

**„exotisch“ ist Tritt- und Bewegungs-
sicherheit in durch und durch
künstlichen Welten**

Hans Joachim Müller zu Michael Jäger
2010

Nun ist es wieder ein wenig anders, hier, im heilenden Haus. Das ist ja das Schöne an der Verführung, die Kunst heisst, dass man, auch wenn man meint, die Speisekarte inwendig und auswendig zu kennen, dann doch nie ganz sicher sein kann, was auf dem Teller liegt. Immer ist es wieder ein wenig anders. Und was wären die schönen Sonntage hier, wenn die Einladung nicht allemal mit der Überraschung verbunden wäre.

Was haben sie uns denn diesmal serviert? Was hat er angerichtet, der Maler Michael Jäger? Es ist ja nicht verboten, erst einmal das Gesamtbild zu würdigen, sich an einem pauschalen Eindruck zu versuchen. Wie soll man den Eindruck beschreiben? Wie wäre es denn, wenn wir behelfsweise erst einmal „exotisch“ sagten - ohne genauer auf die einzelnen Bilder gesehen zu haben, aber doch schon auf ihre Erscheinung, ihren Auftritt, ihre Anmutung. Träfe das Wort „exotisch“, wie diese Bilder in unseren Augen zusammenfliessen, wie sie sich ergänzen, wie sie sich steigern, wie sie ihre Eigenart weitergeben, vom einen zum anderen?

Exotisch also? „Exotisch“ heisst, so steht es im Lexikon, „fremdländisch, überseeisch, einen fremdartigen Zauber ausstrahlend“. Das ist nicht so schlecht. Tatsächlich eignet diesen Bildern doch etwas, was mit „fremdländisch“ nicht ganz unzutreffend gekennzeichnet wäre. Fremde Blüten, fremde Früchte, fremde Kleider, fremde Augen. Ist es so? Ein bisschen ist es so. Mit dem heimischen Marktangebot jedenfalls haben die üppigen Farbschwingel, das lianenartige Wuchern der Linien, die dissonanten Akkorde der Formteile, die in den Bildräumen durcheinander schweben, dieses unentwirrbare Hinten und Vorne der Bilder nicht allzu viel gemein. Warum sollte man sich nicht doch eine kleine Weile auf die Assoziation „fremde Blüten, fremde Früchte, fremde Kleider, fremde Augen“ einlassen?

Natürlich wird man gleich einwenden wollen, dass „exotisch“ im herkömmlichen Sinne des Wortes nichts mehr wirklich sein könne, weil doch die Welt restlos erschlossen sei, medial und verkehrstechnisch, und zwischen den Lebensbereichen des Eigenen und des Anderen ganz gewiss keine Expeditionsdistanzen mehr liegen. „Exotisch“, das war noch, wie der Maler Paul Gauguin nach 63 Tagen Schiffsreise das erste Mal Tahiti erreichte - und bald Hunger bekam. „Ich hatte mir eingebildet“, schreibt er in sein poetisches Fahrtenbuch, „dass ich mit Geld das notwendige Essen kriegen würde. Die Nahrung ist jedoch auf den Bäumen, im Gebirge und im Meer zu finden; aber man muss auf einen hohen Baum klettern können, in die Berge gehen und mit schweren Lasten beladen wieder zurückkehren, wissen, wie man Fische fängt, wie man taucht und auf dem Meeresgrund die fest haftenden Muscheln von den Steinen reist. Da war ich nun, ich der zivilisierte Mensch, für einen Augenblick den Wilden arg unterlegen.“

