

Einführung zur Ausstellungseröffnung
Michael Jäger
Artothek Köln / 08.01.2014
Stephan Berg

Es gibt eine Floskel, die man im Gespräch gerne benutzt: „**Sehen Sie**“

Das erinnert daran, dass es mal eine Zeit gab, in der man durch das Sehen von etwas das was man gesehen hatte, auch verstehen konnte.

Inzwischen wird unser Leben zunehmend durch Technologie gesteuert, die entweder komplett unsichtbar (NSA) oder in ihrer Funktionsweise für die meisten unverständlich ist (durch Algorithmen bestimmte Rechnerleistungen. Computerlogik vs Humanlogik).

Je komplexer, dunkler und undurchsichtiger diese Welt und ihre wahren Antriebe werden, umso verführerischer leuchten die Oberflächen.

(vgl Apple: I-phones und Mac Air: Geräte, die man streicheln soll, also im Grunde eine Liebesbeziehung zu ihnen aufbaut).

Fazit. Diese informationstechnologische Welt konfrontiert uns ganz deutlich damit, dass das simple Sehen kein Verstehen mehr produzieren soll, sondern die über Oberflächenreize ausgelöste Lust, Produkte zu kaufen, und sich über all das, was sie mit uns machen können, nicht allzu viel Gedanken zu machen

Schlechte Zeiten für Maler könnte man sagen, deren Medium - das Bild – doch so ungebrochen, und allen technischen Evolutionsschüben zum Trotz auf die Kraft des Sehens, wenn man so will auf die retinale Evidenz als Erkenntnisinstrument baut, und letztendlich darauf angewiesen ist.

Michael Jäger: / 1956 in Düsseldorf / Lebt mittlerweile nach Stationen in Freiburg und Berlin in Köln

Unter den zahlreichen Ausstellungen seien Erwähnt:

Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, D-dorf 1991

Kunstverein Freiburg 1997

Folkwang Museum Essen.

Kunsthalle Recklinghausen (2006) mit Kriemhild Becker

Wilhelm Hack Museum Ludwigshafen

Was sehen wir hier?

Auf jeden Fall: hochsinnliche Malerei

Farben in einer Intensität, als seien sie hinterleuchtet

Ganz klar Bilder von einem, der das Medium der Malerei emphatisch betreibt.

Aber zugleich Bilder, die ihre eigene Erscheinungsform und ihre Malgrammatik auch reflektiert und kritisch hinterfragen.

Hinterfragung geschieht allein schon durch die Technik der Hinterglasmalerei, die Jäger ausschließlich anwendet:

im heutigen Kunstbetrieb eine Rarität.

Immerhin hat Richter unlängst auch eine Serie von kleinformatigen Hinterglasbildern im Museum Ludwig vorgestellt. Vgl. auch: Christoph Rütimann im KuMu Bonn

Öl/Lack Malerei auf Acrylglas: kein formales Instrument. Sondern vielmehr sein inhaltliches Credo.

Ein Statement dazu, wie Malerei heute gegenwärtig sein kann, wie sie sich lustvoll zeigen, und dabei ihre autonome Energie ausspielen kann, und wie sie zugleich diese emphatische Präsenz abkühlen und sie uns entziehen kann. Dialektische Verknüpfung aus Nähe und Ferne

- 1) Erster Eindruck: Direkte, körperliche Präsenz des Bildes
- 2) dann erblicken wir uns in der Spiegelung des Glases,
- 3) nach dieser nicht in allen Fällen angenehmen Selbstbegegnung stoßen wir darauf, dass die Farbe, die so präsent scheint, wie in einer Art Aquariumseffekt von uns getrennt ist.

Und wenn wir dann endlich bei der Farbe selbst angekommen sind erkennen wir plötzlich, dass wir eigentlich streng genommen alle Bilder von hinten betrachten: Die Malschicht, die sich uns zeigt, ist nicht etwa, wie bei einem Leinwandbild die letzte Malschicht, sondern die erste, durch die alle weiteren mehr oder weniger durchschimmern.

Diese Bilder sind Fenster, durch die wir sozusagen nicht in eine idealere Wirklichkeit schauen (Alberti), sondern in ihre Vergangenheit beziehungsweise in die Vergangenheit des malerischen Prozesses. Das Glas, auf dem sie aufgemalt sind, macht sie zu einer semipermeablen, von zwei Seiten zugänglichen Membran

Man hat Malerei mal in einer Großausstellung (Obrist/König) (1993) als „zerbrochenen Spiegel“ bezeichnet, und damit darauf angespielt, dass Malerei ihrer früheren Aufgabe, die Wirklichkeit wiederzugeben, längst an andere Medien Film, Fotografie etc), verloren habe.

Wenn man diese Metapher aufgreifen will, wäre Michael Jägers Malerei ein beidseitiger Spiegel: Einer der uns zeigt, was vor dem Bild und was hinter dem Bild ist.

Aber: Nicht nur Präsenz und Distanzierung des Bildes wird hier verhandelt, sondern auch ganz grundsätzlich die Frage danach, wie man es schafft heute ein Bild zu malen, das nicht ignorant über die vielen historischen Versuche, es zu zerlegen, zu hintertreiben, an Nullpunkte hin und wieder wegzuführen, hinweggeht, und dennoch am Ende nicht einfach bei dem melancholischen Befund landet, dass gemalte Bilder keine wirkliche Chance mehr haben.

Und das geschieht, in dem Jäger jedes seiner Bilder so anlegt, dass es die Idee des geschlossenen Bildganzen sowohl dekonstruiert, wie es sie gleichzeitig auch wieder als instabile Konstellation vorführt:

Sampletechnik (Mediales Prinzip: Verschiedene, eigentlich nicht zusammengehörige Teile werden miteinander verbunden, amalgamiert)

Unterschiedlichste Malstile: Wolkig aquarellig, hard edge, gestisch, ornamental....

