

Rainer Berthold Schossig

## Die Anwesenheit der Figur

*Neue Bilder von Rainer Hagl*

Was sind dies für Menschenbilder? Gestrauchelte und Gestürzte, Verkrümmte und Zerbrochene, Gefangene und Eingepferchte – kurz Verlorene? So stellt sich das dunkle Personal der neuen Bilder Rainer Hagls auf den ersten Blick dar. Schwarz und Rot auf Weiß – das ist die schlichte, nachgerade brutal anmutende, dafür umso eindrucklichere Palette, die Hagl verwendet. Das wenige verbleibende Weiß des Grundes ist meist schmutzig, das Rot changiert tückisch zwischen wärmeren und kühleren Tönen, Menninge- und Englisch-Rot. Das Schwarze, das Dunkle, das Düstere dominiert auf diesen Tableaux, Licht wird dem Auge vorenthalten, bleibt durchweg sparsam. Wo befinden wir uns? Der Ort, die Bühne dieser Bilder bleibt weitgehend im Dämmer, in unbestimmtem, bewusst verunklarendem, vielleicht gar gnädigem Dunkel. Wie sind diese Figuren zu charakterisieren, in welcher Lage befinden sie sich? Liegen oder schlafen sie einfach? Fallen sie unaufhaltsam kopfüber oder steigen sie auf? Sind sie zufällig so gedrängt oder vorsätzlich eingeklemmt oder eingeschreint? Leben sie, leiden sie noch, oder sind sie schon entseelt, schon erlöst? Sind es wirkliche oder nur erdachte, real gesehene oder virtuelle, geträumte Gestalten? Sind es Menschen aus Fleisch und Blut, stammen sie aus unserer Welt oder aus einem fremden Universum? Sind es Dulder aus einem unsagbaren Inferno, aus einem jenseitigen Limbus, Büßer aus einer Vorhölle? Oder haben wir es gar mit sozial Entrechteten und Beleidigten, Sklaven, Zwangsarbeitern zu tun?

Rainer Hagls neue, bisher noch nie öffentlich gezeigte Leinwände mit Malerei wecken vielfältige Assoziationen, werfen existenzielle Fragen auf ... und: lassen sie zugleich sämtlich unbeantwortet! Entstanden sind diese großen Bilder in den letzten zehn Jahren in der Klausur von Hagls Kölner Atelier, mittlerweile – kurz vorm Umzug in ein geräumigeres Studio – ein merkwürdig klaustrophobischer Ort. Hart aneinandergerückt halten sich hier ein gut Teil seiner kleineren und größeren plastischen Arbeiten auf, Gipse und Güsse, Entwürfe und Fertiges, bemalte oder roh belassene Figuren, einige platzsparend rücksichtslos übereinander auf den Boden gestapelt bis knapp unter die Decke. Andere sitzen bequem auf Bildhauer-Hockern, Podesten oder rohen Gerüsten – allesamt aber wie in der Schwebe, in Warteposition. Die Arbeiten sind nur durch wenige schmale Gänge getrennt, sie bedrängen sich, kommen sich in die Quere, einander widerlegend oder zustimmend, steigernd oder in Frage stellend. In stummer und zugleich kakophonischer Kommunikation befindlich, erinnern sie an jene Fels-Muränen im Gebirge, von denen die Sage geht, es seien versteinerte

Sünder, die dem Teufel ihre Seele verkauft hätten. Dazwischen, halb versteckt, ein großes Vibraphon und ein veritables Schlagzeug, wohin sich Hagl in den Arbeitspausen immer wieder gern zum Musizieren und Improvisieren zurückzieht.

Rainer Hagl kommt von der Grafik her, erst später wechselte er zur plastisch-figürlichen Gestaltung. Hagls Figuren haben scharfe Binnenzeichnungen und feinnervige Oberflächen, polierte Zonen wechseln mit schrundiger, schorfiger Haut. Schon seit Ende der 1980er Jahre ist Hagl zurückgekehrt zur semi-realistisch-figürlichen Malerei auf Papier; im Blickpunkt immer der aufrechte Gang, die menschliche, die männliche Gestalt zumal. Sie ist überall in seiner Skulptur ebenso wie in seiner Zeichnung und Malerei anwesend. Wohl daher verwendet er demonstrativ ausschließlich das Hochformat. Darin kommen Tektonik und Architektur des Stehens und Ragens, des Stützens und Hockens am besten zur Geltung. Als Bildhauer weiß Rainer Hagl, wie die Figur im Raum steht und liegt, agiert und reagiert, sich raumgreifend entfaltet oder eingeengt, bedrängt wird, auftrumpfen oder verlieren kann. Ohne Raum ist die Figur nicht funktionsfähig.

