

## Arbeitsmappe zur Bildbesprechung anlässlich des 50 jährigen Bestehens der Abstract Art Academy Jubiläumsveranstaltung und Mitgliederversammlung

von Theo Hofsäss aus Freiburg am Freitag, 6. März 2020

Bert Jäger,  
Les quatres vents von 1962  
Arbeitsmappe Theo Hofsäss, Februar 2020

Sinn und Ziel einer Bildanalyse?

Führt man öfters eine Bildanalyse durch, lernt man die wichtigsten Merkmale, die ein Bild ausmachen, besser zu deuten und nimmt ein Bild nicht nur so hin wie es ist. Man erkennt besser Dynamik und Wirkung eines Bildes und lernt ggf. besser die Bedeutung, die der Künstler ausdrücken wollte, zu sehen. Man wird sich der wesentlichen Bildmerkmale und der Art und Weise wie ein Bild wirkt, deutlicher bewusst.

### Ein Paar Schuhe (1886)

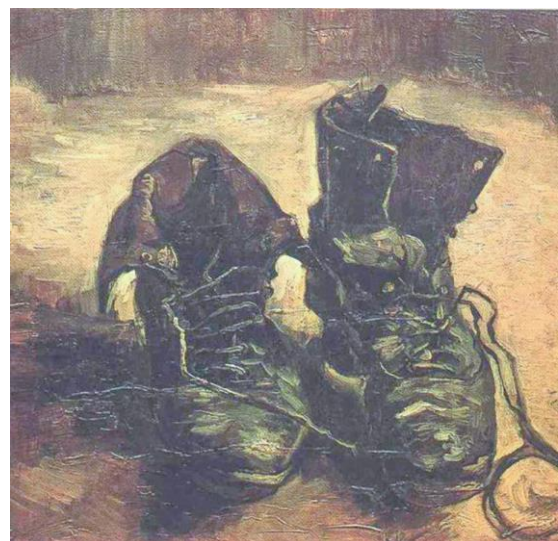
Damit wir lernen wie eine Bildanalyse funktioniert fangen wir mit van Goghs Schuhen an, weil es ein gegenständliches Bild ist. Nie hat ein Paar Schuhe je so viel Wirbel in der Kunstwelt ausgelöst: Über die ausgelatschten und verschlissenen Schuhe von Vincent van Gogh (1853-1890), die er 1886 in Paris in Öl malte, zermartern sich bis heute Philosophen und Kunsthistoriker das Hirn.

Bereits im ersten ausführlichen Text über van Gogh, der 1911 erschien, wurde sie hervorgehoben. Hendrik P. Bremmer erklärte, dass van Gogh mit diesem Bild eine innere Verbindung zwischen dem Gegenstand und der menschlichen Existenz darstellen wollte.

Martin Heidegger hielt 1935 an der Universität hier in Freiburg eine Vorlesung über diese Schuhe, die er "Der Ursprung des Kunstwerkes" betitelte. Als die Vorlesung 1950 veröffentlicht wurde, begannen andere Philosophen, sie ausführlich zu kommentieren. Denn Heideggers These lautete: Van Gogh hat die Schuhe einer Bauersfrau und damit eine Metapher für ihr Leben gemalt. Noch immer ist es lohnend, Heideggers in Granit gemeißelte Bildbetrachtung in Erinnerung zu rufen:

"Aus der dunklen Öffnung des ausgetretenen Inwendigen des Schuhzeugs starrt die Mühsal der Arbeitsschritte. In der derbgediegenen Schwere des Schuhzeugs ist aufgestaut die Zähigkeit des langsamen Ganges durch die weithin gestreckten und immer gleichen Furchen des Ackers (...). Auf dem Leder liegt das Feuchte und Satte des Bodens. Zur Erde gehört dieses Zeug und in der Welt der Bäuerin ist es behütet."

Van Goghs Bild, so lautete Heideggers Gedanke, holt in die "Unverborgenheit", was von den Routinen des Alltag und dem Gebrauch der Dinge verdeckt wird. Es zeigt unseren



verborgenen Bezug zur Erde und zur Welt, setzt die Wahrheit "ins Werk" und hält die Welt "offen". Schönheit ist eine "Weise, wie Wahrheit west".

