

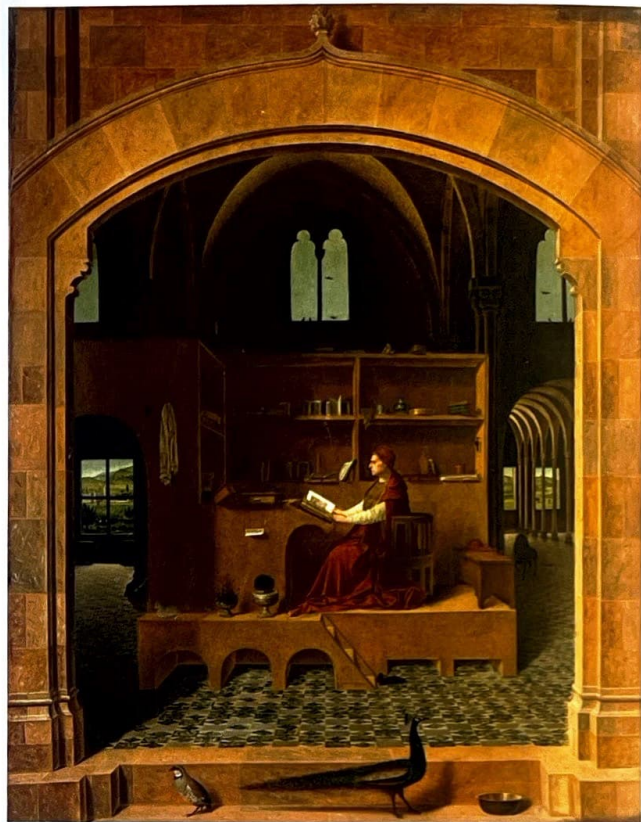
ZU LAND, ZU LUFT UND AUCH ZUR SEE

Sebastian Hennig

Die Anmut der menschlichen Gestalt und die Weise, auf die diese sich in den vom Menschen geprägten Raum einschreibt, beschäftigt die Künstler seit zweieinhalbtausend Jahren, von Phidias über Antonella und Raffael bis Watteau. Dieses Geheimnis wird unablässig umkreist in den Gemälden Camille Corots und Amadeo Modiglianis. Es letztlich ergründen zu wollen, wäre vermessen. Mit Edward Hopper, André Derain, Paul Delvaux und Balthus wird dieser Anspruch bis an die letzte Jahrtausendwende herangeführt. Längst in den Rang moderner Ikonen entrückte Gemälde künden davon. Seither jedoch haben die Künstler den Betrachtern sowie die Betrachter den Künstlern alle möglichen Aufgaben zugewiesen und Motive unterstellt. Offenbar unbeeindruckt davon, schafft der Leipziger Maler Axel Krause wie jene Vorgenannten seine Bilder. Vielleicht ist er sogar dadurch beflügelt, vom Geist seiner Zeit angefochten, sich in einer uralten und stets neuen Spannung geborgen zu fühlen.

Die Szenerien in Axel Krauses Bildern sind bestimmt von einem Zusammenspiel in Einsamkeit. Dieses Eingewobensein und gleichzeitige Hervorragen aus der Landschaft, dem Gehäuse oder inmitten von Gerät, wie es die Maler aus ihrer Sicht uns zur Anschauung bringen, führt uns auf schönste Weise das Rätsel des menschlichen Daseins vor Augen. Da schließt sich einmal die Faust um den Schaft des Speeres, dann wieder reichen zarte Hände ein Tablett mit einer dampfenden Teekanne oder ein Foliant liegt vor dem Gelehrten aufgeschlagen auf dem Pult, während hinter dem Hieronymus ein Löwe durch die schattige Halle schnürt. An die Stimmung dieses Bildes von Antonella da Messina aus der Londoner Nationalgalerie erinnern mich die Innen- und Außenräume auf Axel Krauses Tableaus, aber auch an den am Baum gefesselten Sebastian des gleichen Malers in der Dresdner Gemäldegalerie. Die klare Luft auf diesen Bildern wirkt wie ein Verstärkungsglas, das die Farben satter macht. Die Figuren, Kreaturen und Gegenstände sind in sich versunken und doch aufeinander bezogen.

