

In einer vielzitierten Geschichte, »Del rigor en la ciencia«¹, berichtet Jorge Luis Borges von einer hochentwickelten Zivilisation, die eine Landkarte konstruiert, die so groß ist wie das Land, das sie beschreibt. Die Karte bedeckt das Land vollkommen. Damit hört die Geschichte jedoch nicht auf. Die Karte zerfällt mit dem Niedergang der Hochkultur des Reiches und wird zum Wohnort der sozial Deklassierten und derjenigen, die nie zur Sozietät des Landes gehört hatten: »In den Wüsten des Westens überdauern zerstückelte Ruinen der Karte, behaust von Tieren und Bettlern; im ganzen Land gibt es keine anderen Überreste der geographischen Lehrwissenschaften.«² Die Tiere sind hier keine Zeugen eines unberührten Paradieses. Sie sind Vertreter einer Überlebensform, die sich nicht über den Sieg definiert, da sie triumphlos übernehmen, was aufgegeben wurde. Anke Völks Gemäldeserie der Jahre 2000–2002 sind denkbare Fiktionen dieser Übernahme: Adler, Echsen, Geier, Spinnen bedecken Leinwände und Mauern. Auf die gemalten Flächen projiziert sie Diareproduktionen illustrierter Seiten aus Tierbüchern, die als Überreste der Landkarte gelesen werden können. In diesen Projektionen verbinden sich zwei unterschiedliche Traditionen der Wissensvermittlung: die Tradition des populären Tierbuches wie sie »Das Illustrierte Thierleben« von Alfred Edmund Brehm 1863 initiierte und der Gebrauch des Diapositivs seit Ende des 19. Jahrhunderts in der universitären Lehre. Die Tiere scheinen auf den Überresten dieser Landkarte aus Bildern und Textfragmenten zu stehen, die erstellt wurde, um ihr Aussehen und ihre Lebensweise so exakt wie möglich zu beschreiben.



Anke Völk schafft in ihren Gemälden eine weite Distanz zu den naturwissenschaftlichen Erfassungsformen der Welt. Sie malt Wesen, die in einer vorstellbaren Psychogeographie der Tierwelt im Bereich des Unheimlichen angesiedelt wären. Damit steht sie in der ästhetischen Tradition des *gothic sublime*, des Sublimen des Schreckens, wie es Edmund Burke definierte.³ Indem sie Textfragmente wie »Die hier sichtbaren langen Krallen des Merlins...« aus dem wissenschaftlichen Kontext herausnimmt und als Titel eines Gemäldes verwendet, erzeugt sie auch auf der sprachlichen Ebene Momente des Unheimlichen. Die Künstlerin transformiert die wissenschaftlich-objektive Beschreibung in den Beginn einer neuen Narration, die unbestimmt bleibt. Ihre Erzählungen aus Bild und Text erschüttern den Glauben an die Verbindung von Sehen und Wissen, suggerieren die Existenz



einer Welt, die in der naturwissenschaftlichen Beschreibung nicht erfasst werden konnte.

Die Population ihrer Gemälde und Videos setzt sich aus Wesen zusammen, die nicht domestiziert wurden. Sie sind ihrer Standardisierung und der Optimierung als Nutztier entgangen. Adler, Echse, Geier, Spinne sind Gegenbilder der Domestikation und der Verwertbarkeit des Lebenden. Sie ließen sich als Anarchisten sehen, die weder Gott noch Herr über sich dulden. Doch wie die Landnahme nach dem Ende der Zivilisation ist auch die Freiheit dieser Tiere eine triumphlose. Denn den Tieren fehlen wie der Anarchist Michail Bakunin schrieb, die grundlegende Fähigkeit zur »Empörung [...] gegen jede göttliche und menschliche, gegen jede kollektive und individuelle Autorität«⁴. Sie sind die Projektionsflächen unserer Idee von Grenzüberschreitung und Freiheit.

Anke Völk inszeniert den Regelverstoß sowohl in ihren abstrakten Arbeiten als auch in den Gemälden mit Tiermotiven. Sie hält sich nicht an das Quadrat der Leinwand. Sie malt und sprüht über die Leinwand hinaus auf die Wand, an der

sie befestigt ist oder verwendet die Wand direkt als Malgrund. Durch Projektionen von Dias oder abstrakten Lichtmustern besetzt sie den gesamten Ausstellungsraum. Durch diese Arbeitsweise entzieht sie ihre Bilder der klassischen Verwertbarkeit des Tafelbildes, das transportabel, verkäuflich und wiederholt identisch ausstellbar ist. Sie kombiniert unterschiedliche Malstile und Medien wie Video, Diaprojektion, Malerei und Relief. Mit der Sprühdose verwendet sie ein Instrument, das immer noch als Werkzeug der Störung der Ordnung des öffentlichen Raumes wahrgenommen wird.

Die Tiermotive, die Anke Völk in jüngster Zeit in ihre Gemälde integriert, verweisen auf die Befreiung von kulturellen Normen. Auf der Ebene ihrer Arbeitsweise jedoch, ist es das Spiel mit den Regeln, nicht ihre Abschaffung, durch das sie hohe ästhetische Komplexität erreicht: Die Künstlerin bezieht die Geschichte der Malerei und die Tradition des wissenschaftlichen Bildes mit ein. Die Bücher, mit denen sie die Diaprojektoren abstützt, repräsentieren diesen Kanon metaphorisch. Dabei setzt Anke Völk nicht auf eine Rhetorik der Provokation als avantgardistisches Moment. Indem sie die materielle Kohärenz und den Bildraum überschreitet, zeigt sie, dass die Faszination im Regelverstoß liegt, nicht in der Regellosigkeit. Sie verdeutlicht, dass die essentielle Fähigkeit des Künstlers in zwei Bewegungen besteht: in der Konfrontation von Begrenzungen, vor allem jedoch in der Fähigkeit, die Form einer Welt zu imaginieren, die dahinter liegen könnte. Anke Völk bewegt sich innerhalb des komplexen Regelwerks der Geschichte der Malerei und macht es sichtbar – durch sensible Fiktionen der Anarchie.

Margit Rosen

1 »Del rigor en la ciencia«, in: Los Anales de Buenos Aires, Jahr 1, no. 3., 03/1946, S. 53

2 wiederveröffentlicht in der Erzählung »Universalgeschichte der Niedertracht«, in: Gesammelte Werke, Band 6, München: Hanser, 1982, S. 121

3 Edmund Burke, Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful, London: R. & J. Dodsley, 1759 (1757)

4 Michail Bakunin, Gott und der Staat, Reinbek: Rowohlt, 1969, S. 141.