Einspruch formulierte der amerikanische Kunsthistoriker Meyer Schapiro. Für ihn war Heideggers überzeitliche Deutung der Schuhe längst historisch geworden. In einem Aufsatz aus dem Jahr 1968 warf Meyer Schapiro (1904 bis 1996) dem Philosophen vor, das Malerische an der Malerei zu ignorieren und van Gogh als Vorwand für seine raunenden Fantasien zu missbrauchen, für das tremolierende "Pathos des Ursprünglichen und Bodenständigen".

### Zwei linke Schuhe?

Meyer Schapiros Angriff ließ wiederum den französischen Philosophen Jacques Derrida nicht ruhen. In einem langen und schwierigen Aufsatz suchte Derrida (1930 bis 2004) Mitte der siebziger Jahre eine Haltung, die das Kunstwerk ästhetisch ernst nehmen sollte – eben als Malerei und nicht als Bebilderung einer philosophischen oder kunstwissenschaftlichen Meinung. Und nebenbei fragte Derrida: Handelt es sich überhaupt um ein Paar Schuhe? Sind es nicht zwei linke Schuhe? Und warum sind sie unterschiedlich geschnürt?

Entgegen diesen für mich doch vor allem rhetorischen Einwänden fragt die Züricher Philosophin und Literaturwissenschaftlerin Monika Kasper in ihrer Abhandlung Wirklichkeit und Wahn, van Gogh in Literatur und Philosophie, warum van Gogh sich mit der Dienlichkeit des Zeugs in Heideggers Sinn befasst hat. Zeug ist demnach alles was uns dienlich ist und steht damit zwischen dem Ding und dem Werk. Wenn also Heidegger in van Goghs Schuhen das Wesen des Zeugs als solchem entdeckt hat, dann lassen sich die gleichen Fragen an Leinwand, Pinsel und Farbe des Künstlers stellen. Farbe, Pinsel und Leinwand gehören nämlich ebenfalls zum Zeug. Wenn sie sich durch Farbe und Pinselstrich im Bild vom Zeughaften emanzipieren, dann bekommen sie einen Eigenwert, der, um mit Heidegger zu sprechen, die Frage nach dem jähen Entbergen der Dinge neu stellt.

### Les quatre vents

Bildbesprechung

Bert Jäger

Titel: Les quatre vents , 1962

Medium: oil and acrylic on canvas

Größe: 145,5 x 136 cm (57,3 x 53,5 in)

#### 1. Vorstellung des Bildes

(mit den wichtigsten verfügbaren Infos)

- Titel des Bildes
- Name und wichtigste Daten des Künstlers
- Datum der Entstehung/ Epoche
- Größe und Material/ Umsetzungsart
- Wo befindet sich das Bild nun?
- Was stellt das Bild offensichtlich dar (Motiv)?



## 2. Syntaktik

(optische Beschreibung des Bildes)

- Motiv (was abgebildet ist)
- Farbe
- Kontraste
- Material
- Technik
- Licht/ Schatten (Plastizität)
- Räumlichkeit/ Perspektive
- Komposition
- weitere Merkmale der Gestaltungsgesetze

## 3. Semantik

(Bedeutung des Bildes)

- Was sieht man und wie deutet man das Gesehene?

## 4. Pragmatik

(Wozu verleitet einen das Bild)

- Absicht des Künstlers/ Funktion
- Wirkung
- Ist der Titel des Bildes für den Betrachter nachvollziehbar?

## Vita

Bert Jäger

Vita

1919 Am 11. Januar geboren in Karlsruhe

1934-1936 Studium an der Karlsruher Akademie bei Georg Siebert und Siegfried

Czerny

1936-1939 Studium bei Herrmann Goebel an der Karlsruher Akademie

1958 Weltausstellung, Brüssel

1963 Mitglied im Künstlerbund Baden-Württemberg bis zu seinem Tode

1979-1986 Farbfotografie, es entstehen ca. 25.000 Diapositive

1987 Wiederaufnahme der Malerei

## Atelier in Pietrabrugna/Ligurien bis 1993

Ab 1990 Atelier im E-Werk Hallen für Kunst, Freiburg i. Br.

1998 Am 02. Mai gestorben in Freiburg i. Br.

Gert Reising (2001)

Jäger balancierte seine Zeichen, filigranen Figurationen und derben Pinselhiebe aus der Disharmonie der Techniken und Bezeichnungen ins Gleichgewicht, indem Stand- und Spielbeine stetig wechseln und durch horizontal lange Linien aneinander gekoppelte Räume suggeriert scheinen.

