

Die Architekturbilder von Jens Hausmann sind Reflexionen über Schönheit und banale Realität, Macht und Vergänglichkeit, hoffnungsvolle Utopie und Verfall, Fortschrittsgläubigkeit und skeptische Melancholie. Die Gemälde zeigen uns die eleganten Villen der wohlhabenden, kultivierten Oberschicht, entworfen in der Tradition des Bauhauses oder des „International Style“, deren Urtypen von Baumeistern wie Mies van der Rohe, Le Corbusier oder Richard Neutra geschaffen wurden.

Die Villen markieren die Geschichte der Architektur ein Jahrhundert hindurch: von den 1920er Jahren bis in die Gegenwart. Die Fünfziger Jahre sind präsent durch die gelegentlich extreme Streckung der Bildformate, die besonders zukunftsorientierten Siebziger durch den Brutalismus, der seine Wurzeln – etwa mit Le Corbusiers *béton brut* und seinen *Unités d'Habitation*, den „Wohnmaschinen“ – wiederum in den Fünfzigern hat. Die Häuser in Jens Hausmanns Gemälden sind Archetypen dieser Moderne, versehen mit ihren Pathosformeln: Flugdächer, Panoramafenster und weite Terrassen mit Pools; Glaswände alternieren mit geschlossenen, blockhaften Mauern.

Es ist die Idee des Hauses als abstrakte Skulptur, die sich vom ursprünglichen Zweck eines Gebäudes, in erster Linie einen Schutzraum gegen die Gefahren und Kräfte der Natur zu bieten, entfernt hat. Hier ist alles ganz anders, zukunftsorientiert, dynamisch; der Schlachtruf lautet: Seht nur, wie modern ich bin! Hier wohnt der „neue Mensch“, wie es in den Zwanziger Jahren hieß. Diese „weiße Moderne“ ist der Ausdruck einer Utopie, einer besseren, reineren, schöneren Welt. Die alte, graue und hässliche taucht auf einigen Bildern schemenhaft im Hintergrund auf.

Einige Motive stammen aus Brasilien, wo Jens Hausmann sich häufiger aufhält; dort erlebt er den Anspruch der Moderne auf Totalität in zugespitzter Weise. In Südamerika beobachtet er, wie in dem Bestreben, die Gesellschaft voranzutreiben, eine Modernisierungswelle mit Dynamik und Geschwindigkeit das Land überrollt. Die demokratische Grundidee der modernen Architektur sieht der Künstler ersetzt durch die Zurschaustellung von Macht, Reichtum und Luxus.

Mit ihrem starken Kontrast von Licht und Schatten zielen die Motive auf Geheimnis und Spannung, auf *suspense* wie in den Filmen Hitchcocks oder

den Bildern Edward Hoppers. Die Zeit scheint still zu stehen, nichts bewegt sich, die Szene ist menschenleer. Und doch spüren wir eine latente Bedrohung, ein Drama könnte gerade geschehen oder sich anbahnen. So durchsichtig wie die Häuser mit ihren Glaswänden sind, so viel verbergen sie doch, und so einladend die offenen Ein- und Durchgänge auch wirken, so bunkerhaft und abwehrend ist die Szenerie. Die Perfektion der Gestaltung nimmt allem Lebendigen die Luft. Das virtuose Spiel zwischen offen und geschlossen, Einladung und Abwehr ist symbolisiert durch das Glas, das schützend abgrenzt und sich dabei zur Umwelt öffnet, das zugleich fest und durchsichtig ist, hart und zerbrechlich.

Details wie tote Bäume oder Schutt von Abriss und Verwitterung zeigen zusammen mit der oft vorherrschenden Dämmerung, dem Zwielight: Dieses Arkadien ist von Verfall und Vergehen bedroht. *Et in Arcadia ego*, das Bildmotiv des Barock, das den Tod auch in der schönsten, paradiesischsten Landschaft ansiedelt, erhält hier in eine zeitgenössische Form. Eben *Trouble in Paradise*, wie der Titel von Ernst Lubitschs Filmklassiker lautet. Erinnerung sei auch an den Ruinenmaler Hubert Robert, der die antike Architektur im Verfall darstellte.

In diesem Sinn sind Hausmanns Villen, gerade in ihrer vollendeten Schönheit, Zeichen der Vanitas, des Memento mori. Der Gestaltungswille des Menschen, sein Bemühen um Schönheit, steht gegen die Kraft der Natur, die ihre eigenen Gesetze hat. Doch diese tropisch wuchernden Pflanzen leben nicht im Urwald, sondern in einem umhegten Bereich, einem Garten, der sich wiederum als verlassene, kontaminierte Idylle darstellt. Ein Sinnbild für die Vereinnahmung von Natur ist der Pool: Seiner Substanz, dem Wasser, ist alles Naturhafte entzogen, es dient allein als Spiegelfläche und ist ganz in den architektonischen Entwurf eingebunden.

Am Beginn von Jens Hausmanns Arbeitsprozess stehen vorgefundenen Abbildungen, etwa aus Zeitschriften und dem Internet, oder auch eigene Fotos. Diese Images werden am Computer aufbereitet, und häufig zeichnet oder aquarelliert der Künstler die Motive, um sich von der Foto-Ästhetik zu lösen. Die Vorzeichnung wird dann ohne Projektor auf die Leinwand übertragen, wobei sich kleine Fehler in der Perspektive ergeben können. Die so entstehende Lebendigkeit wird bekräftigt durch den Pinselstrich, das Vibrato beim Auftragen der Ölfarbe, häufig in mehreren Schichten. Am Ende

ist es diese Vitalität, das Atmen der Bildoberfläche, das die Architekturbilder in eindrucksvolle Kunstwerke verwandelt.

Berlin, Juni 2017