

## Frisch gewaschen in die Zeitenwende

Eine Weihnachtskrippe auf einem Wäscheständer,  
mit einem Wandbild dahinter.



„Quod est inferius, est sicut quod est superius, et quod est superius, est sicut quod est inferius, ad perpetranda miracula Rei Unius.“

„Was unten ist, ist wie das, was oben ist, und was oben ist, ist wie das, was unten ist, um das Wunder der Einheit zu vollbringen.“<sup>1</sup>

„Sagen Sie nicht, Sie hätten bei sich keinen Platz für eine Weihnachtskrippe, Sie haben doch sicherlich einen Wäscheständer.“

Hier ein paar Betrachtungen zu der Weihnachtskrippen-Installation, jedoch ist dabei zu bedenken, dass das Erleben, Erkennen und Erfassen bildnerischer Kunstwerke durch die visuelle Wahrnehmung erfolgt. Textliche Aussagen können lediglich den Charakter von Ergänzungen haben, die die Wahrnehmung und die daraus entsprungenden Gedanken jedoch ggf. noch um einige vorher ungesehene und unbedachte Aspekte bereichern können. Der Autor, mehr noch der Künstler, bittet, die Installation *vor* dem Lesen der Hinweise eigenständig zu betrachten und anzudenken.

Betrachtet man die Installation, so fällt als erstes sicherlich eine Zweiteilung auf. Sowohl das Bild könnte für sich allein gezeigt werden, als auch der Wäscheständer stellt mit den auf Nesselstücke gezeichneten Figuren ebenfalls autonom einen weihnachtlichen Krippenaufbau dar. Man kann *sowohl* den Eindruck der Dualität erfahren, vielleicht von „verschiedenen Welten“, *als auch* die Empfindung erhalten, dass diese zusammengehörend eine Einheit bilden. Eine Verbindung besteht darin, dass auf dem Wandbild, welches über dem Wäscheständer seinen Platz hat, die rein weiße Silhouette einer Figur auf Goldgrund zu sehen ist und ebenfalls auch die Figuren, welche auf dem Wäscheständer platziert sind, lediglich als Umrisse gezeichnet wurden. Die Materialien „in beiden Welten“ sind minimalistisch reduziert, das Wandbild besteht einzig aus zwei Grundierungen, einem Gesso-Halbkreidegrund, der auf einem traditionellen Goldgrund in verschiedenen Schichten aufgetragen und glatt geschliffen wurde. Die Aureole entstand ebenfalls durch den Prozess des Schleifens; die Krippenfiguren bestehen aus einer Bleistiftlinie, einer ursprünglichen Form der bildnerischen Artikulation, gezeichnet auf farblos grundierten Nesselstoff, der, neben Leinwand, ebenfalls ein „Traditionsmaterial“ der Malerei überhaupt ist, und in seiner „Stofflichkeit des Stoffes“ einen Bezug zu dem hier gebrauchten Bildträger „Wäscheständer“ herstellt. Hierbei sind die „Stoffstücke“ nicht wie bei gewaschener Wäsche (und bei Wandbildern) üblich „gehängt“, sondern entgegen dieser Erwartung gleichsam nach obenweisend aufgestellt, um die Empfindung zu evozieren, dass die Palingonisten (umgangssprachlich Protagonisten) die Schwerkraft überwinden und so (auch) eine Verbindung zu dem oberen Bild aufnehmen.

Die Figuren kommen der kunstbewanderten Betrachterin oder dem kunstbewanderten Betrachter vielleicht bekannt vor, erinnern an etwas, das man zwar anders im Gedächtnis hat, aber man eigentlich doch kennt. Ein Blick auf das Titeltäfelchen räumen etwaige Zweifel aus: die Formen sind extrahierte Umrisse aus den Kunstwerken anderer Maler, so ist zum Beispiel die Figur des Wandbildes eine Form aus – und gleichzeitig eine Hommage an – die „Sixtinische Madonna“ von Raffael; auch die Handlungsträger auf dem Wäscheständer hatten bereits eine „Präexistenz“ in einem anderen Werk der Kulturgeschichte und erleben hier ihre Wiederkehr, in ihrer Erscheinung verwandelt und in einem zeitgenössischem Kontext, aus dem heraus sie als Wiedergänger der Kunstgeschichte nun in neuen Zusammenhängen neue Aussagen formulierend nochmals zum Betrachter sprechen können.

