

Eröffnung der Ausstellung "Michael Felix Langer: Radierungen" im *charlier*, 1. Juli 2005

Die Ausstellung der Radierungen von Michael Felix Langer läßt nur zum Teil deutlich werden, daß er im Grunde Bildhauer ist. Nur zwei kleine Arbeiten geben davon in dieser Ausstellung ausdrücklich Zeugnis: das ist hier neben mir "Pfad" und im gegenüberliegenden Raum die Skulptur "WIR". Dabei war das am Anfang seiner künstlerischen Ausbildung an der Akademie der Künste in München offenbar keineswegs entschieden, was er werden will, ob nun Maler oder Bildhauer. Denn angefangen hat er dort in einer Malklasse, in der Klasse von Horst Sauerbruch (1976-77).

Doch in das Studium der Malerei hatte er eine Erfahrung mitgebracht, die unversehens seine Abkehr von der Malerei mit auf den Weg brachte. Für die Aufnahmeprüfung an der Akademie der Künste mußte man nämlich ein Praktikum vorweisen. Zufällig bot sich dafür eine Möglichkeit in einem Steinmetzbetrieb (1975-76). Diese Erfahrung im Steinmetzbetrieb hat im Studium vermutlich die Überzeugung in ihm reifen lassen, daß er kein Maler ist. Er verläßt jedenfalls die Malklasse und macht eine Lehre als Steinmetz, in den Jahren 1977/78. Erst nach dieser Lehre begann er das Studium der Bildhauerei, ebenfalls an der Akademie in München bei dem dänischen Bildhauer Robert Jacobsen.

Ein dänischer Bildhauer in Bayern - das war nicht selbstverständlich und hatte mit den Umbrüchen zu tun, die damals an den Hochschulen stattfanden und die eine stärkere internationale Ausrichtung mit sich brachten. Der junge Student aus Kempten ging bewußt in diese Klasse. Als Sohn eines Weinhändlers war ihm nicht nur die internationale Ausrichtung sympathisch, er teilte offenbar mit anderen Söhnen von Weinhändlern, die sich der Kunst zuwandten, das dionysische Bedürfnis, die bestehenden Grenzen der Kunst zu durchbrechen. Ich erinnere nur an Jean Dubuffet, auch er war in einer Weinhandlung groß geworden.

Die Jahre, in denen Michael Felix Langer studierte, brachten viele Veränderungen in der künstlerischen Ausbildung mit sich. Die Studenten übten sich in einer neuen Rolle. Sie forderten eine offene, liberale Ausbildung, in der die strikte Trennung der Kunstgattungen nicht mehr akzeptiert wurde. Und vor allem sie waren es, die sich für die Berufung international orientierter Professoren einsetzten - der Bildhauer Robert Jacobsen gehörte schon dazu.

Als Michael Felix Langer 1981 nach Berlin an die Hochschule der Künste wechselte, ging er ebenfalls zu einem Lehrer, der durch die Initiative der Studenten berufen worden war: zu Shinkichi Tajiri. Bei ihm ist er 1984 zum Meisterschüler ernannt worden, von ihm hat er auch die nachhaltigsten Impulse für seine Arbeit erhalten.

Tajiri verglich öfters die Aufgabe des Kunstschaffenden mit dem Auffinden einer entrückten, fremden Kultur, vergleichbar der Aufgabe eines Archäologen oder Ethnologen, der eine fremde Kultur erforscht. Das Reisen wird zu einer immer gern wiederholten Übung von Michael Felix Langer, nicht stationär sein, sondern unterwegs sein. Später wird er einer Ausstellung während eines Frankreich-Aufenthaltes den Titel geben: *no made in Germany*. Darin spielt er mit den Bedeutungen: *made in Germany*, *no made in Germany*, aber eben auch mit der Bedeutung: *Nomade in Deutschland*.

Das Auffinden der fremden Kultur, genannt "Kunst", schloß im Studium den neugierigen Umgang mit allen möglichen Medien, Materialien und künstlerischen Mitteln ein: nicht nur

mit den traditionellen bildenden Künsten, sondern auch mit Video, Film, Foto, Musik und Schauspiel. Tajiris Experimentierfreude faszinierte den jungen Studenten. Hier bildete sich im Umgang mit den verschiedenen Materialien und im Erproben von spannungsreichen Kombinationsmöglichkeiten die immer noch aktuelle Grammatik seiner künstlerischen Arbeit aus.

