

»Wenn Du vor mir stehst und mich ansiehst, was weißt Du von den Schmerzen, die in mir sind, und was weiß ich von Deinen. Und wenn ich mich vor Dir niederwerfen würde und weinen und erzählen, was wüsstest Du von mir mehr als von der Hölle, wenn Dir jemand erzählt, sie ist heiß und fürchterlich.«

Franz Kafka an Oskar Pollak, 9. November 1903¹

Als man Jean Cocteau fragte, was er bewahren wolle, wenn sein Haus brenne, antwortete er: »Das Feuer«. So ähnlich ergeht es einem, wenn man länger vor den Arbeiten von Rainer Hagl steht. Da öffnen sich Farbrinnen und Farbnasen, da schichten sich Farben zu einer reliefartigen Oberfläche und doch passiert etwas Sonderbaren: Bei längerem Betrachten ist es, als würde aus den Schichten und Rändern ein feines ruhiges Gesicht heraus schauen oder als würde ein Blick, ein wenig nach innen gekehrt und meistens nach unten gerichtet, das eigentliche Thema des Bildes sein.

Rainer Hagl stellt das figürlich gestaltete Menschenbild in den Mittelpunkt seines künstlerischen Schaffens. Oft sind es isolierte Figuren. Gruppenbilder, in denen sich Dialoge oder Beziehungen aufbauen, sind ihm zu erzählerisch. Dabei geht er in seinen Plastiken, Zeichnungen und Malereien über einen vordergründigen Realismus hinaus, er vereint und verschmilzt in seinen Arbeiten scheinbar Unvereinbares: Formen des historischen Realismus, des Naturalismus und der Abstraktion und erreicht so Werke von spannungsvoller Vieldeutigkeit, die eine Interpretation der Wirklichkeit sind, wie wir sie heute täglich erleben. Kritische Beobachtung, persönliche Erfahrung, intellektuelle Auseinandersetzung und künstlerische Intention gehen eine Verbindung ein, die Arbeiten von eindringlichem Charakter entstehen lassen. Das zentrale Thema seiner Darstellungen scheint zunächst die Gewalt und ihre Auswirkungen auf die menschliche Existenz zu sein, aber es sind auch sinnliche Figuren voller Lebenskraft zu finden, die den Gegenpol bilden.

Rainer Hagl erfährt Realität in seinen Bildern wie Plastiken im Werkprozess als etwas begrifflich vorab nicht Determiniertes. Er ist auf sinnlich erfahrbare und erlebte Wirklichkeit fixiert, die Rezeption bleibt jedoch in formale Dynamik eingebunden. Das bildnerische Resultat steht somit keineswegs in einer einseitigen, lediglich abbildenden und durch Konventionen bestimmten Beziehung zur Wirklichkeit. Das Spannungsfeld zwischen visueller Erfahrung, möglichem Bedeutungsgehalt und dessen bildnerischer Umsetzung resultiert

auf einem als autonom erfahrenen Bildbegriff. Hagls Bilder illustrieren nichts. Durch einen sinnlichen Reiz ausgelöst, gewinnt der bildnerische Prozess im Agieren mit Pinsel und Farbe eine Eigenwertigkeit, die wiederum selbst in der Lage ist, einen starken sinnlichen Reiz auszustrahlen. »Kunst zu machen, bedeutet Ordnung aus Chaos zu schaffen«, sagt der 1931 in Berlin geborene Künstler Frank Auerbach. Und was aus dem Chaos entsteht ist bei Auerbach ebenso wie bei Hagl eine Ordnung die lebt.

