

Souvenirs, Nomaden und Gemenge
Michael Jägers Bildtitel als Kategorien der Öffnung und Kontextualisierung
Maria Müller Schareck
Museum Witten, 2017

Souvenirs, Nomaden und Gemenge.

Michael Jägers Bildtitel als Kategorien der Öffnung und Kontextualisierung

Leuchtende und üppige Farben, einfache und komplexe Muster, sichtbare Spuren des Pinsels, geometrische und amorphe Figurationen, Rhythmen und abrupte Tempi- und Stimmungswechsel – das sind die unmittelbar ins Auge fallenden Elemente der Malerei Michael Jägers. Diese ist von einer Fülle, die partiell überwältigend und unüberschaubar erscheint und die doch Leere inkludieren kann, eine Malerei, deren komplexe Erscheinungsformen sich kaum angemessen beschreiben lassen. Quadratzentimeter für Quadratzentimeter lassen sich die Figurationen unter der gläsernen Oberfläche mit dem Auge abtasten, aus all den Einzelbeobachtungen aber ließe sich – ebenso wenig wie bei einer musikalischen Komposition – kaum ein anschauliches „Nachbild“ in Worten geben.

Äußerst sparsam verknüpft Michael Jäger seine Malerei mit Worten und Begriffen, wenn er seinen Gemälden Bild- und Serientitel zur Seite stellt: Diese deuten an, benennen, beschreiben oder eröffnen mitunter komplexe Bezüge. Auch seine Ausstellungen sind mit klingenden Wortkombinationen überschrieben. Whizz Bang, so der jüngste Titel, ist nicht nur der spezielle Orangeton des australischen Farbenherstellers Resene, es ist vor allem eine Lautmalerei aus der Sprache der Comics, eines der Worte wie „Clip“, „Crap“, „Vlop“, „Zip“, denen Serge Gainsbourg 1967 in seinem Song Comic Strip mit erkennbarer Lust an deren anarchischem Klang ein Denkmal setzte. Whizz Bang vereint das Bild einer surrenden, rasend schnelle Bewegung mit dem vom Stillstand nach krachender Explosion. Als Attribut markiert Whizz-bang im englischen Sprachgebrauch Erfolg und Wirkungsvermögen einer Rede, einer Werbekampagne, zudem die Durchschlagskraft von Waffen. Oder eben die– mit einem Augenzwinkern behauptete – Wirkkraft von Farben, von Malerei, von Kunst?

Selten nutzt Michael Jäger das in der Malerei seit den 1950er Jahren ubiquitäre „Ohne Titel“; auch Titel für Einzelwerke sind rar. Vielmehr sind die Bilder meist nummerierter Teil einer umfänglichen Werkgruppe mit Namen wie Nomaden (1990), Souvenirs (1994–2000), Gemenge (1998–2005), Ornet (2005–2007), nice guys (2010) oder Bells (2014). Mit Begriffen, manchmal auch Eigennamen legt der Maler Luntten, die den Denkprozess stimulieren, mit denen er Phänomene seiner Malerei andeutet, auf Verwandtschaften und Einflüsse anspielt oder inhaltliche und dialogische Beziehungen aufscheinen lässt. Zum Beispiel Souvenirs: Von 1994 bis ins Jahr 2000 entstehen hunderte von kleinformatischen Bildtafeln, auf denen Gesehenes, Dinge, Phänomene etc. in abstrahierten, kompakten und klar abgegrenzten Formen und leuchtenden Farben auf monochromen Gründen festgehalten sind. Souvenirs sind Erinnerungsstücke, Gegenstände, die mitgenommen und aufbewahrt werden, um an Ereignisse, Orte oder Personen zu erinnern, von denen man sich trennen musste. In Ausstellungen erscheinen Souvenirs jeweils in Gruppen und in verschiedenen Präsentationsformen: 1994 in Freiburg in enger Abfolge auf einer Wandzeichnung, im selben Jahr in Mannheim Kante an Kante in einer Wanddecke installiert, 1995 in Köln auf Holzleisten stehend an die Wand gelehnt. (Abb. XX) Dabei reagiert Jäger jeweils am Ort auf die Einmaligkeit der räumlichen Situation. So finden die Souvenirs in immer neuen Konstellationen ihren Platz, wie Splitter im Strom der Erinnerungen, in dem es keine feste und verbindliche Ordnung gibt. Und sie bezeugen, ebenso wie die Fotografien des Malers und die von ihm gesammelten und in Büchern zusammengestellten Bilder aus Printmedien, dass sich diese Bildsprache nicht nur aus abstrakten Figurationen speist,

sondern zweifellos auch aus der Realität.