Das war eine exotische Erfahrung. Hier der sogenannte zivilisierte Mensch und dort der überlegene Wilde. So ist es hier in dieser Ausstellung natürlich nicht, und wie von Steinen gerissene Muscheln kommen uns Michael Jägers Bilder beileibe vor. In einem neu erschienenen Katalogbuch hat der Künstler zwischen den Bilderseiten immer mal wieder eine Textseite eingeschaltet, auf der wie bei einem elektronischen Schriftband lauter exotisch klingende Namen und Begriffe vorbeiziehen: „Opua Motu Kieki“, „Cavalli Island“, „Hibiscus Coast“, „Green Smoke“, „Tangerine Dream“, „Hakatero Matamata“, „Purple Passion“. Wer weiterfahren genug ist und mit der zeitgenössischen Dingkultur einigermaßen vertraut, wird das eine oder andere identifizieren können - Reiseziele, Cocktails, Pop-Gruppen, Jeansmode, Roman-Orte. Aber Bedeutung hat die Revue der Namen und

Begriffe nur als Sound, als weiches Untergrundgeräusch, das die Bilder akustisch zusammenschliesst, das ihre bunten Konsonanzen und Dissonanzen mit einer - eben - exotischen Geräuschkulisse hinterfängt.

Begnügen wir uns also mit dem „fremdartigen Zauber“. Zauber ist es ja schon, was uns der erste, noch wenig detaillierte Blick auf diese Bilder verspricht. Und fremdartig scheint der Zauber auch. Ein sinnliches Ereignis, das sich nicht so ohne weiteres an bekannten sinnlichen Ereignissen messen liesse. Tatsächlich ist es bei jeder Wiederbegegnung mit diesem Werk so, als seien da in kürzester Zeit neue, ungesehene Arten entstanden, und die, an die man sich noch erinnert, aufs Wundersamste mutiert. Soviel dynamisches Wachstum, energetischer Wandel, beständiges Experiment, kühnes Erfinden und Erproben ist selten in der Gegenwartskunst.

Dabei kann Michael Jäger mit grosser, sicherer Geste ganze Räume in Besitz nehmen. Es gab schon Ausstellungen, in denen kaum ein Raumzentimeter ohne Kunstbefall gewesen war. So kann man das natürlich nicht machen hier im heilenden Haus. Was würden auch die Chefärzte sagen, wenn der Jägersche Farbreigenwald auf ihren Teppichböden wucherte. Was wir sehen, ist also nur ein kleiner Ausschnitt, ein sehr cursorischer Werkbericht. Der aber umso mehr Gelegenheit bietet, nun auf die Bilder doch auch genauer zu sehen und sich nicht mit ihrer exotischen Stimmung zufrieden zu geben.

Eines, was sich sagen lässt, ohne deuten oder spekulieren zu müssen, ist doch dies: Die Bilder haben alle keinen Rahmen. Klingt jetzt ein wenig technisch banal, ist es aber vielleicht doch nicht. Rahmen bedeutet Fassung, Grenze, markierter Abstand zur Wand, zum Bildnachbar an der Wand, zum Raum. Rahmen heben heraus und hervor, sie akzentuieren die Kunstwerke vor dem Hintergrund ihrer nicht Kunst seienden Umgebung, vor dem Hintergrund der nicht Kunst seienden Welt.

Wenn die Rahmen fehlen, ist Offenheit angesagt. Wenn die Rahmen fehlen, könnte das Bild links und rechts und oben und unter weitergehen. Und tatsächlich, wie Sie sehen, sind hier auf nicht wenigen Arbeiten die Bildpartien derart angeschnitten, dass es nicht allzu viel Phantasie braucht, um sie zu ergänzen, sie aufzufüllen, die koloristischen Netze in der Vorstellung weiterzuspinnen. Es ist in diese Bilder ein Drive einprogrammiert, der über das Format des Bildträgers hinauswirkt und sich mit dem Drive des benachbarten Bildes verbündet.

Sie erkennen das zum Beispiel auch an der rhythmischen Hängung in diesen Gängen, die sehr subtil auf die Aus- und Abstrahlung der einzelnen Bilder eingeht. Eine Ausnahme, so hat es den Anschein, bildet allenfalls die Serie an dieser Wand, bei der jeweils eine wie auch immer geartete Bildfigur zentral positioniert und von einem monochromen Farbhof umgeben ist. Das sieht eine Spur klassischer oder traditioneller aus - so als sei jedes Bild an seinen Rändern abgeschlossen, fertig, auf sich bezogen. Aber genau besehen könnte sich auch der monochrome Farbhof an allen Seiten fortsetzen. Man könnte das Bild vergrössern, Farbhof inklusive Bildfigur, ganz ähnlich wie man ein Fenster auf dem Bildschirm an einer Ecke packt und aufzieht.

