die Nationen Europas die prädestinierte Kultur besäßen, diene in der Vergangenheit stets als Legitimation für militärische Übergriffe, förderte die „Kriegskultur“. Laut Heiner Mühlmann oszillieren Kulturen zwischen der militärischen Aggression und dem Friedenszustand, den er als „das Behagen in der Kultur“ bezeichnet. Dementsprechend thematisiert Henneken [...] die Zusammenhänge zwischen „kulturellem Erfolg“ und Krieg. Werke wie **Europa endlich** (2009), greifen einerseits motivisch den Mythos des „alten Europas“ als kulturell stilbildende Kraft des 19. Jahrhunderts auf, implizieren andererseits die militärische Härte, das Kalkül und den bürokratischen Apparat, mit dem diese Vormachtstellung erreicht und gehalten wurde. Noch ist in unserem kollektiven Gedächtnis der Expansionsdrang der „alten Welt“ gespeichert, der mit der Kolonialisierung und Missionierung der neuen Kontinente einherging.

„Imperium“ ist eines der assoziationsmächtigen Schlagwörter Hennekens. In seiner ureigenen Interpretation stellt diese Herrschaftsform das zwangsläufige Endstadium einer jeden Hochkultur dar und wird demzufolge auch den Exitus unserer abendländischen Kultur einläuten. In der allgemeinen Deutung ist der Begriff wiederum Ausdruck purer strategisch-militärischer Macht, subsumiert gleichzeitig gedankliche Verknüpfungen vom römischen Imperium angefangen, bis zur totalitären Gesellschaft in George Orwells' *1984*. In Hennekens Gemälde **Menetekel** (2010) wird der Schriftzug „Imperium“ von Vögeln gebildet, die auf Stromleitungen sitzen. Diese sind am Himmel über einem behaglich nostalgischen Dorfplatz aufgespannt. Die auf den ersten Blick harmlos wirkende Szenerie wird zum Vorboten für das Heraufziehen einer imperialen Herrschaftsstruktur über eine Kultur. Bezeichnend ist, dass die vertrauensseligen Kinder in dem Gemälde den Schriftzug zwar lesen können, sich jedoch keineswegs bedroht fühlen. Die Protagonisten scheinen das jeweilige politische System als ähnlich vergänglich zu begreifen wie einen vorüberziehenden Vogelschwarm. Die dörfliche Idylle fungiert hierbei als Konstante, symbolisiert die menschliche Suche nach einem – wie auch immer gearteten – behaglichen Rückzugsort in einer sich ständig wandelnden Welt. Der beobachtende Blick von außen, der stets die Perspektive des „allwissenden Erzählers“ einnimmt, ist dabei bezeichnend für Hennekens Werk.

In seiner ureigenen Heraldik, in karnevalesken Kanonen (bspw. **Honeysuckle Rose**, 2008) oder comichaft-bunten Flaggen und Bannern erfahren die beiden Begriffswelten, das Imperium auf der einen Seite und der gänzlich unpolitische, tagträumende Taugenichts Schlemihl auf der anderen Seite, schließlich eine Verschmelzung. Zwischen dem Verlust des Alten und der Ahnung des Kommenden spannt Henneken ein Zwischenreich auf, sein „Imperium Schlemihlium“.

Als sinnfällige Bewohner seines Grenzlandes, entwickelt Henneken die **Frontier People** [...]. Sie sind grotesk gekleidet und tragen bisweilen wunderlich-bizarre Gepäckstücke, als ihre Attribute, ihre „Kulturgüter“ mit sich. Die „Frontier“ – die fortrückende Grenze zwischen der Zivilisation und der Urbevölkerung, ursprünglich im Kontext der westlichen Eroberung des amerikanischen Kontinents, aber auch im Kontext der Expansionsgeschichte des römischen Imperiums gebraucht, deutet Henneken auf seine Weise: seine *Frontier People*, gleichermaßen Pioniere und Herolde, importieren ihre obsoletere Kultur ins Niemandsland. Die Spannbreite ihrer Bildpräsenz reicht von Ahnungslosigkeit bis hin zu hilfloser Verzweiflung. Allegorien sind sie einerseits, für das Ausgeliefertsein des Menschen gegenüber höheren, ihm unverständlichen Prozessen. Verkörperungen des Archetyps „Narr“ sind die clownesken Figuren andererseits, des ewigen, selbsterkorenen Exilanten der Gesellschaft, der aufgrund seines Perspektivwechsels befähigt ist, größere Zusammenhänge zu erkennen.

