

## Form Struktur Farbe von Sascha Langer

Lorenz Dittmann

Rasterobjekte gehen im Werk Sascha Langers ihren Rasterzeichnungen und Rasterbildern voraus. „Raster“ meint regelmäßige Durchkreuzung von Linien. Über die Richtung der Linien ist damit nichts ausgesagt. Alle Werke von Sascha Langer aber zeigen eine Durchkreuzung von Horizontalen und Vertikalen, also die Durchkreuzung der Grundrichtungen, der Richtungen unserer Orientierung in der Welt, aufragend auf der Erde, mit dem Horizont als Trennung von Erd- und Himmelsphäre, somit die grundlegenden, die elementaren Richtungen unseres In-der-Welt-Seins. Das System aus Horizontalen und Vertikalen meint Ausschaltung des Zufälligen, Beliebigen, meint Konzentration auf das Essentielle.

Dieses System öffnet sich in den Objekten in wechselnder Weise dem Licht, lässt Schattenzonen entstehen, die jedoch jeweils klare geometrische Grenzen aufweisen, innerhalb dieser Grenzen der reichsten Differenzierung in Nuancen von Schattengrau fähig sind. Das Horizontal-Vertikal-System ist gestaltbar nach Proportionen und der Rhythmik von Quadraten, Hoch- und Querrechtecken. Es ist ein architektonisches System, insofern alle Architektur mit dem elementaren Gegensatz von Tragen und Lasten, Schwere und Überwindung von Schwere zu rechnen hat. Dieses System gibt Sascha Langer sich vor, in dieses System, das Notwendigkeit in die Poesie von Proportion und Rhythmik verwandelt, setzt sie die Farben. Ein Moment der Anregung waren beleuchtete Wolkenkratzer in New York, ein auslösendes Moment, nicht mehr!

Wie kann, wie muss Farbe in einem derartigen System agieren? „Malerische“ Bilder können Farbe viel freier sich entfalten lassen, in großen Flächen verharrend oder fließend bewegt. In einem System architektonischer Notwendigkeit kann Farbe nur als „geteilte Farbe“<sup>1</sup> wirksam werden. Sascha Langer stellt sich ein in diese Tradition, in die Tradition des Mosaiks, der ursprünglichsten und dauerhaftesten architekturbezogenen Farbgestaltung. Im Mosaik ist jedes Farbelement Glied eines farbigen wie architektonischen Bezugfeldes, und es ist dieser doppelte Bezug, dem alle Farben bei Sascha Langer unterstehen.

Aber das Horizontal-Vertikal-System ihrer Werke ist selbst farbig, nämlich weiß, und so entsteht ein dreistrahligter Bezug: Farben zur Bildarchitektur, Buntfarben zu Buntfarben, Buntfarben zu Weiß. Das Prinzip der „geteilten Farbe“ macht Kontinuität, allmählichen Übergang der Farben, der Buntfarben wie der Grauskala und der Buntfarben zur Grauskala, unmöglich. Beim Mosaik ist jede Farbe ein letztes, autonomes Element. Komposition entsteht durch Addition, nicht

durch Bestimmung des Einzelnen aus einem übergeordneten Ganzen. Und so ruht auch bei Sascha Langer jede Farbe in sich selbst, das Gelb, das Rot, das Blau. Sie scheinen nicht ineinander überführbar und sie haben nichts gemeinsam mit dem Weiß. Aber es ist gerade diese Festigkeit jedes Farbelements, das, etwa in den Rasterbildern von 1992<sup>2</sup>, das Spiel der Farbkonfigurationen ermöglicht: die Rahmung eines Innenbereichs von Rot und Blau durch Gelb, das Gestikulieren dieses Innenfeldes mit roten, nach allen Seiten entsandten Zweigen, den Wechsel von blauen Hochrechtecken und blauen Horizontalstreifen innerhalb eines roten „Grundes“, die Variation dieses Musters mit Blau in gelbem „Grund“, die Bildung aufragender Blaustreifen und blauer Hochrechtecke, durchsetzt von Gelb. Je „architektonischer“ aber die Farbkonfiguration selbst sich gibt, desto fragiler, irritierender zeigen sich die Farbglieder, scheinen doch etwa blaue Vertikalbahnen aus jeweils leicht nach den Seiten ausweichenden Elementen aufgebaut, unstatistisch also. Denn nicht nur ist jede Farbe als Farbe für sich ein Einzelnes, auch ihre Form, obgleich jeweils am Quadrat orientiert, erweist sich als eine je individuelle. Im „Raster“, im „System“, gibt das Einzelne seine Individualität nicht preis – das ist das Spannende der Werke Sascha Langers.

