

Portrait de Jeunes Filles

Für Markus Draese

Alles, was man einander sein kann, ist nur ein schöner oder häßlicher Vorwand für das eigene Gefühl.

Alexander Lernet-Holenia

Ein wenig scheinen sie sich fremd zu sein. Ein wenig stets verhalten vor der Nähe, vorm Betrachter, vor sich selbst: Die Arbeiten Markus Draeses.

Doch nicht aus Überhebung oder elitärem Dünkel. Nein, sie wahren selbst ein Weniges Distanz: Zu den Dingen, die ihnen Anlaß waren, zu den Wesen. Und da sie sich der Vertraulichkeiten enthalten, kommen sie dem Zauber, der hinter allem liegt, allen Dingen, einer Straße, einem Tresen, einer Stirn, so ungleich näher, als wenn sie sich nahezurücken versuchten.

Figürliche Malerei erlebt nun unlängst neue Blüte und schon füllen sich die Auslagen mit allerlei Neo-Figuralem, Pseudorealismen und Parolen, ganz als böte sich nur dann etwas zur Mitteilung an, wenn man's übertriebe. So erscheint die zurückgenommene Haltung des Betrachters, des Flaneurs, der aufnimmt und wiedergibt von seinen Beobachtungen, schon beinahe so anachronistisch, wie das Malen an sich kürzlich noch für tot beschrieben wurde. Denn hier ist nichts laut und nichts spektakulär. Und weil nirgends das Beiläufige nur Attitude wäre, ist auch nichts unwichtig: Nicht die Fassade

einer Straßenflucht, nicht die parkenden Wagen, nicht die Passanten im S-Bahn-Waggon, nicht der Nacken eines abgewandten Mädchenkopfes im Café.

Und umso mehr den Dingen stille Aufmerksamkeit entgegengebracht wird, umso mehr gewinnen sie an Statur unter seinen Händen, entbehren Privatheit und darin schutzlos sich nicht weniger als ihren Autor selber. Und nicht wenig Melancholie. Denn Stille hat stets etwas Wehmütiges. Die Begegnungen, die aus diesen Bildern sprechen, sind wortlose, selbst wenn ein Augenpaar hinausblickt und dies Blicken den Betrachter streift. So ist dennoch kaum mehr Kontakt als der im momentanen Aufeinandertreffen auf der Straße, das im nächsten Augenblick schon Andere trifft. Und jedem von uns das seltsame Gefühl zurückließe, diese Begegnung hätte vielleicht eine schicksalhafte werden können, wäre sie denn mehr als das flüchtige Kreuzen zweier Blicke gewesen.

Diesen merkwürdigen Moment artikulieren nicht wenige seiner Bilder. Das gilt für die Malereien wie für die Zeichnungen. Letztere oft nur skizzenhaft angelegt, das, was sich dem Auge bot, eben niederzulegen war, ehe die Dinge sich wieder gewandelt hätten, in eine andere, neue und wieder nur flüchtige Situation. Kontur, diese sicher gesetzt, selten verdoppelt, wie um sich zu bestärken oder zu versichern. Selten auch mit Schraffur markierte Flächen, Dunkelheit von Licht zu scheiden. Manchmal ein Durchdringen der Ebenen, die, Schulter vor dem PKW, sich gegenseitig ausgeschlossen.



5.01 <5>

verdeckt, so aber durchscheinend, nicht weniger schlüssig sind: schafft Kunst sich nicht am Ende eine eigene Wirklichkeit. Und übertrifft die nicht die wahre zuweilen unverwandt.

Zeichnungen wie Notate also, klären von Sinneseindrücken, von Umgebungen, urbanen Räumen, Szenen, belebte, menschenleer: wie Kameraperspektiven und Gegenschnitte, präzise im Verfolgen der Gesten, nie indezent. Sind dort Dreie im Gespräch, möchte man sie fast sprechen hören können. Und würde doch nicht auf die Worte achten wollen, sondern den Laut des Gesprächs. Interieurs, Figuren, Gebäude. Vielfach ist der Strich zum Kürzel reduziert, zur knappen Umschreibung,

charakteristisch je, ein ergiebiger Fundus an Eindrücken für die Malereien. Und dennoch Zeichenkunst von Graden, die ihre Finesse nicht zuletzt aus dem Weglassen zieht: ein Krakel dort, nichts als Zickzack, umreißt doch einen Baum, mehrere, eine ganze Gruppe im Umriß, Durchbruch, Durchlichtung so treffend genau, daß sich keine andere Assoziation als eben der baumbestandene Fleck am Rande einer Straße einstellen mag: der Einsatz der Linien und Striche ist virtuos und bräuchte die Virtuosität doch nicht vorzuschieben: da wäre noch die Zeile breiter Schraffur vor sacht bebautem Horizont zwingend der Rain eines Feldes, sonst nichts.