Seine Kulmination findet die inhaltliche und motivische Synthese in den **Vanguards** und **V.O.T.E.s**, Hennekens ureigener Vorhut des noch Kommenden. Die *V.O.T.E.s*, skurrile dreidimensionale Wesen, schauen aus Koffern heraus, so dass der Eindruck erweckt wird, auch sie wären gerade erst an die „Frontier“ importiert worden, als müssten sie sich noch orientieren, bevor sie als invasive Art letztendlich aus ihren Koffern klettern. Die sogenannten „Killroys“ – ursprünglich eine Art Graffiti-Motiv aus dem 2. Weltkrieg – fungieren bei Henneken als kulturelle Chiffren und erfahren eine Metamorphose zu farbgewaltigen **Vanguards**. Diese comichaft-reduzierten Gesichter platziert Henneken in Gemäldefundstücke, die wiederum Sinnbilder der romantischen Landschaftsmalerei sind. Die **Vanguards** sind somit auf einer anderen Realitätsebene angesiedelte Fremdkörper, sind Beobachter, Okkupatoren und überzeitliche Geschöpfe zugleich.

Als Verschmelzung aller angesprochenen Themenkreise steht am Ende eine Blume: **S.I.E.** (2010). Sich heraldischen Farben bedienend, reckt sie sich aus dem Zentrum des vogelperspektivischen Europa empor und trägt mit spielerischer Leichtigkeit ihr Krönchen. Der Nährboden, auf dem sie wurzelt, ist unsere okzidentale Welt, die zweitausendjährig, nun archaisch scheint. Eine Blume ist es, der symbolisch erneut die Aufgabe zufällt, den Riss zu kitten, der sich zwischen dem neuzeitlichen Menschen und der Welt, zwischen dem Irdischen und dem Göttlichen gebildet hat. Die Verlorenheit des Individuums liegt in seiner partikularen Welterfahrung begründet, durch die Eingliederung in einen großen, überzeitlichen Zusammenhang soll es seine Erlösung finden. Dieses Helldunkel von Schönheit und Verlorenheit unserer moribunden Welt ist es, die Henneken abbildet. Die „Suche“ ist hierbei sein Paradigma, die Synthese seine Methode.

Leicht veränderter Auszug aus: „Schatten suchst du deinen Herrn?“ von Katrin Meder, in: Ausstellungskatalog Uwe Henneken. Stille Woche, hrsg. von Hilke Wagner, Kunstverein Braunschweig.

1) The Frontier People Handkerchief Tree (2009)

Öl auf Leinwand / oil on canvas

420 x 280 cm

Courtesy Galerie Gisela Capitain

2) The Crowd (2009)

Öl auf Leinwand / oil on canvas

154 x 99,5 cm

Privatsammlung / Private Collection

Courtesy Galerie Meyer Riegger

3) The last persecution (2010)

diverse Materialien / mixed media

310 x 170 x 100 cm

Courtesy Galerie Meyer Riegger

4) Menetekel (2010)

Öl auf Leinwand / oil on canvas

82 x 96,4 cm

Privatsammlung Künstler / Collection Artist

5) S.I.E. (2010)

Öl auf Leinwand / oil on canvas

93 x 66 cm

Privatsammlung / private collection

Courtesy Contemporary Fine Arts

6) V.OT.E # 79-4 (2007)

Holz, Bronze / wood, bronze

54 x 36 x 36 cm

Courtesy Galerie Gisela Capitain

7) V.OT.E # 2307-3 (2008)