## Kataloge

*Jochen Ludwig,*

*nach 32 Jahren bei der Stadt Freiburg, davon knapp 26 Jahre als Direktor des Museums für Neue Kunst, geht Jochen Ludwig 2011 in den Ruhestand.*

Text im Katalog Bert Jäger Bilder 1961 – 1964:

*„Die Hauptlast der Ausstellungsvorbereitungen trug meine Mitarbeiterin Margarita Jonietz, die den Katalog bis zur Drucklegung engagiert betreute und sich mit ihrem Textbeitrag als erste ausführlich zu dem Werk von Bert Jäger äußert.“*

Margarita Jonietz in:

ZUR MALEREI VON BERT JÄGER 1961-1964, Katalog Freiburg 1987

Ende der fünfziger Jahre, wendet sich Bert Jäger der Auflösung der Form zugunsten einer gestisch expressiven Malerei zu. Er rückt damit in die Nähe des Informel, dessen deutscher Beitrag sich Anfang der fünfziger Jahre in unterschiedlich typologischer Vielfalt und entsprechenden Divergenzen herauszubilden beginnt.

### Gestisch Expressive Malerei

Der Anfang scheint für Jäger bei jedem seiner Bilder das Schwierigste gewesen zu sein. Schrittweise überwindet der Künstler die Angst vor der leeren Leinwand, indem er ihr eine Struktur gibt: Er beklebt sie mit Zeitung und schafft damit eine Fläche, die beschriftet und vordruckt ist. Bei jedem Bild zeichnet er mit dem Pinsel fast kalligraphisch ein Gerüst vor, setzt Zeichen, Zahlen oder Buchstaben und spannt so ein weitmaschiges Netz, das sich im fortlaufenden Malprozess mehr und mehr verdichtet. Ein immer dichter werdendes Netz von hingeschleuderten Linien und Strichen, breitgespachtelten Farbspuren überlagert mehrschichtig die Leinwand in den folgenden Arbeiten. Die Farbakzente - vor allem Rot- und Blautöne - erscheinen wie Lichter, die die Struktur kraftvoll durchdringen und einen tiefen Spannungsraum bewirken.

Formal ist der Verzicht auf eine genau konturierte Form sowie auf die gerade Linie wesentlich. Die dicht überlagerte Linienstruktur und die Relationen zwischen einzelnen Farbakzenten treten in den Vordergrund. Inhaltlich bedeutet dies die Konfrontation des Individuums mit sich selbst und damit auch die Auslieferung an ein mögliches Gegenüber. Die Netze und Gitter, die sich über die Leinwand spannen, sind gleichermaßen Halt und Verstrickung - konstruktive und destruktive Bestandteile des Bildganzen.

Die Identifikation mit dem Leben und sich selbst wird in den großformatigen Bildern durch ein immer wiederkehrendes, zentrales Motiv erreicht: das Kreuz, das sich in der Verdichtung und Dynamik als feststehendes Zeichen und Grundgerüst herauslesen lässt.

Titel gibt Bert Jäger seinen Bildern erst dann, wenn der künstlerische Prozess abgeschlossen ist. Sie dienen rein praktisch der besseren Unterscheidbarkeit und sind emotionale Wortfindungen und Phantasiebezeichnungen, die die Vieldeutigkeit der Bildaussage bewahren. Titel wie »Les quatre vents«, »Meeting der Steinböcke« oder »Ferien der Riesen« entsprechen eher einer Wahrnehmungslage beim distanzierten Betrachten dieser Bilder.

Bei Jägers Bildern ist ebenfalls eine elementare, aufwühlende Situation im Ausschnitt des Bildes erfasst, die in die Nähe von Naturerfahrungen gestellt werden kann. Auch hier handelt es sich keinesfalls um bloße Nachahmung der Natur, sondern die gestische Malerei ist analog zum dynamischen Prinzip der Natur zu verstehen.

## DIE LEIDENSCHAFTLICHE UNORDNUNG DER BILDER

Zu der Malerei Bert Jägers von Stephan Berg

aus Bert Jäger, Retrospektive 1940 – 1994,

Katalog Freiburg 1994

### Malattacken

Rigoros und bedingungslos fegen diese Mal-Attacken alles hinweg, was sich ihnen in den Weg stellt an Kontextualisierungen, Besänftigungs- und Eingemeindungsversuchen. Ungeachtet ihres deutlich ins Informel und den gestisch-abstrakten Expressionismus zu rückweisenden Vokabulars bekundet diese Malerei weder Traditionsverbundenheit noch -abkehr. Ganz mit sich selbst beschäftigt, zielt sie auf nichts anderes als auf den Erweis ihrer eigenen Wirklichkeit.

