Wolfgang Ullrich

**Wider die Zumutungen der Gegenwart. Armin Boehms Gesellschaftsporträts**

In einem Interview sprach Armin Boehm 2019 davon, wir würden „womöglich […] gerade in einem digitalen Mittelalter“ leben.[1] Dass diese Aussage nicht gerade als Kompliment an die Gegenwart aufzufassen ist, liegt auf der Hand. Doch legt Boehm damit nicht nur nahe, dass es einen Rückfall hinter bereits einmal erlangte Zivilisationsstandards gegeben haben könnte, sondern knüpft daran auch die Überlegung, ob der Malerei deshalb heute nicht eine ähnliche Funktion zuzukommen habe, wie sie einst Hieronymus Bosch mutmaßlich am besten erfüllte. Müsste es also nicht wieder darum gehen, die Figuren der Zeit „hässlich [zu] malen, um sie getreu wiederzugeben“ und sich „gleichzeitig von ihrem deformierten Anblick zu distanzieren“? All die vermeintliche Phantastik auf Boschs Bildern, ja die vielen drastischen Details und gruseligen Wesen wären dann als eine Art von Abwehrzauber zu verstehen. Auf diese Weise versuchte der Künstler, sich die Zumutungen seiner von Fanatismus und Ängsten beherrschten Gegenwart vom Leibe zu halten. Und Armin Boehm sieht sich in einer vergleichbaren Rolle: Als Maler mobilisiert er apotropäische Energien, um die „extremen Polaritäten“, die er aktuell als besonders bedrängend erlebt, zu bannen und um auf seinen Gemälden bestenfalls „einen ideologiefreien Raum“ zu schaffen.

Er führt das noch genauer aus und erklärt damit zugleich, warum er dem heutigen Mittelalter das Attribut ‚digital’ verpasst. Dass das Zeitalter von Smartphones und Internet, vor allem aber von Sozialen Medien wie *Facebook*, *Instagram* und *TikTok*, jene Polarisierungen befördert, liegt allein insofern nahe, als die gegenüber früheren Zeiten viel stärkere Sichtbarkeit von (fast) allem und jedem nach Techniken der Komplexitätsreduktion, nach mehr Übersicht und Klarheit verlangt. Wo unzählige Bilder gerade auch von Menschen in Umlauf sind, brauchen diese vor allem ein Image, ein möglichst markantes, schablonen- oder klischeehaftes, gut wiedererkennbares Markenzeichen. Statt einen Menschen „in seiner Differenziertheit [zu] erkennen“, wird also „sofort eingeteilt in Helden und Schurken“. Und die Gegensätze von ‚gut’ und ‚böse’ steigern sich in den Sozialen Medien weiter dadurch, dass Gleichgesinnte dort weitgehend jeweils unter sich bleiben, sich in ihren Urteilen wechselseitig bestärken und diese so immer noch radikaler zuspitzen. Die „Sehnsucht nach Eindeutigkeit“ sei „sehr ausgeprägt“, diagnostiziert Armin Boehm und stellt befremdet fest, dass „der Mensch [...] noch nie so eine Ähnlichkeit zum Comic [hatte] wie heute“. Gerade ein Politiker, der „im Digitalzeitalter permanent im Fokus von Öffentlichkeit und Medien“ stehe, „verbirgt [...] sein echtes Gesicht und zeigt eine grob geschnitzte Maske“.

Für viele andere Menschen gilt kaum minder, dass sie sich ein artifizielles zweites Gesicht zulegen, das nicht nur fotogen und prägnant sein muss, um ihr Image zu prägen sowie zu transportieren, sondern das sie bestenfalls auch schützt, weil ihr privates, verletzliches Ich dadurch verdeckt wird. Schon mit einer professionell geschulten Mimik kann man viel eindeutiger kommunizieren und zugleich viel mehr verbergen als ohne entsprechendes Training, und erst recht führen digitale Masken und Filter oder aufwendige Make-ups und

[1] Hier und im Folgenden: Tim Ackermann: „Boschs Homeboy“, in: Weltkunst 157 (2019), auf: https://www.weltkunst.de/kunstwissen/2019/08/boschs-homeboy.