Der nächste Schritt ist die Befreiung der Buntfarbelemente aus symmetrischen Konfigurationen. So verteilt ein großes Bild von 1995 kühles, scharfes Zitronengelb, Rot, Grün in verschiedenen Tönen, Blau, Violett, gefasst in viele kleine Quadrate, frei über die Bildfläche, sodass der langsam wandernde Blick immer neue Konstellationen entdecken und erzeugen kann. Ein anderes 1995 entstandenes, mit dem Pinsel „gestupstes“ Bild erklingt im Akkord von Gelb und Dunkelgrau. Grau verdichtet sich am oberen und unteren Bildrand und wird durch Gelbpunkte in den einzelnen Elementen jeweils anders akzentuiert. Die Farben gewinnen neue Freiheit. Das Bild wird zum atmenden Wesen. Und neue Farben treten zu den vorher üblichen, zu den Grundfarben Gelb, Rot, Blau, hinzu. Es bilden sich neue Farbklänge. So können sich Grau und Zinnoberrot als zwei abstrakte Farbfiguren gegenüberreten, oder es erscheint das Zusammenspiel von (Blau)Schwarz und Rotbraun, mit allerorten aufblitzenden gelben Lichtpunkten. Auch wird dabei deutlich, wie anders die Farben jeweils wirken: Zinnoberrot zieht sich zusammen oder es strahlt aus, Grau verhartet, Schwarz verdichtet. Ein jeweils neues Verhältnis von Einheit und Teilung wird Gestalt.

Bilder im Format 90 zu 90 cm spielen weitere Möglichkeiten von Farbkonfigurationen durch<sup>3</sup>. Es erscheinen drei stehende Farbsäulen jeweils in Schwarz, Rot, Blau, getrennt von gelben Streifen und mit diesen verzahnt. Unterschiedliche Farbnähen werden sichtbar, Schwarz steht in starkem Kontrast zu Gelb, Rot und Blau schließen sich enger zusammen. Jede Farbe aber wird nun durch Gelbflecken frei bewegt. Das ist das neue Prinzip. In jedem Farbquadrat wird nun der hellere, häufig gelbe Grund freigelegt. Auch die Horizontal-Vertikal-Gliederung ändert sich. Nicht mehr herrscht eine durchgehend gleiche Quadrat-Einteilung, sondern nun können im oberen Abschnitt sechs Reihen von gelben Quadraten erscheinen, gefolgt von drei Reihen

orangefarbener Hochrechtecke, aufgebaut auf einem in roten Vertikalstreifen gegliederten Sockel. Das lädt ein zur Variation der Farbe in den einzelnen Zonen: oben sehr helles Gelb in sechs Quadraten, darunter Hochrechtecke in starkem Orange, auf einem vertikal geteilten Sockel in Schwarzbraun. Helligkeit wird dabei den kleinen Quantitäten zugeordnet. Oder: Purpurrot über Blaugrau, im oberen, vertikalgeteilten Bereich, gefolgt von einem Querstreifen weißer, graubewegter Quadrate in sieben Reihen, auf einem vertikal strukturiertem Sockel in Schwarzblau über Blaugrau, also mit entschiedener Trennung und Entgegensetzung der Grundrichtungen.

Anders wirken die Bilder, ob man sie von oben nach unten oder von unten nach oben liest, und insgesamt gilt: Gerade die strenge Systematik bei einem Aufbau aus Einzelelementen gewährt dem Betrachter die Freiheit, seinen Blick ungebunden über das Bild wandern zu lassen. Große Bilder von 2000 gelangen zu monumentaler Wirkung: mit starkem Vertikalzug oben, mit Schwarz über flackerndem Rot, hellem, nur leise bewegtem Blau in kleinen Quadraten des mittleren Querstreifens, und in der Sockelzone Dunkelblau über Hellblau, in einer an flutendes Wasser erinnernden Bewegung. Oder: acht Reihen Hochrechtecke in kühlem Rot, darunter sechs Reihen Hochrechtecke in Schwarz über Gelbrot. Jeweils entsteht ein anderer Rhythmus des Bildes. Von dieser Folge entfernt sich ein großes Bild von 2000 mit einer Dreiteilung in ausgedehnte Farbflächen, einer großen purpurroten Fläche oben, einem gelben Querstreifen und einer orangeroten Fläche unten. Die Farben erscheinen durch Flecken in sich bewegt. Jeweils andere „Ornamente“ ergeben sich daraus. Die Bewegtheit der Farben wird hier zum Thema, eine Bewegtheit, die auch in allen anderen neueren Bildern zu finden ist.

Sascha Langer schafft lebendige Bilder, Bilder, durchströmt von Licht und Leichtigkeit. Dem dient auch die Bewegung der Farben in ihren Gründen. Diese Bewegung kennt keine Grenzen und widerspricht damit dem strengen System der weißen Horizontalen und Vertikalen. Bei manchen Bildern glaubt man, zwischen dem Raster aus Weiß durch die darin gefassten Farben auf eine Schicht zu blicken, die in der Heftigkeit ihres Flackerns, Loderns, Strömens ein Irrationales, Leidenschaftliches ahnen lässt, das alle Systematik überfluten könnte und aller Rationalität zugrunde liegt.

- 1 Vgl. Ernst Strauss: Zur Wesensbestimmung der Bildfarbe. In: Ernst Strauss: Koloritgeschichtliche Untersuchungen zur Malerei seit Giotto und andere Studien. Hrsg. von Lorenz Dittmann. München, Berlin 1983, bes. S.25, 26.
- 2 Siehe die Abbildungen im Katalog Sascha Langer: Rasterzeichnungen + Rasterobjekte. 3.12.1992 - 3.1.1993, Scharpf-Galerie des Wilhelm-Hack-Museums Ludwighafen am Rhein, S.73, 75, 77, 79, 81.
- 3 Vgl. Katalog Sascha Langer: Malerei und Zeichnung. Galerie Wack, Kaiserslautern, 21.11. 1999 - 14.1.2000.