Lassen Sie uns über diese Beobachtung der rahmenlosen Offenheit einen Augenblick lang nachdenken. Sie charakterisiert das ganze Werk des Malers Michael Jäger. Es kann gar nicht anders sein, es muss der verweigerten Rahmung eine grundsätzliche Überlegung eingeschrieben sein. Und tatsächlich geht mit der verweigerten Rahmung auch eine andere Verweigerung einher. Die

Verweigerung nämlich jenes auratischen Gestus, der dem Bild - als Dokument oder als Ich-Ausdruck - seinen abgezielten, seinen geschützten Platz zuweist. Gemäss der überlieferten Bildgeschichte dulden Bilder nie Bilder neben sich. Als Versinnlichungen unwiederholbarer Subjektivität füllen sie die hehre Galerie der Gross-Ichs, als die die Kunstgeschichte auf uns überkommen ist. Es muss dem Bild seine autoritäre Grandiosität anzusehen sein, wenn es in dieser Galerie Bestand haben will. Das gilt im Grunde bis heute.

Auratisch in diesem Sinne sind Michael Jägers Bilder nie. Es fehlt ihnen nicht nur der Rahmen. Es fehlt ihnen mehr noch jene auftrumpfende Gewissheit, die am Bild immer nur die letztinstanzliche Bildbehauptung anerkennt. Das meint nicht, dass die Bilder nicht zu Ende gemalt wären, dass sie nicht einen Status der Gültigkeit erreicht hätten. Das Bild müsse, sagt der Maler ganz ausdrücklich, das Bild müsse funktionieren, und der Malprozess sei so lange heiss, bis Klarheit geschaffen sei, dass das Bild sein gefordertes Funktionieren auch in Tat und Wahrheit versprechen könne.

Aber funktionieren heisst eben auch funktionieren im bildnerischen Kontext, funktionieren im Layout der Bild gewordenen Welt. Funktionieren heisst Anschluss, Fügung, dialogische Bereitschaft mit den Bildern ringsum. Funktionieren ist so gesehen nur ein anderes Wort für unbeirrbares Zweifel an der emphatischen Einzigartigkeit. Michael Jägers Bilder sind immer beides: Selbständige Bilder und Bildausschnitte zugleich.

Mag sein, ein wenig kompliziert, die Schlüsse, die wir aus der Beobachtung der Rahmenlosigkeit dieser Bilder gezogen haben. Dann sollten die folgenden Beobachtungen entschieden einfacher, zugänglicher sein. Man kann ja mal fragen, was man überhaupt sieht, was die Bilder zeigen. Auf den einen scheint es ziemlich heckenartig, total verknäult zuzugehen. Wie in der Schublade, in der vorzugsweise Grossmütter die Wollreste aufbewahren. Ein heilloses Unterfangen, wer den Linien und Farbspuren nachfahren und die Strichcluster zerlegen, wer nach Anfang und Ende suchen wollte.

Die Gerade, haben wir gelernt, sei die kürzeste Strecke zwischen zwei Punkten. Die Linie, so scheint es auf diesen Bildern, ist die längst mögliche Strecke zwischen Punkten, von denen man nicht einmal sagen könnte, wo genau sie sich befinden. Es gibt Bildpartien, die so dicht gewirkt sind, dass kaum noch Maschen im Geflecht sichtbar sind.