Gesichtsbemalungen, die früher nur im Karneval sowie bei Fußballfans beliebt waren, sich nun aber für Inszenierungen in den Sozialen Medien großer Beliebtheit erfreuen, zu plakativen Überformungen des Gesichts. Die Assoziation zu Comic-Figuren ist dabei wirklich oft unvermeidlich, und ebenso kennzeichnet es viele Maskierungen, signalhaft ein weltanschauliches Bekenntnis zu liefern, statt einfach mit eleganten, witzigen oder bizarren Formen zu überraschen.

Die Maskeraden der digitalen Gegenwart sowie einige von deren beliebten Symbolen – vom Regenbogen bis zu *Pepe der Frosch* – sind der Ausgangspunkt für Armin Boehms Gemälde, die analytisch-realistisch und surreal-phantastisch zugleich sind. Auf ihnen wird in der Tradition großer Gesellschafts- und Sittenbilder, die von James Ensor bis Max Beckmann, von Otto Dix bis Jörg Immendorff reicht, ein vielfiguriges 'theatrum mundi' in Szene gesetzt, in dem die Rollen als Rechthaber oder Apokalyptiker besonders begehrt sind. Die für das „digitale Mittelalter" typischen Schwarz-Weiß-Kontraste liefern dem Maler aber zugleich eine gute Strategie, um sich und sein Publikum in sicheren Abstand zu all den Ideologen zu bringen, die tagtäglich on- und offline gegeneinander antreten. In Boehms eigenen Worten: Man braucht nur „zwei Symbole" auszuwählen, „die gesellschaftlich [...] unterschiedlich aufgeladen sind", und sie auf dem Bild direkt nebeneinanderzusetzen, dann wird „das Klischee [...] durch das Gegenklischee neutralisiert".

Hier offenbart Boehm ähnliche Ambitionen wie einige andere Künstler, die die Gegenwart ihrerseits als zu schrill, viele ihrer Protagonisten als zu selbstgerecht empfinden und die Sorge haben, auch die Kunst könnte eine zunehmende Ideologisierung erfahren, nachdem schon jetzt bei kuratierten Großereignissen sowie bei zahlreichen aktivistischen Spielarten die präsentierten Themen und Weltanschauungen wichtiger als alles andere sind. So proklamiert Jonathan Meese im Gegenzug zu diesen Entwicklungen eine „Diktatur der Kunst", die jeglicher Ideologie entsagen soll und die er nicht zuletzt mit dem Begriff „TOTALNEUTRALITÄT" beschreibt.[2] Und wie Boehm praktiziert auch Meese in vielen Arbeiten eine Entgegensetzung jeweils starker Motive und verbindet etwa Niedliches mit Nazis – mit dem Ziel, sämtliche ideologisch-vereinnahmenden Kräfte wechselseitig zu binden, sie ins Absurde zu überführen und wirkungslos werden zu lassen.

Neben dem Neutralisieren durch Kontrastieren finden sich auf Boehms Bildern aber etliche weitere ikonografische Manöver. Sie unterstreichen auch seine Wahlverwandtschaft zu Hieronymus Bosch, denn wie auf dessen Gemälden hat man bei Boehms Bildern oft den Eindruck, man dringe, je länger man schaut, immer noch eine Schicht tiefer in die Welt ein. Was zuerst erscheint, ist nur eine Fassade, öffnet sich, gibt den Blick frei auf Dahinter- oder Darunterliegendes, das aber nicht etwa wahrer oder eigentlicher ist, sondern sich seinerseits als bloße Schicht, als Schauseite entpuppt, die anderes kaschiert, das dann dennoch zum Vorschein kommt und an die Oberfläche quillt. Gerade bei seiner Übersetzung von Maskierungen in die Malerei fällt auf, dass gar nicht zwischen Verkleidung und Verkleidetem zu unterscheiden ist; vielmehr wirkt jede Schicht, jede Öffnung, alles, was verborgen oder entblößt wird, nur als weiteres Element einer endlosen Travestie. Männer sind dann genauso Frauen oder doch wieder Männer, Weiße sind People of Color, Alte zugleich viel jünger, dieselbe Figur ist grellbunt und aschfahl, wirkt frech, traurig und böse. Einzelne Körperteile – die Zunge, ein Auge, eine Hand

