

Thomas Groetz

Zu den *Dome Paintings* von Philipp Haager

Mit den *Dome Paintings* tritt ab 2019 eine Bildform im Werk des Künstlers in Erscheinung, die auf den ersten Blick aus dem Nichts zu kommen scheint. Sie ist zwar verwandt, doch nicht hergeleitet aus der zuvor kultivierten Malerei, die in verschiedene Tonvaleurs sanft überleitende Flächenverhältnisse zeigt oder die Bildhaut durch Farbschichtungen mehr und mehr verschließt. Gerade das sich Ver- und Einschließende ist in den *Dome Paintings* abwesend; an dessen Stelle ereignet sich nachgerade das Gegenteil: das Aufgesprengte und Auseinanderdividierte. Die Gestaltungsweise zielt nun nicht mehr auf Homogenität und präzise ausgeführte Farbverläufe ab, bzw. auf nahezu undurchdringliche Schichtungen, sondern offenbart sich abseits einer zentrierten Flächenbildung in der sichtbaren Addition von Einzelementen.

Die den *Dome-Paintings* inhärente bildnerische Spannung besteht in erster Linie aus dem kontrastiven Verhältnis zwischen direkt gesetzter Akkumulation und flächiger 'Ausdünstung', zwischen farbiger Verdichtung, punktueller Zusammenballung und einer neutralisierenden, hellen Flächigkeit in der Mitte des jeweiligen Bildes. Mit dieser 'Offenlegung' der Gestaltungsmittel im Sinne der Zurschaustellung eines individuellen Pinselduktus/ Temperaments geraten die Alla-prima-Malereien der *Dome Paintings* in einen klareren historischen Referenzrahmen, als es die früheren Bildserien gestatten. Assoziationen im Bezug auf den abstrakten Expressionismus der Kriegs- und Nachkriegszeit sowie hinsichtlich der Tradition der Farbfeldmalerei von Mark Rothko bis Gotthard Graubner spielen eine Rolle. Zudem könnte man an einen befreiten und expressiven Umgang mit der Methode des Pointillismus denken, ein Mikrokosmos aus kontrastiv gesetzten farbigen Punkten und Flecken, die eine ganz andere Art von Flimmer erzeugen, als die luftigen und auch dichten Schleier der Dunkelheiten und Aufhellungen, die Philipp Haager etwa in der Bildserie der *Deep Field Nebula Paintings* verwirklicht hat.

Mit dem Wesensunterschied zwischen den beiden Bild-Typologien geht einher, dass vom Künstler eine Bezeichnung der Bilder als *Dome Paintings* erfolgt ist, die auf eine metaphorisch deutbare, kulturgeschichtliche Ebene verweist. Während die *Deep Field Nebula Paintings*-Serie eine eher neutrale, wissenschaftliche Begrifflichkeit in Anspruch nimmt, werden die *Dome Paintings* mit einem Topos beziehungsweise einer konkreten Erscheinungsform verknüpft, die im Zusammenhang mit der christlichen, aber nicht nur der christlichen Religionsausübung zu stellen ist. Der Dom als Kirchenbau bzw. als Benennung für die Kuppel eines solchen Gebäudes ist eine Art Kristallisations-Ort für eine angenommene Wesenheit, die den Menschen als Kategorie übersteigt. Für die Instanz des Göttlichen hat das einst christliche Abendland entsprechende Behältnisse, d.h. Architekturen entwickelt, deren Stein gewordene Maßverhältnisse weit über die des menschlichen Körpers hinausgehen.

Die Kuppel ist ein zentrales Element dieser Architektur, eine Überwölbung des Schnittpunkts eines Kirchenbaus mit kreuzförmigem Grundriss. In und mit der Kuppel löst sich ein stereometrischer Baukörper über der Vierung in eine erweiterte, andersartige Existenzform auf. Eine damit einhergehende Erlebnismöglichkeit scheint auch in den Bildarchitekturen der *Dome Paintings* nicht nur angedeutet, sondern verwirklicht zu sein, wobei das sehende Auge von den Farballungen, die sich an den rechtwinkligen Rändern der Bildflächen quasi aufstauen, ins Bildzentrum geleitet wird, zu einem ätherischen Gewebe aus milchig-weißen Farbschleiern. Die Bildkomposition etabliert auf den hochformatig bis quadratischen Leinwänden eine aufgestellte Raute, deren Ecken allerdings zumeist zu Ovalen verschliffen sind.

Die Oval- oder Mandelform hat in der Geschichte der Kunst seit dem Mittelalter eine besondere Bedeutung als Mandorla, als ein gesonderter Existenz- und Schutzraum, in den außergewöhnliche Gestalten wie etwa Jesus Christus oder die Muttergottes platziert wurden. Später ist die Ovalform insbesondere in der Architektur der Barockzeit verbreitet – als elliptischer Grundriss und als Kuppel. Die Ausdehnung der ruhend wirkenden, gleichmäßigen Form des Kreises zum Oval bedeutet einerseits Aktivierung und Steigerung, aber auch die Verschleifung bzw. Synthetisierung der 'Polaritäten' Quadrat und Kreis.

In die *Dome Paintings* von Philipp Haager, die nicht nur auf die architektonische Form der Kuppel rekurren, sondern sich prinzipiell in einen Bezug zu Decken- und Kuppelmalereien stellen lassen, ist – eher subkutan – die kulturelle Verbundenheit des Künstlers mit seiner südwestdeutschen Heimat eingeflossen (schließlich finden sich in Baden-Württemberg und in den angrenzenden Ländern Österreich und Schweiz zahlreiche Barockkirchen). Zugleich verweisen die *Dome Paintings* auf einen Künstler im Aufbruch. Sie hinterfragen vielleicht nicht unbedingt die optimierten und zum Teil hermetischen Flächenformungen seiner früheren Bildfindungen; dennoch stellt Philipp Haager diesen einen neuen, anderen Operationsmodus zur Seite, der eher analytisch als synthetisch zu funktionieren scheint: Die geschlossene Fläche ist brüchig geworden, sodass das Bild – wie unter dem Mikroskop – seine eigentliche Zusammensetzung offenbart. Haager gewährt einen Blick auf Atome oder Zellhaufen, auf die bewegten und sich gegenseitig in Kräfteverhältnisse versetzenden Einzelstücke, aus denen der Zusammenhang der Welt erwächst. Doch mit dieser Welt ist nicht nur die vordergründige Wirklichkeit der Moleküle gemeint, sondern vielleicht eine noch feinstofflichere, transzendente Sphäre, deren Existenz und Wirkkräfte die Kunst offenbart.

Oktober 2020