Diese Grammatik diene dazu, das Erzählerische weiterzutreiben, daran lag ihm. Das Erzählerische wurde durch diese Grammatik strukturiert. Sie sollte es ermöglichen, das Widersprüchliche des Daseins zu fassen, seiner Schönheit und auch dem Schmerzlichen einen Ort zu geben.

Beispielhaft dafür ist eine Rauminstallation, die er 1998 in der Schweiz, in Wil, aufgebaut hatte. Das geschah unter dem Titel "Diesseits". Und wenn vom Diesseits gesprochen wird, dann denkt man den anderen Pol, das Jenseits, unausgesprochen mit. Auf der einen Seite sind da fünf überlebensgroße, trichterförmige Papierskulpturen, die an Schalltrichter alter Grammophone erinnern. Von einer kleinen Basis aus steigen sie spiralförmig empor, ihre obere Öffnung neigt sich zur Seite.

Diesen Gebilden aus dem leichten Material Papier, diesen Papiergewichten, steht gegenüber eine Gruppe von stehenden und auch liegenden Bleikörpern, die in ihrer Form an griechische Amphoren denken lassen, an Ölgefäße, wie sie in der Totenzeremonie verwendet wurden.

Dem Leichten steht das Schwere gegenüber und in der Mitte zwischen beiden eine räumliche Trennwand, ein großer schwarz gestrichener Sockel mit einer kristallartigen Glasskulptur darauf. Hier wird die Trennung beider Bereiche noch einmal ausdrücklich bestätigt und zugleich mit dem Glas die Transparenz betont, die zwischen den Bereichen auch besteht.

Der Titel der Rauminstallation ist "Diesseits" - es geht darum, in welcher Weise das Unausgesprochene, das Jenseits, in das Diesseits hineinreicht und hier gegenwärtig ist. Und das kann in ganz verschiedener Weise der Fall sein, es kann das Leben leicht machen, aber es kann es auch schwer machen, auf sein Ende hinweisen.

Michael Felix Langer spricht vom Blei als einem saturnischen Element. Damit verweist er auf die Esoterik und die Astrologie.

In der klassischen Astrologie war Saturn der äußerste Planet unseres Sonnensystems, weiter als bis zu ihm konnte man ohne unsere modernen Hilfsmittel damals nicht sehen. So trennte Saturn die weltliche, diesseitige Ordnung - vom Chaos, das hinter seiner Bahn begann, er wurde "Hüter der Schwelle" genannt. Als Hüter dieser Schwelle spricht er auf der einen Seite unseren Sinn für Realität und gesetzmäßige Ordnung an - aber auf der anderen Seite auch das, was uns Angst machen kann, Angst vor der Orientierungslosigkeit und dem Chaos.

Saturn wird übrigens auch dem griechischen Chronos gleichgesetzt, dem Gott der Zeit, der die Scheidung von Tag und Nacht vollzieht und damit ein Ordnungsprinzip einführt, das geregelte Abläufe bringt - das aber auch ohne anzuhalten weiter schreitet, um uns unserer irdischen Bestimmung und schließlich dem Tod entgegen zu führen. Auch bei der Zeit findet sich eine polare Konstellation: einerseits hat sie das Bedrängende, das unaufhaltsam Weitertreibende, aber sie kann auch davon erlösen: in der Erfahrung, daß einem Zeit

geschenkt wird, daß man sie vergessen kann. Saturn ist auch der Herrscher des Goldenen Zeitalters.

Ich erwähne diese Rauminstallation, um einmal das Maß der Interpretation, manchmal auch das Übermaß an Interpretation anzudeuten, das die Arbeiten von Michael Felix Langer gelegentlich provozieren können, ich erwähne sie vor allem aber auch deswegen, weil sich von ihr aus der Weg zu den Radierungen anbahnt. Michael Felix Langer verwendete hier gebrauchte, alte Walzbleibleche.

Beim Ausbreiten und Flachklopfen nun entdeckte er ihren Reiz als Fläche. Er begann, sie als Malgründe auf Rahmen zu spannen und bearbeitete sie mit Säuren, Bürsten, Harzen und allen Arten von Farben. Das Überraschende: Die Malerei gewann in seinen Augen eine neue Qualität. Er hatte den Eindruck, das der schwere und höchst giftige Grund zu etwas geworden war, auf dem die Farben tanzen konnten wie Reflexe auf einer Wasserfläche. Es gelang ihm, die saturnisch schweren, grau schillernden und reliefartig strukturierten Untergründe in eine überraschend heitere Reliefmalerei zu verwandeln.

