

Hajo Schiff

Rede vom 7. November 2008 zur Eröffnung
der Ausstellung im ausstellungsraum.steinerhaus, Hamburg



Jörg Länger – Malerei und Zeichnung

Sehr geehrte Damen und Herren!

Der Hamburger Künstler Jörg Länger wird als „pictor doctus“ bezeichnet, eine ungewöhnliche Bezeichnung für einen aktuellen Künstler und einen erst im vierten Lebensjahrzehnt Stehenden. Wie kommt diese Einschätzung zustande?

Ein Indiz für solchen Beinamen könnte bereits die Einladungskarte geben: Zugleich irgendwie Bekanntes zitierend, aber nicht leicht entschlüsselbar, taucht in deren Bildausschnitt ein seltsames sechsköpfiges Wesen auf und eine Person, die in der linken Hand eine Art Stock hält, die aber vor allem deutlich mit dem rechten Arm mit dem Intentionalgestus des Zeigens etwas bedeuten will. Zitate der abendländischen Kunstgeschichte scheinen zu erkennen und ein Anspruch auf hinweisende, gar lehrende Aussagen – selbst wenn die zitierten Quellenbilder unbekannt und ihre mythen- und kirchen-geschichtlichen Konnotationen völlig fremd sein sollten. Aber ein „gelehrter Maler“ zeigt sich nicht schon darin, dass er eine Bildserie explizit „Nuntiatio“ (Verkündigung) nennt, auch nicht durch die gelehrten Zitate aus oft fernen Quellen, er zeigt sich in der intelligenten Art, in der er über die lange Tradition seines Metiers inhaltlich und formal verfügt. Auch die eigenartige Fragmentierung der Bilder, das manchmal anscheinende „non finito“, der malerische Gestus, der eigentlich der Zeichnung viel näher ist, und die Lineamente, die sich oft auch zu Worten fügen, all das spielt eine Rolle bei der ehrenden Ernennung zum konzeptionellen „pictor doctus“.

Die auffällig vielen leeren Räume in diesen Arbeiten sind nicht etwa unausgefüllt, gar vergessen, sie sind vielmehr diejenigen Räumlichkeiten, die den Betrachterinnen und Betrachtern zur Nutzung überlassen bleiben. Wie bei der fragmentalen Notationstechnik beispielsweise eines Cy Twombly oder dem metaphysischen Goldgrund des Mittelalters ergibt sich für die Betrachter der Raum, um Verbindungsfäden zu ziehen, um Gedanken und Bedeutungen auszuspinnen, um sich zu erschließen, was die Akteure auf diesen Bildern treiben. Wer aber sind die Akteure in diesen oft auf den ersten Blick rein malerischen Farbräumen?

Jörg Länger nennt seine Handlungsträger die „Protagonisten“. Diese speziellen Figurationen sind prähistorischen, historischen und gegenwärtigen Bildern entnommen, wurden auf silhouettenhafte Umrisse vereinfacht und dann als Linol-Stempel geschnitten. Eigentlich schon selbst eine eigene Arbeit, warten diese Metazeichen in einem großen Archiv auf ihren Einsatz in neuer Zeit und in neuen Konfigurationen, beispielsweise auf so ungewöhnlichen Bildträgern, wie Alu-Dibondplatten. Doch nur diese Figurationen als alleinige Bildakteure zu sehen, wäre ein zu literarischer, zu inhaltsfixierter Ansatz. Durchaus gleichberechtigt zu diesen anthropomorphen Zitaten sind die autonom gesetzten Farbelemente und die gelegentlich zu Worten sich verdichtenden Linien.

