

Wie wundervoll sind diese Wesen,
Die, was nicht deutbar, dennoch deuten,
Was nie geschrieben wurde, lesen,
Verworrenes beherrschend binden
Und Wege noch im Ewig-Dunkeln finden.

Hugo von Hofmannsthal, Der Tor und der Tod

Die Gabe der seltsamen Sicht

Phantasie, Traum, Geheimnis ... auf den ersten Blick könnten es Gespinste sein, die Heinz Jahn interessieren. Zutreffender wäre es, ihn einen Realisten des Sehens zu nennen, und seine Kunst als etwas wie ein Weitererschaffen an der Welt.

Heinz Jahns Welt beginnt, erschöpft sich aber nicht in und mit der Natur. **Ein Tag mehr im Freien** ist für Jahn Inspiration und Material. Seine Landgänge führen ihn auf fremde Planeten, vermitteln ihm Botschaften, Dinge, Natur und die Natur der Natur – auch vor oder nach der Kultur. Mit Widerständigkeit, nonchalantem Witz und Eigensinn betreibt er seine Feldforschungen entlang den Rainen, Wäldern und Feldern und findet dort das unausschöpfbare Zusammenspiel visueller Kräfte. Heinz Jahn lässt sich vorbehaltlos ein auf die Erscheinungen der Welt, auf die wundersamen Erzählungen des Wahrgenommenen und der Wahrnehmung.

Es ist diese Freude des Sehens, einer beweglichen Beobachtung, die sich in der subtilen Bearbeitung zu unvorhersehbaren Bildgebilden verdichten. Hier kommt die Sichtbarkeit der Dinge – für einen Augenblick – zu sich selbst als Einlösung ihrer Versprechen. Und wie in der Natur eins ins andere übergeht, so ist auch das Werk des Künstlers immer eines des Übergangs, der Transition, der Anverwandlung. Innen und Außen halten sich in schwebender Balance. Die wuchernden Gestaltungen bilden nichts ab. Doch angereichert durch unsere Erinnerungen und Phantasie beleben sie Dinge und Phänomene, die wir kennen, die wir gesehen haben wieder - und doch sind sie ganz neu, sie erinnern, geheimnisvoll und lebensbejahend, an die Fragilität, den Reichtum der Welt um uns herum.

Heinz Jahn faszinieren der Rand und die Ränder. Seit vielen Jahren meidet er die emphatische Idee des geographischen Zentrums, die Idee der Weltmetropolen, die für viele Künstler vielfach und immer noch als Sehnsuchtsmaschine wirkt. Jahn ist ein Landstreicher der Gegenden und Wälder, aufmerksam für den Augenblick. Von der Peripherie des Geschehens aus, seinem bevorzugten Standpunkt, versammelt er Zeichen und Anflüge.

Es sind keine Systeme, die der Künstler von dort draußen vermitteln will, keine Einsichten und keine Farbenlehre. Spielerisch und frei, unentwirrbar, ohne Anfang und ohne Ende, offen und schön geht es bei seinen leuchtenden Büscheln aus bemalten Zweigen zu, bei den Tableaus, Formationen und Zusammenballungen, die von der Mitte in ihren Raum hinein wachsen, bei vielfach ineinander verschlungenen Kugeln aus bemalten Metallbändern. Es scheint um eine andere Sprache zu gehen, um die Sprache des Unbekannten, um das Erspüren von Botschaften.

Was nie geschrieben wurde, lesen,¹ heißt dieses Zusammenlesen vor aller Sprache bei Walter Benjamin, Hofmannthal zitierend. Lesen, herauslesen; Heinz Jahn befragt seine Materialien, die in der handelnden Bearbeitung mit enigmatischen Bildzeichen, ohne fixierbare Aussage antworten. Der Künstler hilft ihnen aus seinen Anordnungen heraus zu sprechen. Es gibt keine Einsinnigkeiten, eher sind es Intensitäten und Ereignisse, die mit einer an Paul Valéry erinnernden „Gabe der seltsamen Sicht“² ins Bild gesetzt werden.