Ein Bild besteht aus Farbe auf der Leinwand. Das hört sich einfach an. Aber dieser Satz verschweigt den zermürbenden Kampf, der um jeden Zentimeter dieser Leinwand geführt werden muss, er verschweigt die Angst vor dem Anfang, die Unsicherheit über den Fortgang und die Gewissheit der grundsätzlichen Ziellosigkeit jeden malerischen Vorhabens. "Ich weiß nie, wie das Bild wird", sagt Bert Jäger. Das ist keine wohlfeile Koketterie, sondern ein Faktum brutum, das beides begründet: Sowohl das Leiden an der Malerei wie auch den elektrisierenden Antrieb, dennoch weiterzumachen: Wüsste das Bild, wie es werden wollte, es müsste nicht gemalt werden.

Bert Jägers Leinwände sind nie leer. Er beklebt sie mit Zeitungspapier, das er dann mit weißer Grundierung übermalt. Das hat zunächst einen ganz praktischen Grund. Der Maler schafft sich damit eine Malfläche, auf der die Farbe so gut steht und so gut trocknet, als würde er auf Papier malen und erhält sich gleichzeitig die Leinwand als Malfläche. Und doch schwingt in diesem Vorbereiten der Leinwand auch schon etwas anderes mit: Ein Anfang ist gemacht, der erste Schritt in das Bild hinein getan. Meistens genügt das nicht. Dem Zeitungspapier folgen farbige Fetzen aus Zeitschriften und Plakaten, mit denen Bert Jäger den Bildgrund partiell strukturiert. Erst dann kann der in Farbe getauchte Pinsel die Distanz zwischen sich und seiner Malmembran überwinden. Aber auch damit ist noch nichts gewonnen. Vor allem dann nicht, wenn man alles (auch außerhalb des Bildes) so grundsätzlich in Frage stellt, wie Bert Jäger das tut. Es gilt, dass nichts feststeht. Auch die collagierten Fragmente auf der Leinwand sind nur ein Katalysator für einen Bildanfang.

Danach können und müssen sie meist wieder ausgelöscht werden: Weg gerissen oder zugedeckt unter dichten Schichten dynamisch auf die Leinwand geschleuderter Farbe. Und auch die Farbe, die als erste die Leinwand trifft, ist nur selten bewusst gewählt. Meistens steht sie auf der Bildfläche, als habe sie sich selbst gefunden. "Noch zehn Minuten, bevor ich mit einem Bild beginne, bin ich überzeugt, dass ich mit grün beginnen werde und nehme schließlich blau."

### Brüche

Das geglückte Bild kann für Bert Jäger folglich nie das sein, das mit sich im völligen harmonischen Einklang steht, weil alle Konflikte und Gegensätze in ihm säuberlich abgeschliffen oder beseitigt wurden. In seinem von zäher Ausdauer und durchaus agonaler Anstrengung bestimmten Bemühen um das Bild, spielt der Begriff und die Praxis des Bruches eine wesentliche Rolle.

"Die Fraktur", die in seinem Verständnis "jedes Bild enthalten muss", ist genau die Stelle, an der das zu leicht Glückende in das Widerständige einer mit sich selbst in Auseinandersetzung befindlichen Malerei umgebrochen wird. So wird der oberflächliche Schein der Harmonie nach unten gekehrt, und die Verwerfungen der Wirklichkeit erscheinen an der Oberfläche.

Erst aus der mitunter bewusst geplanten Fehlformulierung entsteht die Reibungshitze, an der sich das Bild entzündet. Erst die Möglichkeit, etwas wieder durchstreichen zu können, setzt die Energie frei, von dort aus an einen anderen Punkt zu kommen. Wohl gemerkt, ohne dabei je an ein klar umrissenes Ziel zu gelangen.

Das Glücksgefühl, das sie auszulösen imstande sind, liegt darin begründet, dass sie ihre eigene Zentrifugalität aushalten, ohne sie zentripetal zu befrieden oder gänzlich auseinander zu bersten; und es zeigt sich in einzelnen kleinen Farbeckern, die rein und unvermischt aus Schichten und Bahnen, Blöcken und Kaskaden in sich verhakter, wild agierender Farbe leuchten. Keine Erlösung, kein Versprechen, aber wunderbare, pure Evidenz.