

Thomas Huber

Glockenläuten

ein Entwurf für eine Ausstellung als wäre es eine Geschichte

*Bruder Jakob, Bruder Jakob,
Schläfst Du noch, schläfst Du noch?
Hörst Du nicht die Glocken, hörst Du nicht die Glocken?
Ding, Dang, Dong. Ding, Dang, Dong.*
Deutsches Wiegenlied

Über dem Ort steht die sommerliche Nachmittagshitze. Die Stadt ist still. Auch das Haus, in dem ich Mittagsruhe halte, ist still. Von außen wirkt es verlassen und abgeschlossen, wie alle Häuser des Städtchens. Ich liege im Bett eines Eckzimmers im Obergeschoss. Die Jalousien sind geschlossen. Ich habe geschlafen. Jetzt bin ich erwacht. Im Halbdunkel erkenne ich über schweren Möbeln die schwarzen Barockgemälde. Jünglinge mit heller, reiner Haut stellen Heilige dar, die alle den Blick schräg nach oben richten, so dass man das Weiße unter ihren Pupillen erkennen kann. Einer trägt ein Kreuz, ein anderer ein kleines wollenes Lämmchen. Die Glocken läuten. Davon muss ich wach geworden sein. Das Geläut kommt vom nahen Kirchturm. Die Kirche steht nicht weit vom Haus an einem staubigen Platz. Sieht aus, als wäre schon lange keiner mehr hineingegangen. Die Glocken klingen etwas scheppernd, der Klang ist nicht ausladend, sondern eher ersterbend, etwas dürr. Die Glocken hören nicht auf zu läuten. Ein Schlag nach dem anderen, so als rufe jeder Glockenklang sich im Folgenden in Erinnerung. Das Zimmer erscheint in seiner Dämmerigkeit groß. Den Raum, das Geräumige hat es dank des Glockenklangs. Das Glockengeläute macht das Zimmer weit. Das Zimmer scheint seine Arme auszubreiten, um das Geläute zu empfangen. In einem Haus nebenan ist jemand mit Hammer und Meißel beschäftigt. Das regelmäßige, viel hellere Klingen dieser Hammerschläge kümmert sich nicht um den Rhythmus des Glockenklangs. Ping, Ping. Manchmal hört es für eine Weile auf und man hört das Geräusch, wie der Handwerker die geschlagenen Steine wegscharrt. Dann sind wieder die Glocken im Zimmer. Dong, Dong. Früher hat in diesem Zimmer der Vater geschlafen. Vaters Schlaf, der teure Schlaf. Vaters Schlaf erhält die Familie, so jedenfalls verhielt sich unsere Mutter, wenn sie uns zur Ruhe mahnte. Leise, ihr müsst leise sein, der Vater hat schlecht geschlafen. Die Familie wird untergehen. Die Glocken haben in der Nacht geläutet, sie haben ihn um den Schlaf gebracht. Warum haben die Glocken nachts geläutet? Die Glocken ängstigen das Kind aus Sorge um Vaters Schlaf.

*Schöne Worte: Glockenstuhl, Glockenläuten, Glockenmund,
Glockenspeise, Glockenklang, Glockenblume,
Glockenturm.*

In einem kleinen Schweizer Bergdorf rannten wir jeden Morgen noch in der Dunkelheit zur nahen Kirche. Der Mesner hatte uns erlaubt die Morgenglocke zu läuten. Es war noch eisig kalt am Morgen und wir hatten uns nur schnell eine Jacke über die Nachtgewänder übergezogen. Das Glockenseil riss sich aus unseren kleinen Händen los, bis wir uns so daran festhielten, dass die schweren Glocken uns drei Kinder in die Höhe rissen. Da hing die kreischende und kichernde Kindertraube weit über dem Boden und wir verloren unsre Stiefel. Sie fielen plumpsend auf den Boden der Glockenstube. Das tat nichts, denn wir waren in die klammen Stiefel sowieso überstürzt hineingestiegen, hatten in der Eile am frühen Morgen die Paare vertauscht, aus Müdigkeit sie teilweise sogar am falschen Fuß. Jetzt fielen sie von den nackten Kinderfüßen polternd herunter und der Mesner schimpfte, weil wir das Geläute nicht im Rhythmus hielten. Die Glockenstränge sirrten, von einer unerbittlichen Kraft gezogen in den Löchern über uns, und der schimpfende Mesner griff zwischen die kalten und wunden Kinderhände in die Stränge und beruhigte das aufgeregte Bimmeln der Glocken, brachte Ordnung in das Geläute im noch dunkel dämmrigen, eiskalten Morgenhimmel über dem Bergtal.