In breiter gestischer Pinselführung gibt Hagl eine Farbkonstellation vor. Die Komposition wird lediglich in ihren großen Partien festgelegt. Die Figuren werden isoliert wiedergegeben. Es mag dies ein Reflex auf die soziale Beziehungslosigkeit des modernen Menschen sein. Mehr entspricht die Vereinzelnung der Figuren jedoch Hagls malerischem Credo, das auf erzählerische Momente zugunsten farblicher Klärung und Intensivierung verzichtet. Die Ergebnisse erzeugen durch gegenständliche Figurenauffassung, Gestik, räumliche Staffelung und Farbgebung eine Spannung, die sich additiv aufbaut, sich jedoch nicht entladen kann. Die liegenden, sitzenden und stehenden Figuren beherrschen das Bildformat durch ihre mächtige Präsenz. Die Gestalten sind nicht in irgendwelche Handlungen verstrickt, noch verrichten sie etwas im Sinne einer Bildgeschichte. Nur Gesten verraten etwas von ihrem inneren Zustand, der gehemmt, versperrt, hilflos, oft unentschieden zwischen Wollen und Können zu schwanken scheint. Die manchmal wuchtigen Körper und die verzerrten Proportionen der Gliedmaßen verweisen auf Vorbilder, die Hagl in der Grafik des Manierismus und besonders in den Blättern der Ecole de Fontainebleau gefunden haben könnte. Obwohl die Figuren in ihrem Typus eher statisch wirken, ist die Malerei innerhalb des Schemas des Körpers lebhaft in Bewegung, ohne dabei illustrativ oder erklärend im Hinblick auf die Figur oder eine Szene zu sein. Die Volumina werden dabei durch kräftige Konturlinien bestimmt und zusammengehalten. Hagl strebt dabei nicht nach Ruhe und Ausgleich, sondern zu jenem Punkt, der das Bild aus dem Illusionismus herausfallen lässt in eine fast magische Präsenz und Oberfläche. Dem aggressiven Vorgehen beim Malen entspricht das Zerrissensein der Motive. Die Fragmentierung des Menschen ließe sich dabei am ehesten als zerstörerische Allegorie beschreiben. Das Allegorische unterscheidet sich vom symbolischen Verfahren dadurch, dass nicht Idee und Natur, Allgemeines und Besonderes in eine neue Ganzheit zusammenfließen, sondern die Bestandteile des Verweisungszusammenhangs sichtbar erhalten bleiben. Die Allegorie bleibt offener und scheint weniger zur plastischen Verdichtung zu ten-

dieren, als vielmehr zu einem Nebeneinander in einem Assoziationsfeld. Diesem Prinzip nähern sich die Bildern von Hagl an, um schließlich mit Hilfe der malerischen Strategie des Künstlers von allen literarischen Verweisen entkleidet zu werden.

Die Farbe scheint in der malerischen Wirklichkeit nicht mehr fest mit dem Motiv verbunden zu sein. Die lebhaft und intensive Spur des Farbauftrags berührt das Motiv vielmehr und erschafft es, um sich im gleichen Augenblick wieder zu lösen und zur Farbe als Farbe mit ihrer Dichte und Transparenz zurückzu-kehren. Hagl betont die plastische Mitte seiner Bilder, um das Motiv nicht nur zum sichtbaren Ausgangspunkt, sondern auch zum Zentrum der Organisation der gesamten Bildfläche zu machen. Deshalb verdichtet der Maler die Kerne der Bilder um die Figuren. Er beginnt die Raumhaltigkeit der Motive zu analysieren.

Mit der Reduzierung des Themas auf Einzelfiguren erreicht Hagl eine Sublimierung der Motivauffassung und eine Intensivierung der Aussage. Kampf und Zweifel scheinen jedes Bild zu begleiten, das langsam und mühevoll in kontemplativem Tun heranwächst. Jedes Bild wird so immer wieder neu eine eigene Standortbestimmung, ein »Messen mit den Geschicken auf seinem eigenen Grund.«³ Das Erstaunliche dabei bleibt, das die Ergebnisse vor dem Auge des Betrachtes beginnen, ihr Eigenleben auszuspielen. Tatsächlich hat man den Eindruck, als würden sich im Augenblick des Betrachtens erst die Farbhiebe zusammensetzen, als würden die einzelnen Linien und Flächen beständig in Bewegung begriffen sein. Die großen, so ruhig erscheinenden Bilder bergen dann auch das verschwiegene Grauen, das Kafka anspricht. Hagls unermüdliches Kämpfen um ein gültiges Bild lässt sich am besten vergleichen mit Warburgs objektivem Kunstwerk: »Kunstschaffen und Kunstgenuss verlangen die lebenskräftige Vereinigung zwischen seelischen Haltungsformen, die sich beim Normalmenschen eigentlich ausschlies-sen. Leidenschaftliches sich selbst verlieren bis zur völligen Verwandlung an den Eindruck – und kühl distanzierte Besonnenheit in der ordnenden Betrachtung der Dinge. In der Mitte zwischen dem Chaos der leidhaften Erregung und vergleichend ästhetischer Tektonik ereignet sich das Künstlerschicksal.«⁴ So entstehen Hagls Destillate aus seiner eigenen Erfahrungswelt und seinen eigenen Emotionen in einem Pendelgang zwischen ureigener Gefühlswelt und dem künstlerischen Gestaltungswillen und laden den Betrachter zu immer neuen Entdeckungen ein.

¹ Briefe 1902–1924, Frankfurt am Main 1975 Seite 19.

² Cocteau, Jean. Schriften, Paris 1975 Seite 242.

³ Walter, Benjamin. Kleine Prosa, Band IV, 1, Einbahnstraße Seite 141.

⁴ Warburg, Aby. Handelskammer, Notizbuch 1928, zitiert in: E. Gombrich, Aby Warburg. Eine intellektuelle Biografie, Frankfurt am Main 1984, Seite 343.