Schneeweise Bildhintergründe: Farbe wird wie auf einem Leuchttisch ausgebreitet. Das Bild verweist auf seine Gemachtheit.

Kompositorische Struktur, die die Malerei von den Rändern her ins Bild schiebt. Sehr präzise Auslotung des Verhältnisses von Bildrand und Bildfeld

Und:

Permanentes Zugleich von scheinbar ordnender Gitterrasterstruktur und fließender freier Farbigkeit
Nicht nur der alte Kampf: Ordnung vs kreativem Chaos, System vs Individueller Behauptung
Auch Reflexion der alten rigiden Modernemythen: Das Raster als Möglichkeit einer entpersönlichten und damit sozusagen objektivierbaren Bildsprache.

Jäger spielt damit und zeigt zugleich, dass es diese Art von objektiver Struktur und Verbindlichkeit nicht mehr geben kann.

Die Jägerschen Raster und Gitter sind denn auch eher Dschungel, wuchernde Vergitterungen, die sich in sich selbst verstricken. (Bilder als undurchdringliche Hecken)

Liebe zu einer sehr genau bedachten Bildunordnung. Prinzip des Bildhaufens und Bildstapels.

Überhaupt:

Bekanntnis zu einem Bildprinzip einer paradoxen Gleichzeitigkeit widersprüchlicher Elemente

Bspw: Fläche und Räumlichkeit (Räumlichkeit erscheint immer zugleich flächig und umgekehrt)
Transparenz und Undurchdringlichkeit / Bildeinheit und Bildzerfall / Konvergenz und Divergenz der Bildelemente / Explosion und Implosion / Gerichtete Malbewegungen und ungerichtete

Alles ist immer zugleich „Summe und Rest“, um eine ganz frühe Arbeit aus den (0er Jahren zu zitieren, die Vorführung des Ganzen und seiner Teile.

Und: wichtig ist dabei nie nur das Ganze oder die Teile, sondern vor allem die Zone des ÜBERGANGS zwischen beiden.

Dazu passt auch: Kontextualisierung des Einzel-Bildes mit anderen Bildern (oft auch zusätzliche Verschränkung der Arbeiten mit dem Raum durch farbige Wandmalereien) Auflösung der klassischen Identität des Tafelbildes.

Wichtig dabei: keines der Bilder von Jäger hat einen Rahmen (es fehlt das Begrenzende des Tafelbildes)

Zwischen den verschiedenen, ohnehin modular angelegten Einzelbildern entsteht wiederum ein Samplingmoment, in denen jedes einzelne Bild seine Eigenwertigkeit behält und zugleich mit den anderen Bildern neue Dialoge eingeht, die Bildelemente wie Synapsen ineinandergreifen. Ein Bild gebiert quasi das nächste.

Vgl hier die beiden unterschiedlich großen Bildgruppen Bill (klein) und Albert (groß)
(Anspielung auf Jazzmusiker:(Bill Frisell und Albert Ayler): Musikalische Aspekte dieser Malerei)

Was passiert, wenn sich wie in Albert #3 eine türkise Rundform auf weißem Grund mit einem bräunlichen, wie gehäkelt wirkenden Gittergeflecht überlagert, und welchen Klang ergibt es, wenn man diese komplexe Anordnung neben flirrend verschränkte Gitterraster positioniert, in denen eine gelbe Farbbahn, versehen mit weiteren Inserts, ausläuft (Albert #1).

Wie komplex lässt sich ein Bild, eine Bildkonstellation, und die Organisation verschiedener Bilder im Raum aufladen, bevor sie implodiert oder explodiert?

Wie auf einem Labortisch schiebt Jäger seine Malelemente hin und her, schließt sie miteinander kurz, lässt sie sich aneinander reiben und erzeugt dabei fortlaufende Kettenreaktionen.

Ohnehin wirkt das Ganze bisweilen so, als säße da ein Maler am Mikroskop und beobachte die kleinen malerischen, viralen Kulturen, die wuchernd und wie Parasiten das Bildfeld überziehen, um ab und zu einzugreifen, ihnen eine andere Richtung zu geben, oder ihr wuseliges Wachstum zu beschränken, zugunsten einer ruhigen monochromen Fläche.

Aber am Ende machen die Bilder dann doch wieder, was sie wollen, lösen jede eindeutige grund-Motiv-Relation auf, weigern sich ordentlich, aufgeräumt zu sein, lieben das Prekäre, das Fragile, das Paradoxe, das sie umgibt

Das Ziel dieser Bilder liegt in einem prekären Dazwischen: Sowohl in der Vorführung ihrer Konstruktion, und der Bedeutung des Kontextes (andere Bilder, Raum, Wandmalerei), wie auch in der Kraft ihrer malerischen Eigenständigkeit.

Man könnte auch sagen: Diese Bilder finden da ihren Ort, wo sie zugleich von den Bedingungen erzählen können, unter denen Bilder sowohl gemalt, wie gezeigt werden (also von der Metaebene des Bildes) wie auch von den Möglichkeiten, diese Metaebene zu verlassen und zu einer selbständigen Behauptung zu werden.

Vielleicht, sagt Michael Jäger, geht es in seiner Malerei um das Gleiche, wie bei den Alchemisten: „Der Ausgangspunkt ist die Zusammenführung verschiedener Substanzen, und am Ende erhoffen wir einen Goldklumpen“

Davon hat er uns heute und hier einige geliefert.