Auf anderen Bildern regiert der Winkel, die geometrische Form. Nicht so streng, dass man gleich an Bauplan und Konstruktionsskizze denken müsste. Aber doch erkennbar um Übersicht und Durchsicht bemüht. Man kann auf der einen oder anderen Arbeit sogar architektonische Bauteile ausmachen, verwegene Isometrien, Anklänge an Pläne, die auf dem Reissbrett vorentworfen sein könnten. Aber nie ist es so, dass es wirklich zum Gegenstand kommt. Mehr als fernes Gegenstandszipfel, mehr als Gegenstandsanspielung ist nie. So wenig wie sich im weich fließenden Gewirr die Silhouetten je zur Figur schliessen. Wo Zeichen entstehen könnten, werden sie getilgt. Gnadenlos. Ohne Rest. An nichts ist dieses Werk so wenig interessiert wie an figürlich, gegenständlicher Semantik. Das wird gerade in der Auswahl deutlich, die hier zu sehen ist.

Es würde also auch keinen Sinn machen, die konstruktiver gearbeiteten Bildbestandteile in einen antithetischen, einen oppositionellen Zusammenhang zu den mehr organischen oder biomorphen

Formen zu bringen. So als stünden Chaos und Plan, Winkel und Wirrnis im Ring und kämpften miteinander bis zur letzten Runde. Zugegeben, das wäre ein sehr verführerischer Gedanke. In Haydns wunderbarem Oratorium „Die Schöpfung“ kommentiert Uriel die Lichtwerdung des ersten Schöpfungstages so: „Verwirrung weicht und Ordnung keimt empor.“ Und so ist Zivilisations- und Kulturgeschichte auch immer erzählt worden, als notwendiger Fortschritt vom Chaos zum Plan, vom Urdunkel zur Lichthelle schöner Rationalität, von der Verwirrung zur Ordnung. Verwirrung weicht und Ordnung keimt empor.

Bei Michael Jäger eben gerade nicht. Bei Michael Jäger keimt Verwirrung, und die Ordnung weicht nicht vor ihr. Weicht keinen Zentimeter. Keiner weicht vor dem anderen. Eher ist es doch so, dass, wo noch ein Zentimeter zwischen beiden Platz wäre, die schmale Grenze von Verwirrung und Ordnung partnerschaftlich überwachsen scheint.

Verwirrung keimt empor und Ordnung weicht nicht davor - aber das hat Haydn nicht komponiert. Weshalb es ja diese Bilder von Michael Jäger gibt, die der Schöpfungsgeschichte gleichsam ein säkulares Nachwort schreiben, die auf die angestrengte Schöpfungswoche eine Kunstwoche folgen lassen, in der die Sache mit Ordnung und Unordnung doch noch einmal in Ruhe und ohne Fertigungszwang wie in den ersten sechs Tagen bedacht werden kann.

Jedenfalls bezieht dieses Werk seinen ganz eigenen Reiz aus diesem übergangslosen Ineinander der widersprüchlichsten Anmutungen. Das scheinbar Natürwüchsige verschmilzt mit dem scheinbar Konstruierten, das sich ausbreitende Muster mit einem Kern kruder Farbstofflichkeit, Zonen drängender Dichte mit verschwenderisch offenen Feldern, ausgreifende ornamentale Bänder mit einem Stau aus Farbwolken, die wie getrocknete Blütenblätter in einer Schale liegen. Dabei werden die Gegensätze nicht entschärft, die Kanten zwischen den vermeintlich feindlichen Kategorien nicht geglättet. Verkettet werden die heterogenen Dinge schon. Aber milde Übergänge schafft der Maler nicht. Das ist ganz wichtig. Übergänge hiesse ja, dass er doch noch einmal den Schöpfergott spielte, der der Verwirrung das Weichen und der Ordnung das Emporkeimen gebieten würde. Nein, es ist auf diesen Bildern wie ein Umschalten, wie ein jäher Switch. Gerade noch hielt man sich mit den Augen da auf, in der einen Stimmungszone, und dann ist man schon in der nächsten, schon wieder wo ganz anders.

Sie können diese Erfahrung vor einem einzelnen Bild machen. Sie können die Erfahrung genauso gut machen, wenn Sie an den Bildern entlanggehen. Es ist eine abenteuerliche Erfahrung des Hin und Her, eine sogartige Erfahrung. Man gerät mitten hinein in den Bann einer hoch differenzierten bildnerischen Regie.