Und den Raum, vor allem die Enge des Raums rund um die Figur, thematisiert auch seine neue Malerei. Was ihr Maß und Proportion gibt, sind die Abmessungen des Künstlers selbst: Die Reichweite der malenden Hand gibt die Höhe der Bilder an: Ungefähr 2 Meter. Und die Spanne beider Arme markiert die Breite: Ungefähr 1,60. So ist schon dem Format das menschliche Maß gleichsam unsichtbar eingeschrieben. Dieser Körperbezug zeigt sich auch in der Malerei selbst. Hagl dreht während des Arbeitens die Bilder immer wieder um und um, legt sie, stellt sie Überkopf. So kristallisiert sich in einem dynamischen Prozess nach und nach die erwünschte Komposition heraus. Gegen Ende entscheidet sich der Künstler für eine gültige Ansichtsposition, die aber – anders als bei Baselitz – nicht unbedingt die Überkopf-Position sein muss. Außerdem benutzt Hagl auch immer wieder das klassische Hilfsmittel des Spiegels. Denn erst die kritische Betrachtung des Zwischenergebnisses im virtuellen, im Spiegelbild zeigt die Plausibilität der Anordnung und der Gewichte im reellen Bild. Drehen, Kippen und Spiegeln führen so nach und nach schließlich zu einem Ergebnis, mit dem der Unermüdliche zumindest vorläufig zufrieden ist. Oft werden Bilder auch Tage- und Wochenlang stehen gelassen, um später erneut vorgenommen und überarbeitet, eventuell auf Widerruf fertig gestellt zu werden.

Die Mal-Arbeit in der Enge des Ateliers, im Angesicht der aufgehäuften eigenen Skulpturen der vergangenen Jahre

erschöpft sich jedoch bei Hagl nicht im Selbstzitat, in reiner Selbstbezüglichkeit. Im Gegenteil: Dieses manische Malen vor Ort führt sichtlich zu einer geradezu ungeheuerlichen Konzentration auf das Wesentliche, nämlich das Archaische seiner Kunst: Es sind nicht zufällig afrikanische und präkolumbianische Assoziationen, die sich angesichts seines Form-Repertoires vor unserem inneren Auge einstellen: Dogon, Makonde und die geheimnisvollen Figuren der Osterinseln. Hagls roher, an die Art Brut erinnernder Mal-Duktus unterstützt diesen Eindruck des Vorklassischen noch. Zugleich erinnert die disziplinierte Selbstbeschränkung auf die Farben Schwarz, Weiß und Rot an die frühklassische Vasen- und Kratermalerei. Und doch: Irgendwo im Hinterkopf muten diese Bilder geradezu kannibalisch an. Unerbittlich seziert Hagl das Personal seiner Plastiken. Systematisch zergliedert, fragmentiert er seine Figuren, reduziert ihr Fleisch auf anatomische Grund- bzw. Funktionselemente. Und er entkleidet sie im Prozess des Arbeitens mit der Farbe ihres real-räumlich-plastischen Zusammenhangs, um sie in andere, genuin malerische Räume zu überführen und dort in die Logik anderer, offenerer Zusammenhänge zu integrieren, ähnlich wie es Picasso in seinem für den analytischen Kubismus programmatischen Bild »Démoeilles d'Avignon« tat. Aus Plastik wird also Malerei, nicht einfach nur thematisch ableitend, sondern neu schaffend.

Die konsequent aus der eigenen Körperlichkeit hergeleitete Eigentümlichkeit des Hochformats seiner Leinwandbilder bietet Hagl – wie nebenbei – eine weitere Möglichkeit der Gestaltung, die allerdings zu ganz unerwarteten Ergebnissen führt: Das Aneinanderreihen von zwei oder drei Arbeiten zu Diptychen oder Triptychen fügt seinen einzelnen Bildern mehr hinzu als einfache Verdoppelung oder Verdreifachung es nahe legen: Erst in der Kombination entfalten Hagls Bilder ihre ganze, geballte Kraft, die in jedem einzelnen – verborgen, wie noch unsichtbar – steckt. Nun entstehen ganz weite Panoramen, aus deren Flächigkeit heraus eine neue Räumlichkeit springt. Das Auge wandert durch die Kerker eines jeden einzelnen und findet nun plötzlich Durchlässe und Brücken, Türen und Einstiege in die Bilder- und Vorstellungswelt Hagls. Es ist, als würde aus der Gefesseltheit und Gefangenheit der einzelnen Figuren nun, durch ihre Gesellung und Kombinatorik endlich die ersehnte Autonomie entspringen, als schlugen die lange misshandelten und voneinander separierten Gestalten, die Büßer und Gefallenen, die Gequälten und Gefangenen plötzlich gemeinsam neu die Augen auf. Eine Leichtigkeit weht dann durch die Bild-Räume dieser ursprünglich dunklen, schweren Kompositionen, deren Thema

aber nun unversehens das Emanzipatorische selbst zu werden scheint. Und so haben diese sich lichtenden Friese und Reihen, zu denen sich einzelne Leinwände glücklich zusammenfügen, nicht ohne dass sie dabei natürlich erneuten Korrekturen und Angleichungsprozessen unterworfen würden, etwas wie Aufatmendes und Versöhnliches, Beglückendes, ja Befreiendes. Rainer Hagl kommt – wie es uns allen nach langem Suchen und schlussendlichem Finden gelegentlich auch normalen Leben ergeht – hat in diesen scheinbar so einfachen Kompositionen hoch-komplexe Bild-Lösungen gefunden. Hier erscheint er als malender Bildhauer schließlich ganz bei sich selbst.