



431
o.T. (coincidentia oppositorum)
1991 / 92

Mit dem Messer gemalt

Christoph Wagner

Mehr als je zuvor rückt seit den 1990er Jahren in den Arbeiten von Paul Antonius das Aussetzen der Malerei in den Horizont seiner Bilder. An die Stelle der Metamorphose des Bildes durch seine plastische Verwandlung zu den ‚geknautschten‘, gefalteten, gedrückten, verformten Rändern hin in den „Knautschzonen“ der 1980er Jahre tritt nun eine Polarität zu umgrenzenden Leerbereichen des Rahmens, in denen nicht nur die Malerei, sondern der Malgrund selbst aussetzt. Paul Antonius experimentiert mit den Grenzen des Bildes, indem er die Identität zwischen Rahmen und Bild aufbricht: Der Rahmen zieht nicht mehr nur die Grenzen für die Malerei, sondern umgrenzt einen geometrisch geordneten Möglichkeitsspielraum, gibt Leerstellen im Bild, die wie ein Versprechen auf eine zukünftige, noch ausstehende Malerei wirken. So geht in *Perlmutter* (WV.-Nr. 432) die vom Rahmen umgrenzte Leere links als Leere eines neuen Bildes in einer virtuellen Drehbewegung aus der Malerei rechts hervor bzw. greift in diese ein. Das Bild ist bei Paul Antonius immer auch in seiner Möglichkeitsform anschaulich, und zwar nicht an einem Punkt unterbrochener Genese, sondern als Ergebnis einer Reduktion, in der Malerei und Rahmenleere vielfältig aufeinander bezogen und anschaulich ineinander verschränkt sind. Die bis dahin in der Malerei von Paul Antonius weitgehend unter den amorphen Fältelungen der Leinwand verborgene oder nur subkutan ahnbare innere Geometrie der Rahmengerüste tritt nun – durch chirurgische Schnitte in die Bildhaut – unmittelbar sichtbar hervor. Sie bildet den anschaulich-geometrischen Kontrapunkt einer organisch belebten, von der Abstraktion des Morphologischen, Vegetabilen und Anthropomorphen gespeisten Malerei, verweist auf eine höhere, ideale Ordnung.

Der Rahmen ist in den Werken von Paul Antonius janusköpfig: dinglich gegenwärtig und auf Zukünftiges verweisend, Nahtstelle zwischen Endlichem und Unendlichem,

Sichtbarem und Unsichtbarem. Er bildet den Übergangsbereich zwischen dem Bild und einer partiell einströmenden umgebenden Wirklichkeit, mit der auch ein Stück Gegenwart des Betrachters ins Bild einfließt. An der Grenze des Nichts setzt Paul Antonius die abstrakten Markierungen eines übergeordneten Seinshorizonts, in die je neu die Bruchstücke kleiner Kosmologien eingetragen sind.

Die neueren Bilder von Paul Antonius sind leicht. Bei aller barocken Emphase, zu der die Farbe in einzelnen Partien aufbricht, partiell erregt, energetisch erhitzt wie in *Pandora-büchse II* (WV.-Nr. 429), materiell anschwellend in *Heliogelb* (WV.-Nr. 393 Abb. S. 26) oder in Farbinseln galertartig verdickt, zugleich an den Rändern wässrig versickernd in *Perlmutter* (WV.-Nr. 432), wirken die Bilder durch die Leerstellen des Rahmens wie ‚entschwert‘. Die Kurven, Schrägen, Kreissegmente und Winkel der Rahmengerüste scheinen jeder Erdschwere enthoben, entziehen sich und die von ihr umgrenzte Malerei der irdischen Kategorie der Schwerkraft, der menschlichen Grunderfahrung von Auftragen und Lasten. Bilder wie *Nachtflügel* (WV.-Nr. 430) oder *o.T. 1991/92* (WV.-Nr. 431) wirken wie auf einer sphärischen Leere schwebend oder von dieser fortgetragen, letztlich fliegend. Treffend kennzeichnet Lorenz Dittmann schon in den Werken von 1991: „Das Bild als Ganzes wird nun zum Zeichen des Aufbruchs, wird zum Segel für eine Fahrt ins Offene, in eine unbestimmbare ‚Transzendenz‘. So kann die leere Mitte sich mit Farbe füllen, (...) mit Ocker oder Graublau oder Grau“.

Es scheint naheliegend, daß Paul Antonius von hier aus ab dem Jahre 2000 zu seiner großen Serie der „Bildflügel“ fand.

