

# Monsterschau und Maskenspiele

## Erik Andersens dialektische (Alp-)Traumsequenzen

*In der lebenden Welt  
und in der künftigen Welt  
löst ein einziger Tropfen Traum das Gewitter...*

Jacque Baron,  
aus: Über meine Stirn (1927 aus d. Franz. v. Wolfgang Mach)

Aus nachtschwarzem oder türkisblauem Grund wuchern und wirbeln leuchtende Formen und Figuren: eine Verschlingung amorpher Wesen, die sich erst allmählich, bei genauerer Betrachtung, als ineinander verkeilte und miteinander verfließende Tier- und Menschengestalten zu erkennen geben. In seiner seit 2006 entstehenden Gemälde-Serie *Monsterschau* setzt Erik Andersen bizarre Ereignisse wie auf einer Bühne in Szene. Als sei eine von infernalischen Ungeheuern bevölkerte Büchse der Pandora plötzlich aufgesprungen, herrscht in den *Monsterschau*-Kompositionen des Künstlers farbbexplosive Anarchie: Auftritt von Erscheinungen aus der Sphäre der (Alp-)Träume.

Seine chimärenartigen Figuren lassen an breughelsches Höllenpersonal, an James Ensors *Dances macabres* und Maskenspiele oder an surreale Phantasmagorien denken, aber auch an Hitchcocks *Vögel* oder an Charaktere aus Horror-Comics und Gruselfilmen. Andersen zapft dafür den zeit- und ortlosen Raum der subjektiven Imagination ebenso an wie den Fundus öffentlich zugänglicher Images, die er aus Zeitschriften, dem Internet und anderen medialen Quellen herausfiltert und später in seiner Malerei im Remix-Verfahren rekontextualisiert und bis zur Unkenntlichkeit dekonstruierend umgestaltet. Kunstgeschichtliche Verweise schwingen in seinen Bildern generell mit, ohne dass diese eindeutig fixierbar wären.

Die *Monsterschau*-Gruppe bündelt mehrere zentrale Vorgehensweisen des 1977 in Freiburg geborenen, seit 2006 in Berlin lebenden Künstlers, dessen Werk neben Malerei auch Skulpturen und Zeichnungen umfasst. Ein wesentliches Moment seines Ansatzes ist das dialektische Zusammenspiel widerstrebender Prinzipien:

Abstraktion und Figuration werden zu einer hybriden Bildsprache vereint, in der sich konkrete Figuren in diffuse, verwischte und expressiv auf der Fläche ausgebreitete Farbgesten auflösen und sich umgekehrt aus abstrakten Passagen herausbilden.

Wiederholt manifestiert sich das verdeckte oder übermalte Portrait des Künstlers im Bildraum. Damit begibt sich Andersen in die Rolle des Träumers/Urhebers jener wüsten Nachtmahr-Visionen und Auswüchse der individuellen sowie kollektiven Gedankenwelt, teils mit schreckhaft vor dem Gesicht verschränkten Händen, als hätten sich die Geister, die er rief, wie in Goethes „Zauberlehrling“ überraschend verselbständigt und führten jetzt ein unberechenbares Eigenleben. Zugleich reflektiert er den künstlerischen Akt und die Frage des eigenen Selbstverständnisses als Schöpfer paralleler, fiktiver Realitäten. Und knüpft zudem an einige seiner bisherigen Grundthemen an: etwa an die Kluft zwischen rationalem Bewusstsein und den verborgenen Triebkräften des Unbewussten.

Letztere Dichotomie schlägt sich bildlich in einer Gruppe von Arbeiten nieder, die – in Anlehnung an E.T.A. Hoffmanns (Doppelgänger-)Erzählungen und andere in psychologische Abgründe führende literarische Werke der so genannten „Schwarzen Romantik“ – den Konflikt zwischen sexueller Begierde und reglementierter Enthaltsamkeit, wahnhaften Zuständen und scheinbarer Luzidität behandeln. Die diffizilen Schauergeschichten von Hoffmann dienten bekanntlich Sigmund Freud in seiner berühmten Abhandlung über „Das Unheimliche“ von 1919 als beispielhafter Anschauungsgegenstand für die Ausführung seiner These, dass die Erfahrung des Unheimlichen aus dem verdrängten, wieder ans Lichte kommenden Vertrauten resultiert, oder aus leichten Verschiebungen des Bekannten hin zum Unbekannten, Befremdlichen.

Vor diesem Hintergrund lassen sich Andersen *Monsterschau*-Arbeiten auch als Konfrontation mit hervorbrechenden, verborgenen Anteilen des Selbst lesen, oder – im erweiterten Blick auf die Gesellschaft – als Auseinandersetzung mit jenen subversiven Aspekten des kollektiven Daseins, die den (westlichen) zivilisatorischen beziehungsweise sittlichen Ordnungssystemen entgegenlaufen und ihnen zugleich eingeschrieben sind wie die von Michel Foucault beschriebenen „Heterotopien“ oder „anderen Orte“.

Dort, wo sich private und kollektive Bedeutungsfelder überlappen, offenbaren Erik Andersens Arbeiten ihre spezifische Spannung. Dabei dienen die vorgefundenen visuellen Materialien samt ihrer semantischen Aufladung dem Künstler als Rohstoffe für alchemistische Umwandlungsprozesse mit den Mitteln der Malerei. Erotische Vorlagen aus der virtuellen Image-Flut des digitalen Netzes, beispielsweise, werden zum Ausgangspunkt für ein stark abstrahiertes weibliches Bildnis mit gezielt monströsen Zügen, das Willem de Koonings legendäre abstrakt-expressionistische *Woman*-Serie der 1950er-Jahre evoziert und simultan einen ganz eigenen, unverwechselbaren ästhetischen Impetus hat.

In *Monsterschau II* (2006) ist die Persona des Künstlers schemenhaft im unteren Bilddrittel unter eine Cluster von Phantasiegebilden zu sehen. Der Kopf der Figur verbirgt sich hinter einer Hand, die eine Farbtube ausdrückt. Durch diese Form der Selbstreflexion im Bildraum stellt Andersen eine Verbindung her zum „Hier und Jetzt“ der Ateliersituation und verschränkt die verschiedenen Wirklichkeitsebenen miteinander. Der teils betont pastose Farbauftrag, aber auch der ‚Aufbau der Kompositionen, die aus einem Wechselspiel von Setzung und Wegnahme visueller Informationen generiert werden, haben eine fast „bildhauerische“ Qualität. Tatsächlich liegen die künstlerischen Wurzeln von Erik Andersen in der Plastik, dem räumlichen Gegenstand, wobei seine Malerei Tiefendimensionen wiederum auf dem Terrain der Seelenlandschaften, archetypischen Bilder, Träume und Visionen entfaltet. Dieses Terrain bearbeitet der Künstler vor dem Horizont unserer heutigen, medial konfigurierten Erfahrungswelten. Aus den unterschiedlichen Quellen schöpfend, entwirft er surreale, bisweilen auch groteske Szenarien, in denen das Monströse und das Abgründige, die Dynamiken des Bewussten und Unbewussten, die greifbaren und ungreifbaren Phänomene individueller und gesellschaftlicher Wirklichkeitswahrnehmung zusammenlaufen und sich gegenseitig energetisieren.

Belinda Grace Gardner