

„Durch die Falle“

Die Bilder des Lukas Kramer

Nachtbilder, „Black out“-Bilder, Schwarzbilder sind es. Dunkelheit ist ihr Medium.

„Tatort“, „Verlassene Zone“, „Bahre“, „In der Falle“ heißen sie.

Von Photos nimmt Kramers Schaffen seinen Ausgang: dem Photo der Gaskammertür eines Konzentrationslagers, dem Photo der Beuys'schen Bahren in der Münchner Städtischen Galerie – Bildern des Todes und des Schmerzes.

Bis 1982 waren Kramers Bilder in noch höherem Maße photographischen Vorlagen verbunden, den Dokumenten von Auto-Unfällen („Desaster“, „Trümmer“, „Straßenkampf“), der verseuchten Erde in Industrievieren („Verlassene Zone“), der Folter und Qual des Menschen („Todesstrafe“, „Nach dem Attentat“, „Überwachung“, „Sturz“, „Verhör“, „Verletzung“) – Bildern der täglichen wie der extremsten Katastrophen der Menschen und ihrer Erde.

Wie aber kann Kunst mithalten mit den Bildern des realen Schreckens? Bleibt nicht alle bildnerische Inszenierung des Grauens zurück hinter den Abbildern der grauenhaften Wirklichkeit, die täglich, bis zur Abstumpfung, auf uns eindringen?

Worin noch rechtfertigt sich Malerei? Wozu die Wiederholung, die Verdoppelung des realen Schreckens? Zur Warnung, zur Mahnung, als Appell?

Aber Kramer weiß um die Grenzen solcher Wirkungen von Kunst. So ist Gegenstandsdarstellung auch nur die äußere Schicht seiner Bilder. Eigenartig verzerrt erscheinen die Dinge in Kramers früheren Werken, in seinen neuen Bildern ist Gegenständliches nur noch als Erinnerung, als Fragment, als Spur präsent.

Auch das Dunkel der Kramerschen Bilder ist nicht nur „Nacht“, nicht nur benennbares Fehlen von Licht – vor allem ist es Dimension des Ausdrucks. Dunkel, Finsternis wurde Ausdrucksmacht zuerst bei Goya. Kramer bewundert ihn. Fahles Halbdunkel spannt sich aus in Goyas „pinturas negras“, in abgründige Finsternis versinken Landschaft und Figuren. Schwarz wurde nun auch Thema künstlerischer Reflexion. „Schwarz ist die wichtigste Farbe. Schwarz muß man bewundern. Nichts kann es zu Schanden machen. Es ist dem Auge nicht gefällig, erweckt nicht die Sinnlichkeit. Es ist ein Bote des Geistes mehr, als die schönste Farbe auf der

Palette oder im Prisma", schrieb Odilon Redon.

Diesem Schwarz fehlt alles Gefällige. So gestaltet es auch Lukas Kramer, führt es bis ins Mißfarbene, Dissonante. Ähnlich entzieht er auch die Buntfarben dem Sensualistischen: grell, scharf, schneidend wirken sie; gleißend, kalt leuchtet das Weiß.

"Bote des Geistes" ist dieses Schwarz – aber Bote des in sich zerrissenen Geistes, des Geistes in seinen Widersprüchen, der ambivalenten Empfindungen. In eins ist Dunkelheit Bedrohung *und* Faszination, Medium der Entfremdung wie des Abenteuers, des Selbstverlustes wie der Selbstvergewisserung jenseits vordergründiger Sicherheiten.

Dunkelheit ist Ort der Formkonstruktion. Eine "illustrative Form", erläuterte Francis Bacon in einem Gespräch mit David Sylvester, teilt einem durch den Verstand unmittelbar mit, was ihr Inhalt ist, während eine "nichtillustrative Form" zunächst "auf die Empfindung einwirkt und dann erst langsam zum Wirklichen durchsickert. Warum das so ist, wissen wir nicht. Es kann damit zu tun haben, daß Tatsachen selbst mehrdeutig sind, daß Erscheinungen vieldeutig sind, und darum diese Art der Aufzeichnung von Form der Wirklichkeit näherkommt – gerade durch die Mehrdeutigkeit ihres Aussehens."

Auch Lukas Kramers Form ist "nichtillustrativ", trifft unmittelbar die Empfindung, enthüllt zugleich die Mehrdeutigkeit der Tatsachen, die Vieldeutigkeit der Erscheinungen und kommt gerade darin der Unfaßbarkeit des Wirklichen nahe.

Aber ihr Ort ist Dunkelheit, die sie – anders als bei Bacon – überall durchwächst. Dunkelheit und nichtillustrative Form steigern sich wechselseitig. Dunkelheit macht die nichtillustrative Form zur Lichtform, macht die wie als Echo nachklingenden Gegenstandskonturen zu Lichtbahnen. Mit den gegenstandsfreien Lichtblitzen schießen die Konturen zu je neuen, je anderen "magnetischen Feldern" bildnerischer Dynamik zusammen, zu Feldern, die Potentiale höchster Energie im gerade noch gewährten Spannungsgleichgewicht halten. In pfeilhaften Bewegungen identifiziert sich die nervöse Erregung des Pinselstrichs mit der Schnelligkeit des Lichts.

Licht schafft Raum. Fragmente perspektivischer Verkürzung reißen die Bildfläche auf. Die Lichtform weitet Dunkelheit zur abgrundhaften Finsternis. Doch glimmt auch im Finstern fahles Licht auf, versickern die Lichtbahnen stellenweise ins Dunkel: eins wandelt sich ins andere, eine wird aufgezehrt vom anderen. Nicht nur

Gegenständliches, Faktisches wird mehrdeutig, auch Finsternis und Licht verlieren das Eindeutige polarer Opposition. Finsternis wird gleißend wie das Licht, Licht stumm wie das Finstere.

Beklemmende Orte – nein: Nicht-Orte der Verstörung, labyrinthische Stätten, Momente der Desorientierung, des Sich-Verlierens, Phasen fließender Metamorphose: Gegenständliches wird Abstraktion, Dingoberfläche wandelt sich in Malmaterie, Konstruktives – dem Organischen entgegengestellt – wird selbst Träger atemloser, dem Vergehen verfallener Lebendigkeit, verletzbar Leibliches angerührt von der Starrheit des Mechanischen, der Apparate. Wo sind wir?

Draußen sind die "Verlassenen Zonen", die "Bahren", die "Fallen" – aber dies "Draußen", diese Dunkelheit ist zugleich ein "Innen", sind wir selbst.

Die Eine eigen-
sternige
Nacht.

Aschendurchfadmet
stundaus, stundein,
von den Lidschatten zu-
gefallener Augen,

zusammengeschliffen
zu pfeildünnen
Seelen,
verstummt im Gespräch
mit luftalgenbärtigen
krauchenden Köchern.

Eine erfüllte
Leuchtmuschel fährt
durch ein Gewissen.

Paul Celan,
Fadensonnen.

"Eine erfüllte Leuchtmuschel fährt durch ein Gewissen" – es ist das Gewissen, das Mitwissen, die leidenschaftliche Anteilnahme an den Zerrüttungen dieser Welt, die Lukas Kramer zu seinen Bildern treibt. Bis in unser Innerstes reichen die Verwüstungen der Welt, nicht können wir uns von ihnen rein bewahren. Nur im harten Blick auf sie kommen wir "durch die Falle" – fallen wir ihr nicht anheim, gehen durch sie *hindurch*.

Lorenz Dittmann