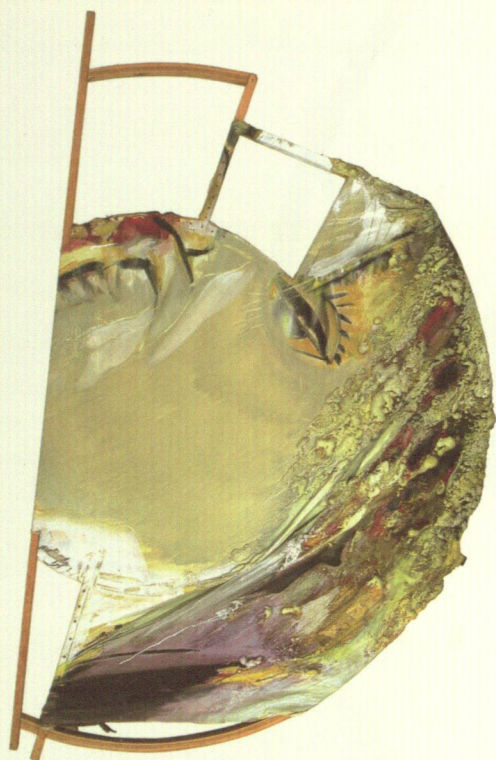
Auch ist im Œuvre von Paul Antonius die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Bildformat des Tondo zu studieren: Sie verwirklicht sich nicht selten als temperamentvoller Angriff auf eine fragwürdig gewordene Form bildgeometrischer Vollkommenheit. Während Paul Antonius in seinen

„Mandalabildern“ aus den späten 1960er Jahren mit bildbestimmenden Kreisformen abstrakte, farbig monochrom beruhigte Orte der anschaulichen Meditation umgrenzte (WV.-Nr.103), bricht er nun in immer neuer Weise die Geschlossenheit des Kreisrunds auf.

Der dekonstruktivistische Eingriff in die mathematische Form des Bildes eröffnet Paul Antonius auch hier einen neuartigen Möglichkeitsspielraum, in dem er die Spannungen zwischen Rahmen und Leinwand und die Wachstums- und Zerfallsprozesse seiner Farbigkeit entfaltet. So wird in *Heliogelb* (WV.-Nr. 393, Abb. S. 26) das runde Zentrum mit seinem subkutan nervösen Gelb-Grau von oben durchstoßen von keilförmig zulaufenden Leerbereichen des Rahmens, wird nach links hin beschnitten, nach rechts hin bedrängt von dynamisch gespannten, plastischen Faltenzügen der Leinwand, überspült von schaumig anschwellender, schwefelig gelb, violett, rot, weiß und schwarz schillernder Farbigkeit in unterschiedlichen Aggregatzuständen. In den Bildern von Paul Antonius schließt sich keine Welt im vom Rahmen präfigurierten idealen Zirkelschluß des Kreises, sondern sammeln sich kurvig umspannte Bruchstücke einer nicht mehr anders als fragmentarisch überlieferbaren Wirklichkeit.

In vielen neueren Arbeiten von Paul Antonius ist das Bildzentrum erfüllt von unterschiedlichsten Abstufungen des Grau. Grau ist für Paul Antonius keine Farbe unter Farben, sondern eine universale Farbe, die Vieles in sich birgt und sich in viele Seinsbereiche erstreckt, eine Farbe, die im – von Paul Antonius geschätzten – Farbenkosmos von Paul Klee im Zentrum aller Farben steht. Genau genommen reicht die Beschäftigung von Paul Antonius mit dem Grau bis in die ersten Anfänge seiner Malerei zurück, und schon in einzelnen Bildern der siebziger Jahre wie *Pluralis BY* (1966/70, WV.-Nr. 91), *Winter* (137, 1973, WV.-Nr. 137), *Quadratur Natur* (1976, WV.-Nr. 166) besetzt Grau das Bildzentrum. Grau ist für Paul Antonius eine Farbe der

Möglichkeit, lichthaltig und unergründlich, substantiell und ungreifbar, die Möglichkeiten des Farbigen und Unfarbigen, Hellen und Dunklen in sich bergend und aus sich entlassend, und als solche wird sie in *Fleischocker nach Natur* (1991/1992, WV.-Nr. 434) zur Nährlösung einer zu den Rändern hin versammelten Welt des Morphologischen, in *Perlmutter* (WV.-Nr. 432) durch aquarellartig diaphan überhauchtes Grün farbig irisierend wie innerlich bewegt zum Pneuma eines irrationalen Leinwandkörpers, in *o.T.* (1991/92, WV.-Nr. 431) zum Träger eines zu den Rändern hin uferartig-kristallin kondensierenden atmosphärischen Aufwärtsströmen des Unfarbigen, das sich nach oben hin partiell zum Weiß lichtet. In *Pandorabüchse II* (WV.-Nr. 429) schließlich steht Grau im trapezförmig aufgerichteten Zentrum des Bildes als ruhen-der Pol zwischen dem anschaulichen Vakuum der geometrischen Leerbereiche rechts und der aggressiv-andrängenden, chaotischen Überfülle expressiver Farbigkeit links, bildet gleichsam den nicht ausschöpfbaren Grund der Pandorabüchse, die zurückgebliebene Hoffnung.



393
Heliogelb
1989 / 91