Will man sich eingehender mit der Bildwelt von Jörg Länger befassen, sollten zwei Begriffe näher untersucht werden: Fragment und Emblem. Doch warum müssen solche Stichworte immer wieder neu bearbeitet werden? Warum sind Fragment und Emblem aktuelle Themen? Weil es bei beiden, unterschwellig miteinander verwandten Begriffen um Kernpunkte der Wahrnehmung geht. Das sei historisch erklärt anhand der frühen Neuzeit, jener Zeit, in der die bis heute wesentlichen Elemente unseres Kunstbegriffs entwickelt wurden. In der Renaissance feiert das Tafelbild in Zentralperspektive Triumphe. Doch trotz seiner großartigen Raumordnung ist es eigentlich schon zur Zeit seiner bis heute faszinierenden Blüte obsolet. Schon in der Renaissance selbst brechen in kürzester Zeit erst die christlichen, dann die humanistisch-anthropozentrischen Systeme zusammen. Politische Stabilität ist ein Fremdwort. Krisen, Kriege und Seuchen bestimmen eine der kulturell produktivsten Zeiten Europas. Von Geographie bis zur Astronomie legen immer neue Entdeckungen nahe, dass es keine alles umfassende Systematik und Gewissheit mehr geben kann. Die Religion, selbst die Astrologie geben keine Sicherheit mehr. Das heißt für das Bild der Welt, dass das auf einen einzigen Betrachter und einen klaren (Flucht-)Punkt bezogene Bildkonstrukt zwar sehr realistisch wirkt, aber doch ein zu statisches, nicht der Komplexität der Welt entsprechendes Abbild abgibt. Und so schleicht sich schon bei Raffael und Michelangelo in die wohlgeordnete Welt der Renaissance die Brechung und Fraktalisierung des Manierismus ein.

Aber könnte es nicht sein – ach, sollte es doch nicht so sein, dass die vereinzelt Elemente der Welt, die Bruchstücke des zerbrochenen Glaskugel-Universums doch irgendwie auf eine höhere, abstrakte Ordnung verweisen? Muss es nicht so sein, dass jedes Ding mehr ist, als materialiter bloß es selbst, dass es einen Verweischarakter hat auf ein höheres, abstraktes, gar religiöses Ganzes? Letztlich geht diese Suche nach sinnstiftenden Eigenschaften, die in den Dingen selbst verborgen sein könnten, bis zu den heutigen Atomphysikern, die noch den kleinsten Bausteinen der Materie wenigstens eine Symmetrie unterstellen.

Der mittelalterliche Gedanke des vierfachen Schriftsinnes soll immer weiter gelten: Gewiss hat jedes Ding und Zeichen zuerst seine direkte, buchstäbliche Bedeutung, dann seine allegorisch übertragene, seine tropologisch-moralisch-handlungsleitende und schließlich seine höchste, anagogisch weiterführende Bedeutung.

In der seit dem Manierismus neu aufkommenden Emblemik werden die verwirrend zusammenhanglosen Fraktale der Welt zu Sinnstiftern gedeutet. Im engeren Sinne ist das Emblem eine spezifische Art von gedrucktem, komprimiertem Wort-Bild-Zeichen in Holz- oder Kupferstich. Es ist meist das Bild eines in einem Landschaftsraum vereinzelt Objekts mit Motto, dem früher oft lateinischem Titel, und einer längeren, erklärenden Unterschrift. Da steht dann ein Kleeblatt für das so sichtbar schon der Natur eingeschriebene Modell der Dreifaltigkeit oder es steht ein Pfeil für die Wechselfälle des Lebens – oder gar als Memento Mori für die Vergänglichkeit jedes Höhenfluges. Mag dieser fast neurotische Wunsch, den Elementen der Welt eine sinnhafte Bedeutung abzuringen, heute auch etwas seltsam wirken, die Fähigkeit zur Ausdeutung ist beeindruckend und in gewisser Weise vorbildhaft – mindestens für Kunstmittler. Denn obwohl unsere heutige Welt von Bildern nur so wimmelt, sie sind weitgehend auf eine nun schon fast verantwortungslose Weise beliebig geworden.