Der Umgang mit der Malerei führt dazu, daß ihn jetzt andere Sujets zu beschäftigen beginnen als in der Bildhauerei. Es ist jetzt weniger das Stehen, das zum Thema wird, es erscheint eher eine Landschaft, etwas, das sich ausbreitet, sogar Stimmungen werden spürbar. Mit dem neuen Medium öffnet sich natürlich auch der Blick auf andere Maler und auf das, womit sie umgehen. Eine Ausstellung des dänischen Künstlers Per Kirkeby z. B. wirkt wie ein Katalysator. Er stellt überrascht fest, daß es bekannte Zeitgenossen gibt, die sich mit Dingen beschäftigen, die er bis dahin als völlig altmodisch angesehen hätte, die Radierungen machen, mit Kupfer- und Zinkplatten. Früher noch - in seiner Studienzeit - hätte er dieses Medium als längst überholt angesehen.

Er probiert es nun auch aus und kann dabei etwas direkt in seine künstlerische Arbeit einbringen, was er früher nur nebenbei gemacht hatte, nämlich Skizzen, Notizen von Reisen, flüchtig erlebte Landschaftseindrücke. Es sind keine realistischen Wiedergaben sur le motif, sondern eher Eindrücke aus der Erinnerung, die er festhält, Bilder, die abgelagert waren. Und das Phantastische: Die Beschäftigung mit dem neuen Medium ist von wohlthuender Erholung. Er macht die Erfahrung, daß man hier lockerer arbeiten kann als in der Skulptur. Aber - es ist keine Abwendung von der Skulptur. Ein großer Reiz dieser Arbeit an den Radierungen liegt für ihn gerade darin, auch hier spezifisch bildhauerische Mittel anwenden zu können.

Werfen wir einen Blick auf die Technik. In aller Regel arbeitet Michael Felix Langer mit Zinkplatten, ganz selten hat er auch verstellte Kupferplatten verwendet. Ein gängiges Verfahren, an das man bei Radierungen denkt, kommt bei ihm überhaupt nicht vor: die Arbeit mit einem Ätzgrund. Ich beschreibe einmal grob das gängige Verfahren. Bei der Arbeit mit dem Ätzgrund wird auf das Metall chemisch eingewirkt, im Säurebad. Dazu überzieht man die Platte auf der Seite, die die Zeichnung aufnehmen soll, mit einem dünnen Ätzgrund. Der Ätzgrund ist säurebeständig. Die Rückseite wird durch einen Asphaltfirnis ebenfalls gegen die Säure geschützt. In die dünne Schicht des Ätzgrundes ritzt man nun mit verschiedenen starken Nadeln die Linien der Zeichnung so tief ein, daß das Metall freigelegt wird.

Anschließend wird die Platte in ein Säurebad getaucht. Die Säure frißt nun an den

freigelegten Stellen die Linien in das Metall ein. Anschließend wird die Platte gereinigt und unter leichter Erwärmung mit Druckerschwärze eingefärbt. Dabei darf die Farbe nur in den Furchen bleiben, der Rest der Platte muß sorgfältig gereinigt werden. Dann legt man für den Abdruck angefeuchtetes Papier auf die Platte und darüber ein Filztuch.

Das Filztuch hat eine doppelte Aufgabe zu erfüllen: es soll die beim Pressen ausgequetschte Feuchtigkeit des Papiers aufnehmen und gleichzeitig das Papier in die Furchen drücken, damit sich Farbe und Papier verbinden können. Da das Papier stets größer gewählt wird als die Druckplatte, drückt sich auch die Platte in ganzer Größe auf dem Papier ab. Dabei entsteht der sogenannte Plattenrand.

Das Radieren hat (gegenüber dem *Kupferstich* z. B.) den Vorteil, daß der Künstler sich mit der Nadel so frei bewegen kann, als zeichne er auf Papier. Bei einem Stich dagegen wird ein Span des Metalls nach dem anderen aus der Platte herausgehoben, an den Rändern bilden sich Grate, die man einebnen muß. Außerdem bewegt der Stecher sein Arbeitsgerät immer nur in eine Richtung, nämlich stets vorwärts, von sich weg. Deswegen muß er die Platte ständig drehen, wenn die Richtung des Strichs sich ändert. Hier schafft die Radierung also eine große Erleichterung und eine größere Nähe zum Zeichnen auf Papier.