Im Blick auf die Präsentationsformen der Bilder ist der Begriff Nomaden, der eine frühe Werkgruppe aus den Jahren 1989 und 1990 benennt, essentiell. Es sind objekthafte Tafeln (Abb. XX), montiert aus orthogonalen Flächen mit unterschiedlichen Farben und Oberflächenstrukturen. Die einzelnen Flächen und Inserts behalten eine gewisse Eigenständigkeit, als wäre ihre Position innerhalb des Bildgefüges nur provisorisch. Nomaden, das sind die „Herumschweifenden“, „Weidenden“, Nicht-Sesshafte, die gezwungen sind, beständig ihren Standort zu wechseln, um ausreichend Nahrung und Wasser, sprich einen passenden Lebensraum zu finden. In der Geschichte der Malerei ebenso wie in der Michael Jägers sind Motive Nomaden, und auch die Bilder wandern von Ort zu Ort, von Ausstellung zu Ausstellung, wo sie jeweils passenden Raum einfordern.

Dass dies für ihre Wahrnehmung essentiell ist, hat der Philosoph Günter Figal jüngst anschaulich dargestellt: „Bilder sind als die Erscheinungsdinge, die sie sind, nur da, wenn sie den ihnen angemessenen Raum haben, und Bildern gerecht zu werden, sie als Erscheinungsdinge zuzulassen, heißt deshalb auch, den ihnen angemessenen Raum zu finden; es heißt, in vorgegebenen Räumen den bestmöglichen Raum für die Bilder zu finden – die richtige Weite und den Freiraum, den sie brauchen. Dieses Finden von Raum ist dabei meist auch das Finden möglicher Nachbarschaften. Nur selten hat ein Bild einen Raum für sich allein; meist teilen sich Bilder einen Raum und korrespondieren so miteinander. Das tun sie mehr oder weniger gut, und entsprechend ist die räumliche Anordnung von Bildern die mehr oder weniger gelingende Ermöglichung solcher Korrespondenzen. So ist sie auch eine Einladung dazu, die Bilder in ihren Korrespondenzen zu sehen. Wenn man ein Bild, das man kennt, in einer neuen Anordnung zusammen mit anderen Bildern sieht, mag es sein, als sehe man es zum ersten Mal.“

Das Finden bzw. die Entscheidung für den „bestmöglichen Raum“, das „Ermöglichen von Korrespondenzen“ für die Bilder ist wichtiger Teil der künstlerischen Praxis Michael Jägers. Er installiert seine Bilder oft vor Wandbildern und untersucht auf diese Weise, was geschieht, wenn sich der Bezugsrahmen des (bei ihm stets rahmenlosen) Bildes noch einmal öffnet. Im anders beschaffenen Raum wird dessen Begrenzung in Frage gestellt, es öffnet sich zum Umraum, zur realen Wand ebenso wie zu der darauf sichtbaren Figuration oder Linienführung. Im Kontext von Farbe und Formen, von Linien und einer sich andeutenden Räumlichkeit im Wandbild treten jeweils andere Aspekte eines Bildes in den Vordergrund. Es entwickelt sich ein komplexes Zusammenspiel von Verbindendem und Trennendem, von fließenden Übergängen und harten, collageartigen Schnitten, von kontrastierenden Farben, Relationen, Formen und Mustern. (Abb. XX) Michael Jäger führt uns die Relativität und Komplexität unserer Erfahrung von Wirklichkeit vor Augen, denn das ins Gesamtbild eingefügte Tafelbild steigert noch den offensichtlichen Gegensatz zwischen architektonischem Raum, Wand, Bild und dem durch Mehrfachperspektiven destabilisierenden Raumgefüge im Wandbild sowie im Bildraum, zwischen Realität also und Illusion.