Wenn Jörg Länger sich einzelner Figuren aus teils hochberühmten Bildfindungen aus – wie er „eingrenzt“ – 23 Jahrtausenden bedient, vereinzelt er deren Ausdrucksgestus, eignet ihn sich in Silhouetten an und macht ihn für die Gegenwart und ihre Bilder verfügbar. Denn in den zitierten

berühmten Quellen sind diese Figuren, gleich ob zentrales Bildelement oder Staffage, innerhalb der künstlerischen, farblichen und inhaltlichen Kompositionen in ihrem emblematischen Charakter selten vereinzelt kenntlich – im neuen Zusammenhang aber schon. Aus den historischen Bildern, meist Auftragsillustrationen eines religiösen oder staatspolitischen Gedankens, werden mit diesen Formen Teile der Gedanken gelöst und von Jörg Länger zu freiem Spiel der Assoziation über eine zeichenhaft skizzierte Haltungsvorgabe befreit. So ist beispielsweise die Figur des minoischen Springers aus Kreta (oder dessen Zitat aus den Gräbern von Paestum) als isolierte Einzelform hier bei Jörg Länger noch viel deutlicher ein Symbol des Wechsels von einer Dimension in eine andere – sei sie nun spielerisch oder philosophisch/theologisch verstanden. Selbst wenn sich die Betrachter diesen Spielen verweigern, kommen sie nicht umhin, etwas zu sehn, was auf den ersten Blick seltsam unverständlich erscheint: Da gibt es Zeichen, da gibt es Haltungen von Personen, die offensichtlich etwas ausdrücken wollen, was erst erschlossen werden muss. Schon der bloße Hinweis auf ein different, weil komplex konnotiertes Zeichen ist nicht zu unterschätzen: Viel zu oft wird außerhalb der damit befassten „Gemeinde“ vergessen, wie wenig kulturelle Codes heute noch verbindlich sind. Als Beispiel sei nur die Frage von einem Schüler genannt, die einen befreundeten Kunstlehrer im Museum schockierte: „Sagen Sie bitte, wieso sind hier auf den Bildern so viele Mütter mit Kleinkindern zu sehen?“

Nun, nicht nur zahlreiche Mariendarstellungen gibt es in der Kunstgeschichte, sondern auch reichlich viele Schlachtenbilder. Und wie sich die Menschheitsgeschichte in der Entwicklung des Einzelnen spiegelt, hat auch Jörg Länger im Alter von sechs Jahren gerne Schlachtenbilder gemalt. Wer nun mit Zinnfiguren (oder heute wohl eher Plastikfiguren) Schlachten nachgebaut, weiß, dass schon für eine nur kleine Armee eine ganze Reihe von ganz gleichen Figuren nötig sind. Repetition und Stereotypisierung gehören dabei zum Spiel. Ebenso geht es den Stempelfigurationen von Jörg Länger, die öfter mal in andere Bildräume versetzt werden: es ist eine kombinatorische Arbeit an neuen Bildern, neuen Eindrücken und neuen Aussagen zum vorgefundenen, benutzten Material.

In Repetition und schrittweiser Veränderung lernt nicht nur ein Kind mit der Welt umzugehen, sondern alle, die nicht aufhören, neugierig zu sein, eignen sich lebenslang die Welt so an. Und so kann man auch mit und in der Bildwelt von Jörg Länger spielen.