Also mit einem Ätzgrund arbeitet Michael Felix Langer nicht. Er bevorzugt das sogenannte Kaltnadelverfahren, eine rein manuelle, mechanische Bearbeitung der Metallplatte für den Tiefdruck. Das klassische Werkzeug ist die Radiernadel aus Stahl. Die Nadel wird bei der Zeichnung wie eine Zeichenfeder oder ein Bleistift gehalten. Überhaupt ähnelt die Nadelarbeit sehr der Federzeichentechnik, besonders was die Schraffuren anbelangt. Diese Haltung ermöglicht eine große Beweglichkeit der Hand.

Der wesentliche Unterschied zum Stich liegt darin, daß kein Span herausgehoben wird, sondern die Nadel das Metall verdrängt und als Grat seitlich nach oben an den Rand der Linie drückt.

Mit einer Stahlnadel also werden Linien gezogen, mit einem Kratzspatel Schraffuren angelegt, mit rauhem Schleifpapier ebenfalls Graufächen - und mit feinerem Schleifpapier läßt sich Wolkiges anlegen. Eine Besonderheit in dem Verfahren unseres Bildhauers nun ist es, daß auch mit der Maschine, mit der Flex, Eingriffe vorgenommen werden können, sogar mit dem Schweißgerät. Die ganz schwarzen Stellen der Arbeiten an der gegenüberliegenden Wand sind so entstanden.

Die direkte, manuelle Bearbeitung der Metallplatte ist ein wenig vergleichbar der direkten Bearbeitung des Steins in der Bildhauerei. Brancusi hatte im letzten Jahrhundert diese seit dem Klassizismus vernachlässigte alte Arbeitsweise für die Bildhauerei wiederentdeckt. Es ist also das bildhauerische Interesse am Material und seinem Widerstand, das hier die Arbeit an der Metallplatte beeinflusst. Schon daß sich Michael Felix Langer überhaupt der Bildhauerei und damit dem Umgang mit der Schwere zugewandt hat, gründet in diesem Bedürfnis nach Widerstand. Es ist sein Weg, einen festen Stand zu gewinnen.

Auch mit der Wahl des Metalls Zink für das Kaltnadelverfahren hat er sich schon einen Widerstand geschaffen. Denn für die Kaltnadeltechnik ist Zink nur bedingt geeignet. Zwar kann die Radiernadel verhältnismäßig mühelos in das weiche Metall eindringen, aber ebenso

leicht werden die Grate beim Drucken wieder in die geritzten Linien zurückgeschoben.

Aber auch die Linien selbst sind nicht so tief wie beim Ätzen und so erlaubt diese Technik nur eine kleine Auflage, in der Regel werden nur zwischen 9 und 16 Blättern gedruckt. Wenn die unterschiedlichen Grautöne nicht mehr kommen, dann ist es Zeit, den Druck abubrechen. Die Farbe für den Druck mischt Michael Felix Langer übrigens selber. Er verwendet dafür Blauschwarz und Braunschwarz und gibt dann noch etwas Grün dazu. Sie können den Unterschied der Tönung an den beiden Arbeiten im Flur sehen. Die Arbeit links ist mit handelsüblicher Druckerschwärze gedruckt, die rechte mit seiner eigenen Mischung.

Mit dem ersten Druck ist die Arbeit an der Platte aber oft noch nicht zuende, sie wird weiter bearbeitet und verändert. Sei es, daß im Motiv weitere Modifizierungen eintreten, sei es, daß die Platte gedreht oder sogar zerteilt wird, um so einen neuen Ausgangspunkt, ein ganz anderes Motiv, für einen weiteren Druck zu gewinnen.

An der gegenüberliegenden Wand im anderen Raum können sie links drei verschiedene Bearbeitungen derselben Platte sehen, daneben rechts wird aus der Drehung einer Platte um 90 ° eine neue Arbeit - und hier am Eingang sehen Sie das Resultat der Zertrennung der großen Platte, die den beiden Arbeiten im Flur zugrundelag.

Auch hier zeigt sich der Bildhauer: Brüche schaffen, Schnitte machen, nicht nur Formen und Modellieren, sondern das Vorhandene neu zusammenstellen. So liefert Arbeitsprozeß selber neue Motive, sie entstehen bei der Arbeit. Deshalb ist es für Michael Felix Langer wichtig, keine längeren Unterbrechungen in den Arbeitsgängen zuzulassen, denn ein längeres Aussetzen macht es ihm schwerer, wieder ein Motiv zu finden. -

Die Arbeit an den Radierungen erlaubt ein entspannteres Arbeiten verglichen mit der Arbeit an den Skulpturen. Abwechslung ist immer eine Erholung, und glaubt man dem Philosophen Immanuel Kant, dann ist es die einzige Erholung, die der Geist haben kann. Nichtstun ist keine Erholung für den Geist, nur die Abwechslung.