Die Materialien für solche Bildzeichen kommen ganz direkt aus der Umgebung. Die Äste und Zweige, die Heinz Jahn vielfach einsetzt, wachsen ihm sozusagen zu. Farblich bemalt folgen sie der Form der gewachsenen, sich verzweigenden Linie, setzen Akzente, bringen ein offenes Spiel in Gang zwischen der natürlichen Form und der artifiziielleren Kolorierung, zwischen Individualität und Ähnlichkeit, und dies ohne Didaktik, ohne vorab geplantes Regime. Locker ausgebreitet oder verdichtet, bringen diese Dinge ihren eigenen Raum zum Klingen. Heinz Jahns Verfahren ist eines der Entdeckung, der Erkundung in unbekanntem und noch nicht begangenen Gelände hinter dem Gelände. Immer geht es dabei um ein konzentriertes Erscheinungsgeschehen, das seine eigene Freiheit im Raum beansprucht und zur Darstellung bringt. Das Auge befreit das Objekt zu seiner Darstellung als Skulptur: Es ist als ob die Materie befruchtet würde und in dieser, mit wagemutiger Achtsamkeit durchgeführten Akzentuierung gewinnt sie das Eigenleben veränderten Erscheinens. Die Dinge behalten ihre Eigenmacht – und dies gerade dadurch, dass sie nicht mehr als fremde Materialität auftreten, sondern als vom Künstler gefundene, erfundene, verwandelte Formen: Materialität als verwirklichter menschlicher Geist. In den vibrierenden Anordnungen gewinnen die Dinge ihre Lebendigkeit (zurück).

Ganz frei und neu erkundet Heinz Jahn so das uralte, vertrackte Verhältnis zwischen Vorbild und Bild, zwischen Natur und Kunst, zwischen Mimesis und Schöpfung. Er findet und formuliert so Einblicke in das künstlerische Vermögen des Zu-Sehen-Gebens, gelangt dabei immer auch an unsichere Punkte, die nur über Nebenwege zu lösen sind. In der polyphonen Mehrstimmigkeit seiner Gruppierungen, ergeben sich immer wieder schmalen Fugen, die die einzelnen Elemente im Gesamtgefüge beweglich halten. Hier wird das Ausdehnen möglich. Und wie in der Natur kein Ding ist, das nicht seine Stimme in das Weltkonzert einbrächte, so hat auch hier jedes Element Teil am Organismus des Werks, an seinem schweifenden Fluss.

Es entstehen gleichsam Karten und Wege von und zu verborgenen Orten. Dabei ist die Linie das Grundelement, wie die gewachsenen Lineamente ist sie ein Energon, die Spur eines Triebes, einer Verausgabung. Mit Paul Klee ist die Linie „Gedanke“, und der Gedanke ist „Medium zwischen Erde und Kosmos“. Die Linie ist Mittler zwischen der sichtbaren und der unsichtbaren Welt, sie ist „die erste bewegliche Tat“, ein *primum movens* – die Linie ist schöpferisch.³ Die Linie gestaltet, sie wird Kunst und Kunst wird zum Schöpfungsgleichnis. Andererseits schafft jede Linie, das Spiel des Lineaments, ihre Bündelung, Verwebung, ihre wechselseitige Kommunikation, ein Anderes, eine eigenständige, nie gesehene Welt. Heinz Jahns Raumzeichen, Raumzeichnungen lassen so dann auch das Außen und Innen der Zeichnung, wie es sich in der Renaissance ausfaltete, anklingen, die Darstellung und Entwurf, Nachformung und Vorformung gleichermaßen umfing.