Seine Malerei, auch als „narrative Kompositionen“ betitelt, redet, ohne geschwätzig zu sein. Sie vermeidet Bildtitel, um nicht illustrativ zu werden. Sie profaniert längst nicht mehr verstandene Ikonen in einen reduzierten, neuen Bezugsrahmen. Zugleich rettet sie diese Figurationen vor dem Vergessen. Denn der sechsköpfige apokalyptische Drache von der Einladungskarte – eigentlich ein siebenköpfiger, denn der siebte Kopf ist am hier abgeschnittenen Schwanz – ist eine den mittelalterlichen Höllendarstellungen typische, heute weniger bekannte Figur. Diese hier ist konkret einer Vignette aus einem frühmittelalterlichen französischen Psalter nachgebildet. Noch in der Reformation übrigens wurden ähnliche Drachen zu Propagandafiguren der protestantischen Flugblattkritik am papalen Rom. Darunter ist in der Figur mit Stock oder Stab wohl ein symbolischer Hirte zuerkennen, also in christlicher Ikonographie ein Bischof, möglicherweise gar ein heiliger Bischof, der mit weiter Geste das Höllentier in seine Schranken weist. Diese Bilddeutung wäre gut begründbar, doch das Mosaikspiel mit den Figurationen aus der ganzen Kulturgeschichte lässt sich nicht so leicht auf nur eine Ausdeutung festlegen. In diesem Fall trifft sie nicht das abgeformte Original der Figur. Die stammt vielmehr aus einer sehr barocken Darstellung von „Herkules am Scheidewege“, mit Speer, Schild und attischem Helm, gemalt 1748 von Pompeo

Girolamo Batoni, heute in den Sammlungen des Fürsten von und zu Liechtenstein. Aber auch mit diesem Wissen stellt sich eine nur unwesentlich andere Bilddeutung ein, die vielleicht als eine Opposition von rational und triebhaft gelesen werden kann oder schlicht von Gut und Böse. Doch vielleicht sind diese grundlegenden Begriffe auch wieder zu weit gefasst. Vielleicht zeigt da ja auch ein wandernder Forscher in romantischem Sinne auf ein seltsames, neu entdecktes, fast blumengleiches Wesen. Und hätte diese Lesart nicht auch allen Grund, ernst genommen zu werden?

Embleme sind kulturelle Vereinbarungen. Alte Vereinbarungen weiterzutragen, neue Vereinbarungen zuzulassen, lehren uns die Bildfelder von Jörg Länger. Es ist wie ein Glasperlenspiel mit dem Bildreservoir des Abendlandes. Dabei sind diese Bilder keine in der Fläche komponierten neuen Behauptungen, sondern wesentlich aus der Linie aufgebaute, in bewusst zugelassene Leeräume gestellte Assoziationsvorgaben. Man kann behaupten, sie sind – auch ohne lateinische Überschrift und erklärender Unterzeile – eben ein emblematischer Bildtext.

Vielleicht sollte über die Beschreibung hinaus, wie diese Bilder funktionieren, noch zusammengefasst werden, um was es da eigentlich geht. Der Künstler selbst nennt als Themenbereiche: Arkadien, Passion und St. Georg. Das ist, vom harmonischen Elysium der Götter, das gleichwohl für den Menschen den Tod bereithält, zum Erlösungsgedanken durch das Leid oder den heroischen Kampf, nicht gerade eben wenig. Und so verweisen diese meist leicht daherkommenden Bilder neben der formalen Reflektion abendländischer Darstellungstopoi auf Grundfragen des abendländischen Denkens.

Kunst ist eben jene vorzügliche Möglichkeit, komplexe Zusammenhänge in eher schnelle, visuelle Wahrnehmungsangebote zu überführen. Diese dann nicht nur zu genießen, sondern auch zu lesen, erfordert allerdings einen geschulten Kunstverbraucher. Denn nichts ist so falsch, wie dass Kunst allein aus sich heraus allen verständlich wäre. Es bedarf schon ein wenig Mühe und ein wenig Kenntnis, diesen speziellen Fachbereich der Weltaneignung sinnvoll nutzen zu können. Schon 1972 zur „documenta 5“ hat Bazon Brock deshalb die Besucherschule gegründet. Denn nicht nur Kunstproduktion ist Arbeit, angemessene Kunstrezeption ist es auch. Und so braucht es für die Arbeiten eines „pictor doctus“ letztlich einen „spectator doctus“. Die Beschäftigung mit dem Werk von Jörg Länger hilft auf dem entdeckungsreichen Weg zu diesem idealen Ziel.

© Hajo Schiff, Journalist und Kunstmittler, Hamburg, 2008