

Gestalten erkennt man, Gesichter und Masken, emporzüngelnde und am Boden kauende Tierleiber, gekrümmte Körper, doch Emil Borges Bilder erzählen keine Geschichten, zumindestens konkretisiert sich Inhaltliches erst allmählich, wird im nachhinein durch Titel wie 'Blutige Jagd', 'Der Sämann', 'Der Durchbruch', 'Die Regenmacherin', 'Die Ungeliebten' vom Künstler aus den Bildern herausgelesen, ohne damit andere Assoziationen zu unterbinden. Zunächst ist aber die autonome malerische Entwicklung wichtig, die auf harmonikale Bildordnungen zielt und dabei doch nicht rational geplant, sondern gestisch spontan verläuft. Die Farbe übernimmt eine Leitfunktion in Bildern, die sich aus spannungsvollen Kontrapunkten, Farblöcken und -graben aufbauen, in denen Formen weich und wolkenhaft dahintreiben oder in kantig-prismatischen Brechungen aufeinanderstoßen, in denen glühende Farbkerne explodieren und in den Raum ausstrahlen. Jedes Bild hat seinen eigenen farbigen Klang und sein eigenes Formenvokabular. Wichtig ist auch das Handwerkliche, der intensive Umgang mit dem Material. Reliefartige Strukturen entstehen, indem Sorge Packpapier zerreißt und es in Verwerfungen, Graten, Stegen auf den Bildträger klebt und damit eine Topographie vorgibt, der die spätere Bemalung folgen kann. Mit Stemmeisen und Kettensäge bearbeitet Sorge Holzplatten, um sie später als Druckstöcke oder direkt als Bilduntergrund zu benutzen.

Verschiedene Künstler haben gezeigt, dass sich aus einer gestisch-expressiven Abstraktion, aus einer offenen und prozessualen Bildstruktur ein figurativ-gestalthaftes Formenrepertoire herausbilden lässt. Im Spannungsfeld von Ungegenständlichkeit und Gegenständlichkeit können die Formen vom Betrachter in ständigem Pendeln auf ihre figurative Substanz hin gelesen oder als gegenstandsfreie Bildenergien wahrgenommen werden. Im Malen werden Dinge geschaffen. Gestalten von Konturen gefasst und geformt, leidende und meditierende Gesichter entworfen, in denen sich der Wille von Sorge zur Expressivität ausdrückt, eine Expressivität, die immer subjektiv begründet ist und ebenso auf konkrete Erlebnisse verweisen kann.



Sorge spricht selbst von seiner 'Naturgläubigkeit'; die Erfahrung des Verlustes und der Zerfallenheit führt zu Versuchen, im Bild neue Einheiten von Natur, Mensch und Tier zu erzeugen, Deutlich ist bisweilen Archaisches, die bewusste Annäherung an Höhlenmalerei, an einen Zustand der Ursprünglichkeit und Ungeschiedenheit, In dem Bild 'Der Sämman' malt Sorge vor dem flammenden Gelb des Feldes den Sämman als eine der Schwerkraft entronnene, den Raumkräften ausgelieferte Gestalt, er malt schlangenhaft verdrehte Körper von Ziegen und Kühen, auffliegende Vögel, die Dynamik von Schweben, Fallen und Steigen, einen reißenden Fluss der Verwandlung und Verschmelzung. Bewegung spielt eine zentrale Rolle in Sorges Bildern, sie erfolgt bisweilen ungerichtet in den Raum hinein, der kein Oben und Unten zu erkennen gibt,

ist in 'Blutige Jagd' ein wildes Vorwärtsstürzen. Die utopische Suche nach Ganzheit schärft den Blick für die Zerrissenheit der Teile; das malerische Experiment, im Chaotischen das Verbindende aufzuspüren, kann ebenso zu Bildern der Spannung und Bedrohung führen, Dafür spricht auch der Doppelcharakter der Figuren im Bild, Oft werden dominanten Gestalten Begleiter zugesellt, Frau und Mann erscheinen, als Idee natürlicher Einheit, freundliche und feindlich-dämonische Wesen treten auf, für Sorge selbst nicht identifizierbare Kreaturen mit Esels- und Drachenmasken, Mitspieler und Gegenspieler, Rivalen und Nebenbuhler, die die Szene beobachten, Verbindungen fördern oder stören.

Sorges Arbeiten enthalten Metaphorisches, doch darf man keine durch den architektonischen Rahmen angeregte christliche Symbolik in sie hineinsehen, um Religion und Kirche in institutionellem Sinn geht es Sorge nicht. Allerdings finden sich zum Beispiel Anspielungen auf christlich geprägte Pathosformeln, etwa wenn eine bemalte alte Tür mit ihren Seitenteilen als Triptychon erscheint, während ein vor dem Altar aus hölzernen Druckstöcken zusammengefügt Schiffesleib zum christlichen Zeichen des Schiffs führt. Eine aus 16 Holzplatten auf dem Boden ausgelegte Form ist Kreuz und Kreuzung, Kreuzweg und Wegweiser; das in der Krypta aufgebaute Holzobjekt wird zum Brunnen und ist auch Krone, Kronleuchter, Achteck, Erinnerung an den Aachener Dom und zugleich auf den spezifischen sakralen Umraum, in dem es steht, bezogen. Zwar antwortet Sorge mit seinen Arbeiten nicht unmittelbar der Architektur der Bergkirche und ihrer Geschichte, dennoch gibt es Korrespondenzen und Sequenzen von Architektur und Kunstwerk, Raum und Bild, Raumbild und Bildraum.