Die eigensinnige Krausesche Ikonografie ist nicht dem Ovid, der Bibel oder den Heiligenviten entlehnt. Die Damen und Herren auf diesen Bildern steigen aus den Träumen der titanischen Welt an die Oberfläche. Ihr Habitat sind die



Antonello da Messina, Der heilige Hieronymus im Gehäuse, um 1474, Öl auf Holz, 46 x 36,5 cm, National Gallery, London

Werkstätten, Bootsdecks, Bäder, Friseurläden, Rollbahnen und hintergründigen Interieurs. Gleichwohl gibt es Reminiszenzen, für welche die Filmkunst einen Schmuggelpfad vorhält. Eric Rohmers umsorgte *Marquise von O.* gewärtigt durch die sperrangelweit geöffnete Verandatür die Einfahrt einer Flotte von Dampfwalzen. Eine allegorische Darstellung des Gehörs über einem spartanischen Schreibtisch verweist auf die Betäubung der Sinne. Auf der Auslege-ware ringelt sich eine dunkle Otter. Rätselhaft bleiben die Gestalten der vormals alltäglichsten Dinge. Der kupferne Zylinder des Badeofens mit der muschelartigen Emaillewanne ist schon 1998 auf einem Bild Krauses zu sehen. Wir kennen diese Aura von Gegenständen von dem Apfelweib, welches dem Studenten Anselmus im bronzenen Türklopfer entgegen grinst, bei E.T.A. Hoffmann in seiner Geschichte vom Goldenen Topf. Das Lebendige erstarrt

in dem Maß, in dem das Starre aufzuleben beginnt. Die geworfenen Bilder sind präsenter als die Bediener der Projektoren selbst. Eine verdeckte Welt bricht durch und auf eine vermeintliche Gewissheit legt sich der Schleier des Rätselhaften. Die Romantik ist nicht beschaulich. Sie bringt den Mut zur Wirklichkeit hinter der Erscheinung auf. Schneebedeckte Gipfel, die Weite des Ozeans, dampfbetriebene Bildwerfer, Flugapparate in der Weite des Äthers. Im Gespräch hat der Künstler bekannt, seine Bildwelt sei „in den Einzelheiten nachvollziehbar und in deren Zusammenhang letztendlich nicht wirklich zu verstehen.“

Auch das Unterbewusstsein ist Teil des Bewusstseins, beziehungsweise dieses der belichtete Teil von jenem Fundament. Pilze ziehen sich meilenweit im Boden hin. Wir nehmen ihr Dasein nur wahr, wenn aus dem Myzel ein Fruchtkörper sich an das Tageslicht schiebt. Die Tiefe des Bewusstseins kann nicht in Worten ausgesprochen werden. Sie bedarf einer Sprache, die offensichtlich ist, anstatt hindeutend. Darum formuliert sich das Unterbewusste in Bildern aus Farben und Formen, so wie auch die Wirkung vollendeter dichterischer Sprache ursächlich aus Vokalen, Konsonanten und Perioden, dem An- und Absteigen der Lautmelodien herrührt und nicht aus einer Nachricht, die darin vermittelt wird. Ein Gedicht ist nicht metrisch, damit der Rezitator das darin bezeichnete Ereignis besser behalten und wiedergeben kann. Ereignisse geschehen, um Anlass zum Gesang, zur Schilderung zu geben.

Die Verrichtungen der Gehilfen in den hochgeschlossenen weißen Kitteln lassen sich auch als festliches Ballett erleben, das sich selbst zelebriert. Wie Rosenzüchter stehen sie geheimnisvoll hybriden Apparaturen gegenüber, aus denen uns etwas blüht. Eine friedvolle Stimmung greift um sich. Das zuweilen Schockierende wird durch die betonte Flächigkeit und Farbigkeit gedrosselt. Die alten Chinesen verwendeten das Schießpulver nur für Feuerwerke. Sie haben damit weder Häuser in die Luft gesprengt noch Menschen zerfetzt. Ähnlich wirken die verwirrenden Apparaturen der technoid-humanen Bilder von Krause bisweilen wie Reaktoren und Aggregate, deren Aufgabe es ist, einen riesigen Regenbogen über einem bislang hoffnungslosen Horizont auszuspannen. So behutsam, wie diese Szenerien

gemalt sind, so sachte vermitteln sie dem Betrachter die Gewissheit, dass der Demiurg dieser unergründlichen Welt, wenn er schon kein väterlicher Schöpfer ist, so doch nicht geradezu aus berechnender Grausamkeit handelte, als er dieses alles werden ließ.