89 x 54 x 49 cm

Holz, Bronze / wood, bronze

Courtesy Galerie Gisela Capitain

8) V.OT.E # 512-1 (2008)

Holz, Bronze / wood, bronze

74 x 64,5 x 42 cm

Courtesy Galerie Gisela Capitain

9) 2nd One of the Winterpeople (2009)

Öl auf Leinwand / oil on canvas

225,5 x 108 cm

Courtesy Galerie Haas AG, Zürich

10) 1st One of the Winterpeople (2008)

Öl auf Leinwand / oil on canvas
230 x 140 cm
Courtesy the Artist

11) Honeysuckle Rose (2007)
Metall, Holz / metall, wood
110 x 230 x 140 cm
Courtesy Andrew Kreps Gallery

12) V.OT.E # 701-1 (2008)
Holz, Bronze / wood, bronze
56,5 x 33 x 39 cm
Courtesy Galerie Meyer Riegger

13) Europa endlich (2009)
Öl auf Leinwand / oil on canvas
102 x 76,5 cm
Courtesy the Artist

14) Ruhe auf der Flucht (2008)
diverse Materialien / mixed media
Courtesy Galerie Meyer Riegger

15)V.OT.E # 271 (2008)
81 x 63 x 42,5 cm
Holz, Bronze / wood, bronze
Courtesy Galerie Gisela Capitain

16) Begegnung (2010)
Öl auf Leinwand / oil on canvas
170 x 105 cm
Courtesy Galerie Meyer Riegger

17) Abstieg nach Oben (2010)
Öl auf Leinwand / oil on canvas
180 x 260 cm
Courtesy Galerie Gisela Capitain

18) Kleine Wolke (2006)
Öl auf Leinwand / oil on canvas
57 x 48 cm
Privatsammlung Künstler / Collection Artist

19) Schatten (2007)
Bronze, Holztruhe / bronze, footlocker
145 x 99 x 48 cm
Privatsammlung Nicole Hackert, Berlin

20) Tabor Herbst (2010)
Öl auf Leinwand / oil on canvas
83,2 x 81,2 cm

Courtesy Galerie Gisela Capitain

21) Tabor Frühling (2010)
Öl auf Leinwand / oil on canvas
83 x 81 cm
Courtesy The Breeder

22) Tabor Sommer (2010)
Öl auf Leinwand / oil on canvas
83 x 81 cm
Courtesy Galerie Meyer Riegger

23) Ein Geschenk das nicht aufhört zu schenken (2010)
Öl auf Leinwand / oil on canvas
109,5 x 88,5 cm
Courtesy Galerie Gisela Capitain

24) Bleib bei uns denn es will Abend werden (2010)
Öl auf Leinwand / oil on canvas
153,4 x 131,4 cm
Courtesy Galerie Gisela Capitain

25) Es hat die Dunkelheit an vielen Orten (2010)
Öl auf Leinwand / oil on canvas
126,2 x 135 cm
Courtesy Galerie Meyer Riegger

26) Vanguard # 323 (2010)
Öl auf Leinwand / oil on canvas
55 x 77 cm

27) Vanguard # 2 (2006)
Öl auf Leinwand / oil on canvas
60 x 80 cm

28) Vanguard # 792 (2010)
Öl auf Leinwand / oil on canvas
51 x 70 cm

29) Vanguard # 68 (2006)
Öl auf Leinwand / oil on canvas
61 x 80 cm

30) Vanguard # 117 (2007)
Öl auf Leinwand / oil on canvas
57 x 79 cm

31) Vanguard # 66 (2006)
Öl auf Leinwand / oil on canvas
45 x 66 cm

32) Vanguard # 157 (2010)

Öl auf Leinwand / oil on canvas
50 x 60 cm

33) Vanguard # 1002 (2010)
Öl auf Leinwand / oil on canvas
42 x 30 cm

Der Kunstverein Braunschweig e.V. wird gefördert von:



Hauptsponsor der Ausstellung Uwe Henneken *Stille Woche*:



Die Ausstellung Uwe Henneken *Stille Woche* wird des Weiteren unterstützt von:

