AXEL MUGGE-DINN

Augenlied

1995 · Öl auf Leinwand · 125 × 160 cm



Werkbeschreibung & Vita

Werkdaten

Künstler	Axel Mugge-Dinn (geb. 1957 in Bremen)
Titel	»Augenlied«
Datierung	1995
Technik	Öl auf Leinwand (lt. Angabe)
Maße	125 × 160 cm (H × B), Querformat
Bezeichnung	verso eigenhändig: »Dinn. 95« / »AUGENLIED«; Etikett auf Keilrahmen »Axel Mugge Dinn«
Keilrahmen	Holzkeilrahmen mit Kreuz- und doppelter Mittelstrebe (6 Felder), Maßangaben »160« / »125« sowie »412«
Einordnung	Hauptwerk der Malerei-Phase der 1990er Jahre

Gesamteindruck

»Augenlied« ist ein großformatiges, querformatiges Gemälde von unmittelbarer, beinahe körperlicher Präsenz. Auf einem leuchtenden, schwefel- bis zitronengelben Grund entfaltet sich ein dichtes Gefüge aus tiefschwarzen, breit gezogenen Formbahnen, kalkweißen, knochenartigen Gebilden, petrol- bis türkisgrünen Inseln und einem einzigen, zentralen roten Akzent. Das Bild bewegt sich bewusst an der Grenze zwischen Abstraktion und Figuration: Nichts ist eindeutig gegenständlich, doch überall glaubt das Auge Gesichter, Masken, Schädel, Augen, Zeichen und archaische Figuren zu erkennen. Diese Ambivalenz – das Bild »schaut zurück« – ist der eigentliche Motor der Komposition.

Der Titel

Der Titel »Augenlied« ist ein poetisches Wortspiel: Klanglich identisch mit dem »Augenlid«, verschiebt die Schreibweise die Bedeutung hin zum »Lied der Augen«. Damit ist das Programm des Bildes benannt. Das Motiv des Auges kehrt in zahlreichen Variationen wieder – als große rote Mandelform im Zentrum, als grünliche Lidformen am unteren und rechten Bildrand, als dunkle Augenhöhlen in den weißen Schädelformen. Das Bild ist gleichsam ein visueller Gesang, eine rhythmische Folge von Sehorganen, die sich wie Strophen und Refrains über die Fläche verteilen. Zugleich spielt das »Lid« auf das Öffnen und Schließen, auf Wachen und Träumen an – ein Hinweis auf die traumhaft-surreale Bildlogik.

Komposition und Bildaufbau

Zentrum: Das kompositorische Herz bildet ein großes, horizontal liegendes, mandel- bzw. rautenförmiges Auge in kräftigem Zinnoberrot. Es ist von einer massiven schwarzen Rahmung umfasst, die sich nach rechts zu einem eckigen, fast architektonischen Bügel fortsetzt. Eine senkrechte, schwarze Pupillenform – schlitzartig wie bei einem Katzen- oder Reptilienauge – teilt das Rot; in ihrem Inneren blitzt ein schmaler gelber Lichtspalt auf. Feine schwarze Haarrisslinien durchziehen die rote Fläche wie Adern.

Linke Bildhälfte: Hier dominiert eine große, weiße, zerklüftete Form, die an einen Tierschädel, eine Maske oder ein Fossil erinnert. Ihr oberer Teil schwingt in einem hornartigen Bogen nach rechts aus; ein schwarzes Augenloch sitzt darin. Nach unten setzt sie sich in einem kantigen Block fort, dessen Kontur einem Profil mit Nase und Mund ähnelt. Darüber thront ein schwarzer Block mit petrolgrünem Kern, gleichsam ein Hut oder eine Krone. Am linken Rand stehen eine kleinere weiße Ringform, ein schwarzer Pfosten und eine glockenförmige Struktur – ein totem- oder figurenhaftes Gebilde.

Obere Bildzone: Eine kleine weiße, pentagonale Form mit kreisrundem schwarzem Loch (eine weitere »Augenmaske«) ist von Schwarz umrandet. Rechts davon zieht sich eine waagrechte, kammartige schwarze Linie mit herabhängenden Zacken und Tropfen – ein Zeichen, das an Schrift, Fischgräte oder Notenlinie (»Lied«!) erinnert und in eine große petrolgrüne Form in der

rechten oberen Ecke mündet.

Rechte Bildhälfte: Eine Abfolge horizontaler schwarzer Balken bildet eine Art Leiter oder Partitur. Am rechten Rand steht eine aufrechte, blattartige weiße Form mit schwarzer Umrandung auf einem dünnen Stiel – Blüte, Figur oder Fackel zugleich. Im unteren rechten Viertel bildet ein schwarzes Liniengerüst einen zweiten, gesichtshaften Komplex mit einem schräg liegenden grünen Auge.

Untere Zone: Im unteren Mittelfeld verdichtet sich das Schwarz zu einer amorphen, explosionsartigen Ansammlung von Flecken und Spritzern, die das Bild erdet. Links unten liegt ein weiteres grünes Auge in schwarzer Mandelform, flankiert von züngelnden, flammen- oder schlangenartigen Strichen.

Insgesamt ist die Komposition *all-over*-artig organisiert, ohne klassische Hierarchie von Vorder- und Hintergrund; dennoch erzeugt das rote Zentralauge einen starken Fokus, um den die übrigen Elemente kreisen. Das Gleichgewicht entsteht durch Verteilung: Weiß links, Grün in den vier »Ecken« bzw. Randzonen, Schwarz als verbindendes Netz.



Detail: Zentrum mit rotem Auge, weißer Maskenform und grünen Augenformen

Farbe

Die Palette ist reduziert und von großer Signalkraft: **Gelb** als lichtvoller, vibrierender Grund; **Schwarz** als Zeichnung, Gerüst und Gegengewicht; **Weiß** für die knöchernen, maskenhaften Körper; **Petrol/Türkisgrün** als kühle, edelsteinartig schimmernde Akzente; und ein einziges, glühendes **Rot** im Zentrum. Die Komplementärspannung zwischen Rot und Grün sowie der extreme Hell-Dunkel-Kontrast zwischen Gelb und Schwarz verleihen dem Bild eine fast emblematische, plakative Fernwirkung, während es aus der Nähe in unzählige feine Nuancen zerfällt. Das Gelb ist an keiner Stelle »flach«: Es ist durchsetzt von ocker-, oliv- und umbrabraunen Tupfen, Höfen und Schlieren, die es wie eine organische Oberfläche – Flechte, Gestein, Haut, Sonnenlicht durch Laub – erscheinen lassen.

Malduktus und Technik

Der Malduktus ist das herausragende Qualitätsmerkmal des Werkes. Man kann mehrere, einander überlagernde Arbeitsweisen unterscheiden:

a) Die schwarze Zeichnung: Die schwarzen Formen sind mit breitem Werkzeug in zügigen, gestischen Bahnen gesetzt. Ihre Ränder sind weich und »ausblühend«, das Schwarz wirkt matt, samtig, teils leicht körnig-sandig. Es bildet die tragende Bildarchitektur – eine kalligrafische, fast zeichenhafte Handschrift, die an informelle Malerei und an ostasiatische Tuschmalerei denken

lässt.

b) Fließ- und Zellstrukturen: Besonders charakteristisch sind die zellartigen, retikulierten Strukturen in den weißen, roten und grünen Flächen sowie im gelben Grund: unzählige kleine Krater, Ringe, Höfe und Netzadern, wie man sie von Marmorierung, von verdunstenden Lösungsmitteln oder vom Abstoßen unterschiedlich dichter Farbschichten kennt. Die Farbe wurde offensichtlich in flüssigem, verdünntem Zustand aufgetragen und auf der vermutlich liegenden Leinwand »arbeiten« gelassen. So entstehen Strukturen, die nicht gemalt, sondern gewachsen wirken – ein kalkuliertes Zusammenspiel von Kontrolle und Zufall.

c) Spritzer und Tropfen: Über die gesamte Fläche verteilen sich Spritzer, Tropfspuren und feine Laufnasen (etwa die dünne senkrechte Linie unter dem kammartigen Zeichen oben). Sie verweisen auf eine aktionsbetonte Arbeitsweise in der Tradition von Action Painting und Tachismus und verleihen dem Bild Spontaneität und Energie.

d) Pastose Akzente und Reliefwirkung: Im Streiflicht zeigen sich im Schwarz und an den Rändern kleine erhabene Perlen und Körnungen; die weißen Formen sind teils deckend und mit sichtbarem, kurvigem Pinselzug gestrichen (etwa im unteren Teil der großen weißen Form), teils lasierend aufgebrochen. So entsteht ein lebendiges Wechselspiel zwischen glatten, matten und strukturierten Partien.

e) Die Rückseite als Zeugnis des Prozesses: Ein außergewöhnliches Dokument des Malprozesses ist die Rückseite: Die schwarzen Hauptformen haben das Gewebe durchdrungen und zeichnen sich verso spiegelbildlich als grau-schwarze »Schattenzeichnung« ab. Daran lässt sich ablesen, dass die schwarze Zeichnung mit sehr flüssigem Material und mit großem Schwung direkt in das Gewebe gearbeitet wurde – vermutlich als erste, grundlegende Bildschicht. Die Rückseite wirkt dadurch wie ein eigenständiges, grafisches Pendant des Bildes und belegt die Authentizität und Unmittelbarkeit des Entstehungsprozesses.



Detail: weiße Schädel-/Maskenform mit Zellstrukturen und grünem Block



Detail: obere Bildzone mit Augenmaske und kammartigem Zeichen

Kunsthistorische Einordnung

»Augenlied« steht in einer reichen Tradition der europäischen Nachkriegsmoderne. Die Verbindung von zeichenhaften, biomorphen Formen mit leuchtenden Primärfarben und schwarzen Konturen erinnert an die Bildsprache Joan Mirós; die archaisch-maskenhaften Gebilde und die Lust am spontanen, »wilden« Ausdruck lassen an die Künstlergruppe CoBrA (Asger Jorn, Karel Appel, Corneille) denken. Die Betonung der Materie, der Zufallsstruktur und der Geste verweist auf das deutsche und französische Informel sowie auf den Tachismus. Zugleich zeigt sich die neo-expressive Energie der 1980er und frühen 1990er Jahre. Mugge-Dinn verarbeitet diese Einflüsse jedoch eigenständig: Charakteristisch ist die Verbindung einer klaren, emblematischen Großform mit einer mikroskopisch feinen, gleichsam naturhaft gewachsenen Oberflächenstruktur – eine Spannung zwischen Zeichen und Materie, die das Bild sowohl aus der Ferne als auch aus nächster Nähe trägt.

Bemerkenswert ist auch die Parallele zur fotografischen Arbeit des Künstlers, der sich zur gleichen Zeit intensiv mit der Lochkamera (Camera Obscura) befasste: Das Thema des Sehens, des Auges und der Öffnung, durch die Licht ins Dunkel fällt, durchzieht sein Schaffen medienübergreifend. In »Augenlied« wird dieses Thema malerisch formuliert: Das rote Auge mit dem schmalen Lichtschlitz in der schwarzen Pupille lässt sich geradezu als Metapher der Lochkamera lesen.

Würdigung

Mit seinem großen Format, der kompromisslosen Farbigkeit, der souveränen Komposition und dem technisch raffinierten, vielschichtigen Malduktus darf »Augenlied« als Hauptwerk der Malerei Axel Mugge-Dinns aus den 1990er Jahren gelten. Es entstand in der produktivsten Phase seiner freischaffenden Tätigkeit, als er u. a. in der Städtischen Galerie Schloss Oberhausen und im Forum Bildender Künstler Essen ausstellte. Das Werk verbindet emotionale Wucht mit poetischer Vieldeutigkeit und hält den Betrachter in einem unabschließbaren Wechselspiel von Erkennen und Verlieren fest.