Seit 1998 wächst die Werkgruppe Gemenge, deren einzelne Bilder durch Nummerierung, gelegentlich auch durch Untertitel voneinander unterschieden sind (Abb. XX). Gemenge sind Gemische aus Komponenten, die sich miteinander vermengen, nicht aber homogen verbinden. In der Malerei Michael Jägers deutet der Begriff auf das Phänomen der in Gruppen konzipierten Einzelbilder, aber auch auf die Art, wie Formen, Farben und Strukturen auf der Bildfläche zusammenkommen, eben nicht als homogenes Gemisch, sondern als Gemenge von gitterartigen Strukturen, Streifenformationen, monochromen Flächen, Einzelmotiven, Anhäufungen,

Linienbündeln, kräftigen leuchtenden sowie blassen und dunklen Farben. Michael Jäger malt seine Bilder mit Lack und Ölfarben auf Acrylglas, wobei das Glas während des Malprozesses der Bildträger ist, beim vollendeten Bild dann die sichtbare Oberfläche mit ihrem transparenten Glanz abschließt. Die Malerei entsteht in unzähligen, erkennbar voneinander getrennten Schichten: Es ist ein langwieriger, ein komplexer Prozess von Aktion, Reflexion und Reaktion. Während des Malprozesses ist die eine Sicht auf das Bild unmöglich, vielmehr gibt es immer zwei Perspektiven: Aus der einen lassen sich die Aktion des Farbauftrags und eine, allerdings nicht gemeinte, Ansicht erfassen; aus der anderen, die eine Umkehrung des Bildträgers voraussetzt, entwickelt sich der Malprozess unter dem Glas in eine Tiefe, die der Abfolge der aufgetragenen Malschichten entgegengläuft. In diesem Werkprozess verschwimmt die Grenze zwischen Komposition und Improvisation, – ganz so wie im Bereich der Musik beim Free Jazz seit den 1960er Jahren. Dass sich Michael Jäger für Jazz begeistert, belegen weitere Titel. Mit der jüngsten Werkgruppe, Bells, legt er die Spur zu einer legendären, 1965 in New York eingespielten, etwa zwanzig Minuten andauernden wilden Improvisation des Jazzsaxophonisten Albert Ayler: In dessen Bells wird die freie, vibrierende Klangfolge des Saxophons abrupt von Anklängen an Militärmusik unterbrochen, auf äußerste Verdichtung folgt Stille, deutet sich eine Melodie an und löst sich in durchdringendem Geräusch wieder auf. In Jägers kleinformatigen Bildern (Abb. XX) stoßen heterogene Form- und Farbelemente aufeinander, formiert sich die Fülle des Möglichen in immer neuen Konstellationen. „Ein Bild gebiert gleichsam das andere.“, so wie eine Tonfolge die andere.

Titel, ob Begriffe oder Namen, sind Metadaten, die Bilder mit Informationen über das visuell Erfahrbare hinaus verknüpfen. Mit ihnen legt Michael Jäger Spuren zu grundlegenden Phänomenen inner- und außerhalb seiner Bildsprache, zieht Verbindungslinien zu wichtigen Referenzpunkten, implementiert Systeme des Ordners, der Chronologie und der Vergleichbarkeit in ein Werk, in dem inhaltliche wie formale Offenheit Programm ist und das die Relativität und Komplexität unserer Erfahrung von Wirklichkeit mit großer Intensität vor Augen führt.

Maria Müller-Schareck

3 Hans-Joachim Müller, „Künstliche Welten“, in: Michael Jäger, Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 92, Heft 26, 2010, S. 4.

4 Vgl. Stephan Heidenreich, „NN o.T. – das Gesetz des Eigennamens in der Kunst“, in: Anonym, Ausst.-Kat. Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main 2006, S. 24–33.