¹ Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. I/3, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, 1974, S. 1238

² Paul Valéry; *Cahiers/Hefte*. Übersetzt von Hartmut Köhler u.a. Bd. I, S. 134

³ Siehe Paul Klee, *Kunst-Lehre*, Leipzig 1991, S. 234 - 235

Die Möglichkeit der Zeichnung, etwas Inwendiges, Geistiges zu formulieren, ist noch im englischen 'to draw' (ziehen) enthalten: In seiner allgemeineren Bedeutung bezieht sich dieser Begriff auf den Vorgang des Ziehens, Herausziehens als Herausfiltern eines Verborgenen. In der Schöpfungsgeschichte der Guarani-Indianer sind die Menschen an diesem Herausziehen und mehr noch am Benennen des Herausgezogenen, das noch keinen Namen hat und deshalb noch nicht ist, beteiligt. Der spezifisch menschliche Anteil an der Schöpfung ist die Erfindung einer identifizierenden Erzählung, die erst zeigt, was in dem Herausgezogenen stecken könnte. Und diese Suche ist eine Daueraufgabe für die Menschen, ist ein fortwährender, kein abgeschlossener Prozess. Ist immer wieder durch- und unterbrochen, ist Abenteuer in aller Freiheit – ebenso wie voller Verantwortung und schmerzliche Mühe.

Auch der Vorgang zwischen dem Künstler und seinem Werk ist so eine komplexe Daueraufgabe, ein wechselseitiger Prozess des Heraus und Hinein, das Echo auf geheimnisvolle Anziehungskräfte. In diesem Sinne verweisen auch die Linienbündel, die Schnüre und Streifen auf die Energie des Künstlers und auf die Richtung zu dem Anderen: Attraktion und Verausgabung, Hinwendung zu sich selbst und zu dem Gegenstand, der durch die Wahrnehmung hindurch sich als inneres geistiges Bild, als einen eigenen Raum, als Rauminselfigur konfiguriert.

Konstitutiv dazwischen, im Spiel und Widerspiel zwischen Entfernung und Nähe der uns umgebenden (Natur)Dinge reflektiert sich ganz selbstverständlich auch der Raum. Bei Heinz Jahn sind das Durchblicke, ineinander geschlungenen Bündel, Häufchen, verstreute Elemente, Objektgruppen, die den Zwischenraum zwischen Betrachter und Werk, zwischen Werk und Umfeld, zwischen Denken und Anschauung bilden.

Zwischenräume sind da, ohne eigentlich etwas zu sein. Sie befinden sich zwischen den Dingen, liegen angrenzend, verbindend zwischen Festem, Greifbarem, Sichtbarem, Messbarem, doch selber sind sie flüchtig, vage, unsichtbar, undefiniert, leer. Im Dazwischen siedeln die Ideen, finden sich Gründe für Unterscheidungen. Und dann ist der Zwischenraum auch in der Zeit, aber nicht mehr als Raum, sondern als ein Intervall zwischen zwei Augenblicken. Die Pause der Besinnung öffnet sich der Freiheit, gerade die scheinbare Abwesenheit von Aktion beinhaltet das Moment der Entscheidung, ist zugleich Trennung und Übergang, ein flüchtiger Augenblick der Balance.

Dieser Zwischenraum gehört weder gänzlich zum Subjekt noch gänzlich zum Objekt der Wahrnehmung, er changiert unaufhörlich zwischen Wahrnehmung und Wirklichkeit, zwischen Aktiv und Passiv, zwischen Subjekt und Objekt. In der Entgrenzung von äußerem und innerem Wahrnehmungsraum, in der Verlängerung der Sinneseindrücke in den Bereich des Imaginären hinein, entfalten sich Spielräume des Sehens und des Denkens. Heinz Jahns Arbeiten spielen in diesem Dazwischen, sie handeln von Unterbrechungen und Leerstellen, von Zäsuren, vom Ungreifbaren, Unbesetzten. Zwischenräumlichkeit strukturiert als dritter Ort, im Spiel von Interaktionen und Durchblicken, im Miteinander von Werk und Betrachter jede Begegnung.