Dabei haben wir noch gar nichts von der nicht weniger differenzierten Technik gesagt. Die Bilder sind auf Glas gemalt - hinter Glas sozusagen. Was den Maler zu nicht unbeträchtlichen Übersetzungsleistungen zwingt. Was er links malt, sehen wir rechts. Was für uns die oberste, vorderste Malschicht über vielen anderen, tiefer liegenden Malschichten ist, muss bei ihm die erste, hinterste sein. Was nur zeigt, dass in diesem Werk zwar alles ohne Vorsatz, ohne Plan oder Partitur geschieht, alles aus dem Erlebnis des Malens, aus dem ebenso emotionalen wie reflexiven Prozess des Malens, aber nichts ohne beständige Überprüfung der einzelnen Malschritte. Der grosszügig, genialische Wurf wäre das schiere Gegenteil.

Es gibt ja in der zeitgenössischen Musik die fast schon zum eigenen Medium gewordene Technik des Samplings, bei der - ad hoc, live - aus vorhandenem Tonmaterial eine neue Komposition montiert wird. Michael Jägers Art der Malerei ist dem nicht ganz unverwandt.

Es ist zwar nicht so, dass er mit Bildtexten umginge, die andere geschrieben haben. Aber wie er die verschiedenen Platten auflegt und sie immer neu abmischt, das hat schon etwas vom Sampling. Vielleicht könnte man sagen, er habe so etwas wie einen Malsampler erfunden. Vielleicht ist das die eigentliche Erfindung des Werks. Und vielleicht entlastet dies die Bilder und Installationen vom alten Zwang, als voraussetzungslose, herkunftslose Erfindungen entstehen zu müssen.

So, und was machen wir nun mit der „Exotik“? Fremde Früchte schmecken nicht nur anders, sie sehen auch anders aus. Es sind fremde Formen. Dabei fällt uns erst jetzt zum Schluss auf, dass es in Michael Jägers ganzem Werk so gut wie keine Form gibt. So wenig die Bilder Rahmung haben, Rahmung brauchen, so wenig lässt sich die fließende Farbe rahmen, fassen, begrenzen. Und wenn man meint, doch einmal eine fassbare Form ausgemacht zu haben, ein Gitter, ein Muster, ein aufgefaltetes Flächennetz eines geometrischen oder architektonischen Körpers, dann sind auch das nur immer ungerahmte, unbegrenzte Ausschnitte aus unendlichen Gittern, Mustern, Flächennetzen. Es ist schon so: Nichts, keinem scheint diese Malerei so unabdingbar auszuweichen wie der gerahmten, gefassten, begrenzten Form, also dem, was fest, statisch, definitiv, kategorial eindeutig sein müsste.

Das Werk berichtet von einer Erfahrung des loop-artigen Verbindens, des Verfließens, des steten Wandels. Von einer sehr zeitgenössischen Erfahrung mithin. Beim Surfen im Internet ist es so ähnlich, wenn man sich von einem virtuellen Ort zum anderen klickt und unversehens in Tahiti landet, wo man auf Bäume klettern muss, um die fremdländischen Früchte zu ernten. Gauguin damals hat noch nach Kategorien gekannt, Kategorien unterschieden. Steht wieder auf dem Schiff Richtung Heimat und schreibt in sein poetisches Fahrtenbuch: „Ich fuhr weg, um zwei Jahre älter (oder) um 20 Jahre verjüngt, mehr Barbar auch, aber doch mehr wissend.“ So enden exotische Bildungsreisen.

„Exotisch“ heute ist immerzu Unterwegssein. „Exotisch“ - und noch einmal ein Blick auf die Bilder von Michael Jäger - „exotisch“ ist Tritt- und Bewegungssicherheit in durch und durch künstlichen Welten. Davon erzählt die Ausstellung.

Und das nennen wir ein rechtes Wort zum Sonntag, hier, im heilenden Haus.