Mir scheint, daß die entspanntere Atmosphäre aber noch mit einem anderen Umstand zusammenhängt. Erinnert man sich daran, mit welcher Bedeutung das Blei in den Skulpturen aufgeladen war, wie sehr es in einen Erzählzusammenhang gestellt war mit seinem Bezug auf das Saturnische, dann fällt auf, wie wenig Bedeutung mit dem neuen Metall, dem Zink, im Blick ist. Es ist nicht so, daß statt Saturn jetzt Jupiter relevant wird, der Gott, dem das Zink zugeordnet ist. Das Bedeutungshafte tritt hier vielmehr zurück zugunsten rein bildnerischer Impulse. Das Motiv drehen oder auch zerschneiden, das zeigt, wie sehr das - am Anfang möglicherweise noch vorhandene - erzählerische Moment an Bedeutung verliert zugunsten einer sich erst im Arbeitsprozeß selber einstellenden bildnerischen Konstellation.

Hatte Michael Felix Langer in einer Rauminstallation wie "Diesseits" noch ein Interesse daran, so etwas wie ein Weltbild zu entwerfen - ganz ähnlich übrigens wie der von ihm verehrte Josef Beuys es mit seinen Installationen oft getan hat - dann fehlt das in den Radierungen meiner Meinung nach völlig. Beuys war darin der deutschen Romantik sehr nahe. Das Kunstverständnis dagegen, das sich mit der klassischen Moderne in Frankreich Bahn gebrochen hat, ist immer gegen eine solche Art totaler Weltschau gewesen. Der

Künstler dort ist kein Visionär, er versteht sich eher als schlichter Handwerker.

Die deutsche Romantik und die französische klassische Moderne sind die beiden großen Ereignisse, auf denen die Kunst des 20. Jahrhunderts mit all ihren Unterschieden aufbaut. Und in den Radierungen von Michael Felix Langer kommt stärker der Zug zum Tragen, der mit der französischen Tradition begonnen hat, der keine Weltschau entwirft, sondern der mit der Konzentration auf die bildnerischen Mittel daran arbeitet, unser Sehen beweglich zu halten.

Sie werden es beim Anschauen merken, wie sehr Ihnen die Arbeiten bewegt, lebendig erscheinen, und das liegt daran, daß sie bildnerisch so gebaut sind, daß sie unser Sehen bewegen und es nicht fixieren. Die Brüche, die Schnitte und die Drehungen der Motive, die Michael Felix Langer vornimmt, korrespondieren einer Eigenart unseres Sehens: daß es sich nämlich nicht kontinuierlich bewegt, es bewegt sich sprunghaft.

Es wechseln Zustände genauen Hinsehens mit solchen der Zerstreuung; es folgen Versuche, das Ganze zu übersehen, auf Bemühungen, ins Detail einzudringen. Erst der nicht kalkulierbare Wechsel, der nicht kontinuierliche Übergang von der einen zur anderen Einstellung, macht unser "Sehen" aus. Wenn der natürlichen Sprunghaftigkeit unseres Sehens bildnerisch Bahnen gebaut werden, erscheinen uns die Arbeiten selber "natürlich" oder lebendig, auch wenn wir nicht mehr erkennen, worum es sich motivisch handeln mag.

Diese Erfahrung, die man hier an den Radierungen machen kann, könnte nun Mut machen, auch unbefangener auf die Skulpturen und Rauminstallation zu blicken, sich entschiedener auf ihr bildnerisches Gefüge einzulassen, nicht nur auf der Suche nach einer Bedeutung, sondern mehr auf das achtend, was in ihnen bildnerisch geschieht: offen für den Raum, den sie uns gewähren, aufgeschlossen für die Empfindung, die sie in uns wachrufen und nicht zuletzt: neugierig auf die Bewegung, die sie unserem Sehen ermöglichen. Wenn sie schließlich einen Ort bilden, an den wir gern wieder zurückkehren, dann liegt das an einer Eigenschaft, die beides auszeichnet, Skulpturen und Radierungen: es ist schlicht ihre Poesie.