[2] Jonathan Meese: *Ausgewählte Schriften zur Diktatur der Kunst*, hg. v. Robert Eikmeyer, Berlin 2012, S. 483.

– machen sich selbständig, verändern ihre Form oder Position und erscheinen so erst recht wie ein weiteres Element einer exaltierten Inszenierung.

Armin Boehm treibt den Hang zur Maskerade also auf die Spitze; was in der heutigen Gesellschaft und in ihren Sozialen Medien passiert, übertreibt und persifliert er, bis alles zu einer unheimlichen Farce wird, damit aber endlich nur noch komisch-grotesk und absurd erscheint und es erlaubt, jene ersehnte Distanz zur eigenen Gegenwart finden. Sie gelingt umso besser, als Boehm die Überfülle, die er in seinen illusionistischen Bildräumen komplex aufbaut, dadurch infrage stellt, dass sich einzelne Bildpartien plötzlich in Farbfeldmalerei verwandeln und zu Mustern werden. Die sich in zahlreichen Ebenen überlagernden Masken und Körper verlieren also auf einmal an Volumen, werden bezugs- und schwerelos. Zugleich gönnt Boehm den Rezipienten seiner Bilder mit den Abstraktionen semantische Auszeiten. Sie erlauben es ihrerseits, sich von jenem ideologischen Lärm zu lösen, der sonst so oft nervt.

Neutralisierung gelingt Boehm somit auf mehrfache Weise. Und auch wenn er dem „digitalen Mittelalter“ keine utopisch-anderen Welten entgegensetzt, vermag er es als solches sichtbar zu machen und zugleich so in Malerei zu überführen, dass diese – einmal mehr in ihrer langen Geschichte – als zu Reflexion und Artikulation von Zeitgenossenschaft besonders geeignetes Medium zur Geltung gelangt. Das klappt umso besser, als Boehm sich in Malduktus, Farbgebung und Formensprache nicht etwa auf das Zitieren typisch digitaler Effekte wie einer Pixel-Ästhetik oder einem Vaporwave-Style einlässt, also keine Post-Internet-Kunst anstrebt, sondern vielmehr aus dem Repertoire an Möglichkeiten schöpft, das die Moderne mit ihren vielen Ismen und Strömungen zur Verfügung gestellt hat. Mit ihnen allen verbindet sich bis heute aber vor allem die Idee der Autonomie: das künstlerische Selbstbewusstsein, sich gegen eine noch so mächtige Außenwelt behaupten zu können. Davon zehrt Boehm und macht die Mittel der Moderne daher auf neue Weise fruchtbar. Das betrifft nicht nur die Farbfeldmalerei, die an den Orphismus oder den Konstruktivismus erinnert, sondern etwa auch Farbkontraste, wie sie zuerst bei den Fauvisten Verwendung fanden, oder ein stellenweise gestischer Einsatz von Pinsel und Farbe. Damit demonstriert Boehm, dass all diese Mittel auch und gerade heute dazu geeignet sind, sich der Gegenwart zu stellen, ohne ihre Schrillheit zu verdoppeln, sie zu verwandeln, ohne vor ihr zu kneifen.

Text von Wolfgang Ullrich zur Ausstellung „Armin Boehm – Wider die Zumutungen der Gegenwart“

Ausstellungseröffnung: 01.09.2021
Ausstellungszeitraum: 02.09. – 16.10.2021