Diese „Reinkarnation“ geschieht ohne Binnenzeichnung, das Innere des Scherenschnittes ist unbemalt, unbefleckt oder, so könnte man sagen, rein. Passender noch, sie wurden „reingewaschen“, denn sie befinden sich auf einem Wäscheständer, waren also mit Wasser in Berührung. Wasser, dem Medium der Taufe. Zwar sind wir mit der Krippe in Bethlehem, nicht in Bethanien am Jordan, doch leitet die Geburt Jesu die Zeitenwende ein, deren Sinneswandel auch die Taufe thematisiert. Der Bildprozess ist ebenfalls auf eine Wende angelegt, der Künstler hört mit dem ausgeführten Umriss auf zu wirken und lädt den Betrachter ein, dort seine Vorstellung hinein zu imaginieren, aus sich selbst heraus ein individuelles Bild entstehen zu lassen. Kennt man das Original gibt es die Möglichkeit, dieses nun aus seiner Erinnerung in die Gegenwart zu projizieren; will man allerdings zu einem persönlichen, eigenen Bild kommen, ist ein Schritt mehr auszuführen, es gilt das Erinnerungsbild, das in einem lebt, zuerst zu überwinden, auszulöschen, zu dekonstruieren. Oder aber vielleicht auch zu metamorphosieren. Wobei der Prozess der Auslöschung eingepprägter Bilder oder Ansichten oder Vor-Urteile nicht nur für den oben geschilderten Prozess am Bildgeschehen notwendig ist, sondern eine grundlegende Blaupause auch für die Prozesse der Erkenntnis und der Urteilsbildung darstellt und so auch eine gesellschaftliche und gesellschaftspolitische Relevanz inne hat.

Zwei verschiedene Welten und doch eine Einheit, so hatte unsere bisherige Betrachtung schon gezeigt, weiteres kann noch hinzugefügt werden: Der Wäscheständer thematisiert die nötige Arbeit, das unumgängliche „Labora“ der irdischen Gegebenheiten, während der Goldgrund des darüber gehängten Bildes traditionell auf eine göttliche Sphäre verweist, das Ziel von Verehrung, Lobpreis und Gebeten ist, also zum „Ora“ des Christen zählt; in der so gefügten Einheit dieser Dualität kann der zentrale Leitspruch „Ora et Labora“ aus der Regula Benedicti erlesen werden.

Und weiteres kann der wache, forschende Blick entdecken: Haben Sie das Andreaskreuz des Wäscheständers gesehen? Und die Wäsche-Klammern, es sind sog. „Sturmwäsche Klammern“, die auch bei rauen Winden die Wäsche nicht von der Leine wehen lassen und sie so vor der Befleckung am Boden schützen, können ein Sinnbild dafür sein, dass auch die Geburt des Jesus-Knaben und das Christentum den Stürmen stand halten muss, ob schon anfangs beim Kindesmord von Bethlehem, später den Verfolgungen des Frühchristentums oder auch zeitgenössisch dem Spott durch eine materialistische Philosophie und Naturwissenschaft in unserer „aufgeklärten“ Gegenwart. Vielleicht kann sich, bedenkt man diese Bilder während der täglichen Alltagsarbeit, das „Labora“ des Wäsche-Aufhängens mit dem „Ora“ einer kontemplativen Betrachtung vereinigen?

Nicht alle Krippenfiguren sind Heiligenbilder, es sei denn, man spricht auch einem Ochs und einem Esel diese Erhöhung zu. Das Wandbild mit Maria, das Jesuskind haltend, ist auf Goldgrund

gesetzt, ist nicht nur ein „Heiligen**bild**“, sondern bezieht sich konkret auf die Tradition der Ikonenmalerei. Eine klassische Ikone ist nach einem strengen Regelwerk gearbeitet. Der Betrachter weiß aus Kenntnis dieser Tradition heraus im Grunde eigentlich schon von vornherein, was er auf dem Bild sieht, denn er weiß, wie die Ikone der Heiligen oder des Heiligen auszusehen hat. Nun will ich nicht behaupten, dass es sich bei meinem Bild um eine „Ikone“ handelt, denn das dogmatische Regelwerk ist nicht Grundlage meiner Arbeit, jedoch gibt es einige Anknüpfung an die Ikonentradition.