Zum Raum und zur Linie tritt bei Heinz Jahn die Farbe, die im Prozess der Verwandlung und Anverwandlung der Materialien, ihrer vielfachen Konfiguration eine wesentliche Rolle spielt. Eine Rolle, der ein denkender Diskurs nicht folgen kann. Die eigenwillige Polychromie, die die Objekte fasst, erreicht durch ihre subtilen oder prägnanten Übergänge, durch Kontraste, durch ihre Nachbarschaft, ihre Vermischung ein flirrendes, schwebendes Gesamt. In der Interaktion von Gestalt und Farbraum, in ihrem komplexen Geflecht von Überlagerung verwandeln sich die

Gegensätze von Skulptur und Farbe zu einer dynamischen Fusion, einer lebendigen Metamorphose des einen zum andern. Dabei löst die Farbe als Medium die Dinge aus ihrer Isolierung, aus ihrer Eindeutigkeit. Die widerläufige Entstaltung durch die Farbe treibt das vielfache, komplexe Ineinander der Elemente noch einmal zu verwirrender Mehrdeutigkeit. Farbe und Form gehen unauflöslich ineinander über, entgrenzen einander. Es ist als ob in diesem unauflösbaren Wechselverhältnis Baudelaires Vorstellung von Farbe als einem „Universum aus gegenseitiger Spiegelung und Durchdringung, in dem nichts isoliert oder unberührt bleibt“⁴ noch einmal und ganz neu ins Werk gesetzt wird. Farbe ist Medium und reine Eigenschaft, ihr Vermögen ist das Energetische, Aleatorische, Auflösende, ein Spiel mit Nuancen, ein Überspielen, Verwischen und Auflösen der Kontur.⁵ Die Vielheit in der Einheit. Dazu kommt, fast im Paradox die Raumlosigkeit des Unendlichen: „eine farbige Ausfüllung des einen Unendlichen durch Phantasie. Sie ist die Farbe der Natur, der Berge und Bäume, Flüsse und Täler, aber vor allem der Blumen und Schmetterlinge, des Meeres und der Wolken.“⁶

Dabei ist die Farbe in ihrer eignen Welt immer auch eine geistige Rezeption. „Harmonie: Der Regenbogen. Der Menschtritt ihr nur im selbstvergessenen Weben der Phantasie gegenüber. Da verweilt er im Stande der Unschuld.“⁷ Das Wesen der Farbe, ihre taktilen Qualitäten, ihre Beweglichkeit, ihre Schnelligkeit, ihre Durchsichtigkeit, ihr Durchdringung, das Leben in der Farbe ist mit Walter Benjamin „die Verheißung der kindlichen geistigen Welt.“⁸

Die Kunst von Heinz Jahn gibt zu sehen, was es sonst nicht gäbe – und das ist das Wunder der Kunst, die mit dem Erhabensten spielt, die dem Unbedeutendsten Raum gibt, die das Selbstverständlichste ignoriert, das Flüchtigste fängt, das Dunkelste zum Leuchten bringt – das nie Gewesene zeigt. Diese Kunst ist der Schlummer am siebten Tag, ist das Erwachen danach, mit den Träumen dazwischen. Immer haben wir es mit einem Sinn zu tun, der gerade hervorgebracht wird, der soeben ans Licht kommt, der dabei ist, sich zu *artikulieren*. Ein solcher Sinn vermittelt sich ohne Semantik (die es noch gar nicht gibt). Er überträgt das *Wie* der Konfiguration, den Prozess der Formung, die bewegende Energie. Prägnanz meint so das Ereignis einer Aktualisierung, das sich als Ermöglichendes vor jeder semantischen Eindeutigkeit vollzieht. Und sie meint eine ganz eigenwillige Körperlichkeit. Prägnanter Sinn übermittelt sich über ein *Feld organisierter Intensitäten*. Was als Zeichen oder physische *Faktur* eingesetzt ist, wird als bewegter *Rhythmus* erfahren, wird zu einem Geschehen, in dem sich Form mit Zeit, Formung mit Veränderlichkeit verbindet.

