

Bilder als mystischer Hallraum

Die Bestandteile seiner Bilder sind: zum einen Betonarchitekturen - elegant designt, nackt und kalt - zum anderen Wald - von nicht näher bezeichneten Kräften zerstört. Eine triste Stimmung geht vorbei und wird durch eine gefährliche ersetzt.

Seit über 70 Jahren bilden die kantigen Betonkästen der Moderne die Kulissen der Träume und Dramen von Reichtum und Macht der Aufsteiger aus der Mittelschicht, tausendfach cineastisch illustriert. Wie als Misere der Moderne ästhetisch zu belegen ist, haben Fortschritt, Vision und Innovation auf ihrer Negativseite allerdings genauso das Aussehen von düsteren Trutzburgen und Fremdkörpern in der Natur.

Aber sind wir im Gestern? Was wollen diese Bilder erzählen? Stahlbeton-Raumschiffen gleich liegen Jens Hausmanns schnittigen Bunker vor Anker. Keine Gesichter, keine Gesten, mal ein paar leere Gartenstühle am Beckenrand, mal zwei Assistenzfiguren in einem abgrundtiefen Aquarium, das ebenso das Meer sein könnte. Hausmann malt im Gestus düsterer Verkündigung eine Fläche, die mit irritierender Kraft Seele und Gemüt attackiert und den wenigen, die sie nicht für lackierte Alligatorenhaut halten, reichlich Schönheit offenbart. Malt Jens Hausmann aus der Erinnerung oder vorausschauend mit Blick auf die Zukunft? Über seinen Bildern liegt etwas Melancholisches, das einen mystischen Hallraum entstehen lässt, geprägt vom schönen Reiz des Fremden und der Weite von Raum und Zeit. Nichtsdestotrotz ist die Hierarchie von Vertrautem und Unvertrautem verschwunden. Unser politisches Auge weiß mit der Einordnung von Lagertürmen und Kasernierungsarchitektur umzugehen, selbst ohne Echtzeitticker und Live-Videos.

Jens Hausmanns aktuelle Bilderstrecke ist ein extremes, ja, manieristisches *exercice de style*, mit starkem Aufrüttelungseffekt. „Abendland“ (2010), mit Sicherheit ein zentrales Werk innerhalb seines Schaffens, kompositorisch mehrfach verändert, in der aktuellen Fassung nun stilistisch konsequent. Das Geheimnis von „Abendland“ liegt in der sorgsamem Auspinselung des Settings und einer Ambivalenz zwischen (Alb-)Traumillustration und Gegenwartskritik. In seinem semidokumentarischen Habitus ist das Bild in der hochaktiven Zone zwischen beiden Welten zu verorten.

Keines seiner Bilder ist frei von Bitterstoffen. Alles Politisch-Plakative bleibt freilich außen vor. Ganz in der Farbe und in der Überlappung von gegenständlichen und nicht-gegenständlichen Elementen bespiegelt Hausmann die Erfolge und Nicht-Erfolge von Modernismus und modernistischer Architektur. Das Mysteriöse und die narrativen Leerstellen seiner Bilder unterstreichen mit jeder Leinwandpore das Scheitern der Utopien. Formale und vor allem flächige Setzungen erfolgen mit und aus der Farbe, um das darstellende und subjektive Spannungsspektrum zu dynamisieren.

Jens Hausmann führt den Betrachter bewusst auf's Glatteis. Er kann sich

entscheiden, ob er weiterhin den Pfad in's romantische Märchen wählen, mit allem Pathos, das sein Sujet zu verlangen scheint, oder sich zur Distanznahme gegenüber dem Zwang zum rechten Winkel, wie ihn die Gurus der modernen Architektur und vor allem die armseligen sozialistischen Rechenknechte propagiert haben, durchringen möchte. Ihre Entwürfe sind Monumente einer Idee, die man nicht an der Wirklichkeit messen sollte und die Jens Hausmann als Dogma sichtbar macht, das nicht der (menschlichen) Natur und dem Natürlichen zu folgen bereit ist. Manchmal hat man das Gefühl, Hausmann würde direkt Front machen gegen die pseudorevolutionäre Idee der „Wohnzelle“ und dann hat man doch wieder den Eindruck von hingebungsvollen Stilübungen in gewinkelter Schlichtheit. Wie Hausmann Glas und Beton sichtbar, ja geradezu tastbar werden lässt, so genau er dem Charakter der Materialitäten nachkommt, nirgends wirkt er gehemmt, er versteht es vielmehr, die Materialitätshörigkeit umzumünzen in den Eindruck des Reizstarken und Anziehenden. Wer den Vervielfachungen der Architekturformen in Bildern wie „Diktatur 1“, „Modern House 12“ oder den kleinformatigen Raumeinblicken „Fragment 4 / Fluchtweg“ und „Fragment 5 / Vorhalle“ (alle 2011) nicht folgen will, lässt diese Motive aussehen wie brave Spätfrüchte jener konservativen Moderne, für die, zur Kargheit geläutert, der Begriff Brutalismus nicht unzutreffend erscheint. Einen all zu distanzierenden Ton sucht Hausmann nicht. Er verschafft sich trotzdem Aufmerksamkeit durch Wachheit und Konsequenz. Seine Spezialität ist die Gegensatzbildung. Er macht stets deutlich, dass neben der Schlichtheit, der Dschungel, ja das Chaos herrscht, „die Saturnalien des Seins“, „schöpferische Natur“. Neben dem behausend Heimischen sieht er, ganz klassischer Romantiker, das Unheimliche: das „Dionysische“, von dem Nietzsche spricht, das „Ur-Eine“, das letztlich nicht fassbar alles umgreifende Sein. Hier, in den „Wald-Stücken“ (2011), klafft der deutsche Forst, mit Moos, Stein und Farn geschmückt, vom Windbruch zerzaust. Fern und wie in letzter Sonne schimmert die Farberzeugung. Naturerlebnisse mit gutem Gewissen sehen anders aus. Davon unbeeindruckt mischt Jens Hausmann betörende Süße, welche Fahlheit und grelle Schärfe. All das steht seinem Pinsel zur Verfügung. Er ist ein Interpret, dem es liegt, mit vielen Stimmen zu sprechen. Vielleicht wurzelt hierin gleichermaßen der Kontrast zwischen technischer Moderne und anachronistischem Eigenbild? Zumindest liegt im Waldesinneren Hausmanns Sinn für das Straucheln in Schönheit und seine Abneigung gegen Effekthascherei verborgen. Es gibt einen Moment, in dem der Lebenskreis sich in der Wahrheit schließt und man wieder dort steht, wo man angefangen hat. Denn das haben wir in den vergangenen Jahrzehnten erleben müssen, dass Fortschritt auch eine Verkettung unablässiger Krisenerfahrungen ist, ausgelöst von über uns hereinbrechenden desaströsen Ereignissen.

Christoph Tannert - Mai 2011