Vita – Axel Mugge-Dinn

Axel Mugge-Dinn (in frühen Ausstellungen als Axel Mugge geführt, Bilder auch mit »Dinn« signiert) ist ein zeitgenössischer deutscher Maler und Fotograf, der in Malerei, experimenteller Lochkamera-Fotografie und später auch digitaler Malerei arbeitet. Er lebt und arbeitet im Raum Heinsberg/Mönchengladbach (NRW), wo er gemeinsam mit der Künstlerin Marika Dinn ein Atelier mit Ausstellungsraum betreibt.

Werdegang

1957	geboren in Bremen
1978–1984	Studium der Kunst an der Universität Siegen bei Prof. J. Königs
1984–1998	freischaffender Künstler
1988–1994	Mitglied im WBK (Forum Bildender Künstler) Essen
1990–1994	Mitglied im Arbeitskreis Oberhausener Künstler
1993–1996	Lehrauftrag an der Universität Siegen, Fachbereich Kunst
1998–2023	Lehrer an der Gesamtschule Hardt, Mönchengladbach
seit 2023	wieder freischaffend tätig

Einzelausstellungen

1987	»dazwischen – Fotografie«, Galerie im Augenblick, Siegen
1988	»Axel Mugge – Malerei«, Galerie Peschken, Krefeld
1990	»Axel Mugge – Malerei«, Galerie Conen, Oberhausen
1991	»Freihändig«, Städtische Galerie Schloss Oberhausen
1993	»Teilweise«, Forum Bildender Künstler, Essen
2027	»Menschen und Räume«, Künstlerhaus Hooksiel (angekündigt)

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl)

1986	»EinBlick – Kunstlandschaft Südwestfalen«, Siegen, Olpe, Bad Berleburg, Düsseldorf
1987	»Wilhelm-Morgner-Preis für junge Künstler«, Wilhelm-Morgner-Haus, Soest; »Bilder, Briefe, Noten X«, Aut
1988	»Bilder, Briefe, Noten XII«, Autorengalerie 1, München; »Kleine Formate«, Galerie Peschken, Krefeld
1989	»Kunst aus '89«, Städtische Galerie Schloss Oberhausen; »Neue Fotos« und »Lochkamera-Fotografie«, Villa
1990	»Art Meeting«, Middlesbrough Art Gallery (GB); »Unter 35«, Forum Bildender Künstler, Essen
1991	»Malerei und Fotografie aus dem Ruhrgebiet NRW«, Deutsch-Libanesisches Haus, Jounieh (Libanon)
1992	»6 Räume«, Forum Bildender Künstler, Essen
1993	»Camera Obscura«, Internationale Ausstellung zur Lochkamerafotografie, Ungarisches Museum für Fotografi
1995	»Camera Obscura«, Wasserturm, Wesel

1996	»4 Gramm Lochkorn«, Galerie Nei Licht, Dudelange (Luxemburg)
2024–2026	»Kunst-Tour Heinsberg« (mit Marika Dinn); 2026 Kanzlei Schiller, Mönchengladbach (mit Alex Hermanns)

Veröffentlichungen (Auswahl)

1986	Katalog »EinBlick – Kunstlandschaft Südwestfalen«, IHK Siegen
1987	Katalog Wilhelm-Morgner-Preis, Stadt Soest
1989	»Aspekte '89 – Lochkamera Fotografie«, Siegen; »Kunst aus '89«, Städt. Galerie Schloss Oberhausen
1991	Pinhole Journal (USA)
1992	»6 Räume«, WBK Essen
1993	»Camera Obscura«, Kecskemét
1993–1995	Brauhausfotografie, Siegen
1996	»4 Gramm Lochkorn«, Dudelange

Quelle der Vita: Website des Künstlers, mugge-dinn.de/vita. Werkbeschreibung auf Grundlage der vorliegenden Fotografien von Vorder- und Rückseite; Technikangabe nach Angabe des Einlieferers.