Das Eigenleben der Gegenstände zwischen Raum und Fläche – Zu neueren Arbeiten Eckart Hahns

von Jan Nicolaisen

Der momentane Erfolg der Malerei auf dem internationalen Kunstmarkt ist ein Phänomen, das viele Ursachen hat. Zentral ist dabei das große Potential der Gattung Malerei und die Qualität der Bilder. In einer visuellen Welt, die von der Ästhetik des Flachbildschirms und stromlinienförmiger Glätte dominiert wird, behauptet das gemalte Bild den dreidimensionalen Raum. Der Betrachter kann mithilfe seiner Vorstellungskraft und Erfahrung sehend und denkend jene Welt betreten, die der Maler ihm eröffnet. Das ist eine seit der Renaissance erprobte und geschätzte Leistung. „At Home“ heisst ein kleinformatiges Bild von Eckart Hahn (2005), dessen Titel geradezu paradigmatisch für diese Qualitäten steht. Ein altmodisches Spielzeugflugzeug steuert auf eine geblümte Stoffbahn zu, die den Bildraum flach abschliest. Durch die Schrägansicht des Flugzeugs, auf dessen Tragflächen Weißhöhungen aufleuchten (eine jahrhundertealte Technik, um das Licht aufscheinen zu lassen), wird die Illusion von Räumlichkeit suggeriert. Die Webstruktur der Leinwand und das Blumenmuster des monochromen, verblichenen Stoffes tragen Ornamentales in das Bild. Aus der Nachbarschaft von Gegenständlichkeit und Abstraktion wird eine Spannung aufgebaut, die das mentale Kerosin ist, mit dem wir den Spielzeugflieger betanken. Das Bild handelt vom Bild als dem paradoxen Ort, wo Maler und Betrachter zuhause sind, eben „at home“.

Die Malerei Eckart Hahns hat sich stilistisch verändert, seitdem Figur und Landschaft stärker als Akteure seiner Bilder mitwirken. Die Arrangements des Unwirklichen sind komplexer geworden. Die Weitung betrifft nicht nur Motive, sondern auch formal-technische und ästhetische Dynamik. So arbeitet der Künstler neuerdings in großformatigen Tuschezeichnungen, die mit Schwarz und Weiß an Druckgraphik erinnern, ohne es zu sein. Die Bildträger Seidenbast oder Papyrus vermitteln den Zeichnungen eine besondere Stofflichkeit. Das Haptische ist ein Aspekt, dem der Maler seit jeher große Aufmerksamkeit widmet. Die Sinnlichkeit der Bildoberfläche ist für ihn so etwas wie der Eingang in das Labyrinth des Bildes, keine abgeschlossene Fläche, sondern eine Öffnung, die einen magisch anzieht – mit ungewissem Ausgang. Die Texturen sprechen eine eigene Sprache, die wir nicht

ohne weiteres verstehen, weil sie gegenüber den Dingen, zu denen sie gehören sollten, entfremdet sind. Fabriken, Menschen, Gebirge und Landschaften sind mit Stoffbahnen bedeckt, zugenäht, wie luftdicht verschlossen. Versiegelte Welten. Mensch und Natur werden zu grotesken Allegorien der technisierten Welt verdichtet. Hier klingt Zivilisationskritik an. Hahns Vorliebe für verpuppte, amorphe Wesen ist also kein sich selbst erschöpfendes Virtuosentum, allerdings auch nicht mit dem erhobenen grünen Zeigefinger zu verwechseln. Die Oberflächen senden vielmehr energetische Signale aus, um die Wahrnehmung des Betrachters zu intensivieren und auf Abwege zu führen. Sie sind in erster Linie Ausdruck malerischer Sensibilität und eines beständigen Fragens nach dem, was wir meinen, wenn wir von gegenständlicher Malerei sprechen. Was *sind* denn Gegenstände anderes als autonome Existenzen, die ein Eigenleben führen? Gleich, ob Berg, Arbeitsgerät, Stuhl oder Tischdecke. Die in Kartons eingeschlossenen Interieurs – paradoxerweise zugleich Außenräume, d.h. sowohl privat als öffentlich - provozieren den Gedanken an Ausbruchversuche, aber wohin? Die Zudeckungen wecken den Wunsch nach Dekonstruktion im Sinne des Wortes: nach dem Abtragen von Schichten, nach dem Abschütteln und der Befreiung zum Ursprünglichen. Aber: Wo wäre dieses zu finden?

Auf der Zeichnung „Fellhändler“ (2005) hantieren zwei Männer in Arbeitsanzügen mit Stangen an großen Fellballen. Das Fell könnte, ähnlich wie bei dem Leipziger Maler Neo Rauch, dessen strahlkräftige Bilderzählungen auch in den Arbeiten Eckart Hahns erkennbar reflektiert werden, eine Metapher für das Handwerk des Malers sein, der aus wirklichen Stoffen und imaginären Zuordnungen den besondere „Stoff“ des Bildes formt. Es ist weder verwunderlich noch verwerflich, wenn der Blick von Reutlingen nach Leipzig geht und zur Kenntnis nimmt, was hier entsteht. Eigenständigkeit erwächst aus bewusstem Vergleichen und Abgrenzen. Anders als die stärker auf malerische Momente orientierenden Kollegen Neo Rauch oder Matthias Weischer sind die Bilder Eckart Hahns durch eine fotografische Schärfe gekennzeichnet. Diese Schärfe, ein Charakteristikum der fotografischen Wahrnehmung, hängt wohl weniger mit seiner Ausbildung zum Fotografen zusammen als mit seinem doppelbödigen Konzept vom Bild als fragwürdiger Realität. Denn die mitunter kristalline Gegenständlichkeit seiner Bilder täuscht eine Klarheit vor, die wir im gleichen Moment als fiktiv wahrnehmen. Wir bewegen uns durch diese Bildräume mit einer gesteigerten Sehpotenz, die im diametralen Gegensatz zur Hermetik der surrealen Bilderzählungen steht.

Hahn dramatisiert durch Maßstabsveränderungen – wie Vergrößerung und Miniaturisierung - das Nebeneinander des Unzugehörigen und schafft Spielzeugwelten, die nicht verspielt sind. Sachlichkeit und Pathos gehen eine überraschende Symbiose ein. Das kalte Grau der Gebirgskämme in „Massiv“ (2005) und das blassweiße Licht in „Sonntag Nachmittag“ (2005) erzählen hiervon eindringlich.

Jan Nicolaisen, Museum der bildenden Künste Leipzig 2006