6.00 <2>

Es mag seltsam anmuten, daß seine Malereien trotz der oft raumgreifenden Formate, trotz Ihrer souveränen Technik, ja fast klassischen Durchformung das Intime mehr noch wahren, als die Zeichnung. Zwar hat die Intimität in den Sujets Begründung, doch nicht nur darin und mehr im Habitus, den sie sich anverliehen haben. Auch hier ist, was zum Greifen nahe scheint, zum Greifen auch entfernt und jener Hand, die man auszustrecken versucht wäre, hält man inne, um eben diesen Augenblick nicht zu zerstören, der währt, weil kein falsches Wort, keine aufdringliche Annäherung geschieht, in der entscheidenden Schweben. Da ist der Autor selbst, sein Blick ist skeptisch. Und abgewandt, versteckt fast in den Räumlichkeiten seines Ateliers. Die Fläche teilt bläulich, was vielleicht der Spiegelreflex auf der Fensterscheibe sein könnte, was den Raum fast konstruktivistisch teilt, was, wenn es Scheibe ist, auch trennt. Am Rande Schemen, wer auch immer. Selbst im Café, als Linienumriß, ein Phantom: Da ist der Bildraum durchaus aufgelöst in Partien, die nur angelegt erscheinen, in solch vollkommener Vollendung. Bevorzugt der Klang von warmen Tönen, selbst die Kühlen sind nicht kalt. Lichtdurchflutet, so daß die Gegenstände selbst zu leuchten begännen. Und das, was im Gegenlicht stünde, verlöre von der konzisen Kontur, als wäre die Blende einer Kamera ein Weniges unscharf gestellt gewesen. Und dennoch ist der Glanz der Farben die schiere Beherrschung der Darstellung von einem solchen Illusionismus, daß man sich zwischen die Besucher des Café's versetzt fühlt, an die Theke, den Mädchen gegenüber, denen im Rücken, die aus Tür und Fenster auf die hellichte Straße blicken. Und ihre Körperlichkeit übt eine

ebenso sublimen wie verführerischen Anziehung aus. So zwingend ist die Physis der Gestalten, daß sie selbst da nicht aufgehoben wäre, wo sich ein scharlachfarbener Schleier über die ganze Bildfläche legt, wo sie sich unversehens in farbiges Lineament öffnet, angelegte Silhouette, unterliegende Farben, Skizzenhaftigkeit; der überlagernde Ton noch durchschimmert, gesteigert durch den, den er deckt. Unversehens kehrt die Darstellung sich ins rein Malerische, eine Malerei, die zudem eben so anspruchsvoll, aufwendig und langwierig in ihrem technischen Zugriff wäre, wie lustvoll-sinnlich in ihrem Tun. Und nicht nur von ihrer Faktur her, dem reinen Strahlen der Farbe, der kühlen Lichtigkeit an die florentinische Renaissance erinnert, die bei aller Körperlichkeit doch stets von einer ganz ungreifbaren Schönheit beseelt war.



o.T. (SwS), 1996 – 98, 130 cm x 140 cm, Öl/Leinwand

Die scheinbar unvollendeten Partien geben Aufschluß über Anlage und Machart nicht weniger als über die Strenge der Komposition; zugleich aber stellt das Aufgelassene bei aller Näherung die Distanz wieder her. Wie der Blick durchs Fenster auf eine schöne, junge Frau, die Japanerin am Nebentisch. Kein Näherkommen, kein Flirt, kein Augenspiel; Sehnsüchte vielleicht. Doch liegt darin auch eine grundsätzliche Notwendigkeit: braucht doch der, der sieht und wiedergibt den Abstand, wo allzuviel Nähe die Reflexion unmöglich machte. Und könnte dies hier darum auch nicht überschwenglich sein. Die eigentümlichste Ambivalenz dieser Bilder zeigt sich am deutlichsten - und am berührendsten - in den Mädchenportraits, die einige bewußt und absichtsvoll den Titel "Model" führend, nicht unbedingt ein wirkliches Gegenüber wiedergeben.

Doch sich auch entfernen vom Mannequin-Ideal, das sie adaptieren, das in einer Kunstwelt irrealer Schönheit sich begründet, die ebenso ästhetisch wie leer und geistlos aus den Modelgesichtern spricht: kein Ausdruck, denn sie sollen ja Produkte transportieren. Nichtssagend, aber attraktiv zu sein, geht ihnen hier ab, Schulterstücke vor ungewissem Hintergrund, gewinnen die Blicke eigentümlichen Liebreiz, Zauber und das, was den Vorlagen so völlig abging und abgehen sollte: Persönlichkeit, Wesen. Und eine verstörende Präsenz.



o.T. (Model I) 1997, 55 cm x 45 cm, Öl/Leinwand

Ingres, der sich wie kein anderer in seinen Frauenbildern darauf verstand, erwiderte, gefragt, er sei lebendig oder tot immer ein Bewunderer der Frau. Er untertrieb, Bewundern alleine reicht nicht, vielmehr braucht es das Vermögen, über den Reiz hinaus ein Antlitz zwingend zu machen, noch wo es sich abwendet: das einzufangen, was jenseits des Stoffs und der Malhaut liegt. Sich aller Beschreibung entzieht. Unerhörte Lebendigkeit - wie hier. Was mag im nächsten Augenblick geschehen.

Gerhard van der Grinten