So zum Beispiel in der „Grund-legenden“ Behandlung des Bildaufbaus: Ikonen werden meist in der sogenannten „inversen Perspektive“, auch Umkehrperspektive genannt, erzeugt, was bedeutet, dass die Figuren im Hintergrund größer gemalt sind als die vorderen, also konträr zu dem, was wir in der von uns gewohnten Zentralperspektive sehen. In Kürze angedeutet ist die inverse Perspektive eine Betrachtungswinkel, der wie aus dem Unendlichen kommt, aus „der Welt hinter dem Goldgrund“, den diesseitigen Betrachter wie umspült und ihn in die Imagination hineinzieht. In meinen Bilder wird invers mit dem Bildaufbau gearbeitet: die Figur, der Palin- oder Protagonist, besteht aus unbemalter Gesso-Halbkreide-Grundierung, was bedeutet, dass eine unbemalte Fläche aus Grundierung zuoberst liegt, was sonst, in einem normalen Bildaufbau ganz zu unterst seinen Platz hat und übermalt wird.

Die Figur der Maria mit dem Kinde besteht lediglich aus Grundierung, die, ähnlich des Bildgrundes einer Ikone, in dünnen Schichtungen mit Zwischenschliff aufgebaut wurde, wobei der Schattenriss der Heiligen so fein geschliffen ist, dass dieser sich weich und schmeichlerisch anfühlt und so zur Berührung oder gar zum Kuss, wie in der Ostkirche Praxis, einlädt.

Auch hier findet in gewissem Sinne wieder eine Wende statt, die Grundierung, der Bild-Grund liegt offenbar, befindet sich nicht übermalt und unsichtbar zuunterst, wie bei einem klassischen Bild, sondern prangt – unbemalt, unbenutzt, unbefleckt – sichtbar vor den Augen des Betrachters, der vielleicht als spiritueller Sucher nach dem „göttlichen Ur-Grund“ forscht. Nun kann der Betrachter sich entrüsten und sich, was soll denn dieses unfertige Bild denkend, abwenden – oder mit ihm in einen Dialog treten, es andenken, es zu einem „Andenkbild“ und so auch zu einem Andachtsbild werden lassen, er selbst hat diese Entscheidung in der Hand. Steigen bei längerer Betrachtung der konzentrierten, klaren Form in ihm selbst Bilder auf, hier von Maria, der Gottesmutter und ihrem eingeborenen Sohn, die er in die jungfräuliche Weiß-Form hineinprojiziert, so ist das, wie oben schon erwähnt, ganz im Sinne des Bildschöpfers. Der Maler dieser, vielleicht kann man sagen, Neo-Ikone, möchte mit dem Betrachter in einen Dialog treten und wünscht sich, dass der Betrachter selbst zu einem Schöpfer wird und als Visualist eigener innerer Bilder selbst die heilige Tätigkeit des Schöpfertums in einer Art *Imitatio* tangiert.

Nimmt der Betrachter diese Einladung des Malers an, kann ein dialogisches Kunstwerk entstehen, dass in zwei Teilen und in zwei Welten existiert, der physischen, im materiell gegebenen Objekt des Künstlers, das die Vorstellung des Betrachter inspirierte und in der feinstofflich existenten Vorstellung des schöpferisch gewordenen Betrachters. in diesem Dialog würde die vollständige Arbeit in *zwei* Welten vorliegen, der irdisch-materiellen und der geistigen des Betrachters, und dabei eben doch *ein* Kunstwerk sein.

© Jörg Länger, Rohrdorf (Chiemgau), 2020/21

---

<sup>1</sup> Hermes Trismegistos, Corpus Hermeticum, Tabula Smaragdina, nach K. Ch. Schmieder, Geschichte der Alchemie, Halle, 1832, Nachdruck München, 1927 (Das dem Zitierenden bewusste Problem der Echtheit der Tabula Smaragdina auszuführen ist an diesem Ort nicht der Raum.)