In der fragilen Komplexität von Farbe und Form, das ein Gleiten zwischen Wissen und Sehen offen hält, fallen optisches Zentrum und optische Peripherie in eins. Die musikalische, rhythmische Koexistenz von gestreuten Elementen, von Wiederholungen, Reihungen, Knäueln setzt eingeübte Sehgewohnheiten außer Kraft. Es ist als ob die Zerbrechlichkeit der Welt und ihr ästhetisches Analogon sich miteinander verweben. In solcher Kunst der intensiven Neuerschaffung wird Sehen – von einem immer neuen Zentrum aus – ein freies Spiel

⁴ Charles Baudelaire, Sämtliche Werke, Bd. 1 Juvenilia – Kunstkritik 1832 -1846, hrsg. von Friedhelm Kemp u.a. München Wien 1977, S. 202

⁵ Vgl. Heinz Brüggemann, Über Spiel, Farbe und Phantasie, Würzburg 2007, S. 183

⁶ Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, Bd. VII, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, 1999, S. 25

⁷ Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, Bd. VI, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1985, S. 118

⁸ ebenda

zentrifugaler Kräfte, das Verunsicherung, Vexierung, Aspektwechsel formt und gesteht. Solche Alogiken, Unstimmigkeiten mit eigener Evidenz, setzt Heinz Jahn mit aufmerksamer Behutsamkeit frei. Empfänglich für Differenzen und Unwägbarkeiten, für Kaumgesehenes, für subtile Mikrophenomene im Schatten der Aufmerksamkeit werden die Bilder zu Anlässen, um an ihnen entlang zu sehen, ihre Wunder weiterzuspinnen. Es gibt nichts zu enträtseln, zu enthüllen, vielmehr geht es um die performative Fähigkeit, die Ein-Fälle wahrzunehmen, fortzudenken, das Andere der Sprache in Gestalt von Berührungen im Materiellen, als Momente des Zueinander zu erfahren. Heinz Jahns Objekte eröffnen ein Netz von Beziehungen, seine Gebilde – eine Bewegung des Werdens – entfalten in aller Instabilität ihre unabschließbaren Potentiale, zwischen Fülle und Leere, zwischen dem Raum und dem Nichts, das durch Linien zu seinem andern wird. Anstelle einer Zentralstation ergeben sich im Prozess des Sehens, sowohl bei der einzelnen Arbeit als auch im Gesamt eines Raumgefüges immer neue Relationen mit je verschiedenen Anschlussstellen, Knoten- und Haltepunkten. Mit immer neuen Verbindungen wird die Unberechenbarkeit von visuellen Phänomenen nie getilgt. Im Allereinfachsten navigieren wir in unserer Wahrnehmung durch eine irritierende Vielschichtigkeit, staunend und frei.

In Jahns Arbeiten eröffnen sich im Sehen verflochtene Korrespondenzen, wobei die plastische Gestalt den Ort nicht einfach einrichtet und so einsinnige signifikante Verweisungszusammenhänge stiftet. Eher ist es so, dass Offenes zugelassen wird. Und gerade neutralisiert sich der Raum der Kunst nicht in unauffälliger Vertrautheit, sondern tritt im Gegenteil mit seinem Darstellungspotenzial hervor. Mit diesen Arbeiten kommt auch ihre Umgebung zu einer schillernden Bedeutung, ohne dass sich doch je ein bestimmter Kontext feststellen ließe, der ihr Verstehen endgültig sichert. Thematisiert wird die uneinholbare Prozessualität des Sehens: ein unkalkulierbares Gleiten zwischen einem ‚hier‘ und einem ‚nirgendwo‘, zwischen Ort und Ortlosigkeit, zwischen einem Fassbaren und einem Unausschöpflichen, zwischen den Dingen und ihren Schatten.