*GLOCKEN
Glockenbronze: 20 – 22 % Zinn, 78 – 80 % Kupfer
Glockenmessing: 63 % Kupfer, 37 % Zink*

*Das Verhältnis von Glockenton und Silhouette
Glockenform: Kreisgestalt und Achsensymmetrie (Geometrie des Klages)
Bilder sind Membranen, sind gespannt, als möchten sie erklingen.
...als könnten die Oberflächen der Meere erklingen, wellenerschütter.
Und schlafen will ich nur bei den Glocken.*

GLOCKENAUFZUG

Das schönste Ereignis im Zusammenhang mit dem väterlichen Kirchenbau war der Besuch der Gießerei, irgendwo im Aargauischen, die die Glocken für die dann meist bereits fertig gestellte Kirche goss. Man stand auf einer Empore in einem aus kindlicher Erinnerungsperspektive sehr großen und hohen Raum und lehnte sich äugend über das Geländer in die Tiefe. Es war eine schreckliche Hitze im Raum. Unten wuselten Männer, alle mit Lederschürzen bewehrt, umher, indem sie ständig über kleine, im Boden ausgelassene Kanäle hinüber sprangen. Auf der Stirnseite der Halle glühten mehrere Öfen. Ein überaus feister Mann hantierte aufgeregt an verschiedenen Klappen. Er hatte einen roten Kopf, gestikuliert unentwegt und brüllte irgendwelche Befehle, was dazu führte, dass die vielen Helfer noch aufgeregter über die verwirrend angelegten kleinen Bachbettchen sprangen. Dann holte der Dicke eine lange Stange und stieß mit deren Spitze in eine vorbereitete Vertiefung am unteren Rand des bauchigen Ofens. Sofort entströmte dort eine starke Rauchwolke, die Hitze in der Halle wurde noch unerträglicher und zum allgemeinen klatschenden Erstaunen züngelte rotglühende Glockenspeise, das brennende Metall, in eiliger Geschwindigkeit durch eines der vorbereiteten Rinnsale. Die springenden und hüpfenden Helfer dirigierten mit kleinen Klappen die lebendige, quirlige Flüssigkeit zu einem Loch im Boden, wo darunter die Form der Glocke zu vermuten war. Ein Ofen nach dem anderen wurde von dem brüllenden Dicken angestochen und die glühende Glockenspeise zischte, wie Blut in den Adern anzusehen, durch die sich verzweigenden Kanäle. Dank der geschickten Verteilung erreichte so das glühende Metall jedes Loch. War der Guss vollbracht, strömte das nach Luft schnappende Publikum nach draußen und wurde vom Geläute der eine Woche zuvor gegossenen Glocken begrüßt. Einige Wochen später traf sich die Gemeinde wieder, um die vor Ort gebrachten, jetzt fertigen Glocken in den Turm zu ziehen. Dies war die Aufgabe der Kinder. Wir wurden alle in Reih und Glied an einem dicken Tau aufgestellt. Unter dem Kommando des gleichen dicken und rotgesichtigen Glockenmeisters musste man das Seil ergreifen und unter Hauruck-Rufen zogen wir Kinder die Glocken, eine nach der anderen, in den Turm hinauf. (Bei einem Glockenaufzug sei der rote, dicke Glockenmeister von einer niedersausenden Glocke erschlagen worden. Beim Aufzug sei aus unerklärlichen Gründen Panik unter den Kindern ausgebrochen, so dass sie alle das Seil losgelassen hätten. Daraufhin wäre die Glocke heruntergefallen und hätte den brüllenden Glockenmeister unter sich zermalmt.)

Zum Bild einer Stadt gesellt sich das Geläut über ihren Dächern. Hell der Viertelstundenschlag, dunkel das Zählen der Stunde. Kurzes, kleines Geläute morgens vor Tagesanbruch. Das Geläut um 11 Uhr morgens, die kleine Glocke wieder zur Vesper und das Geläut zum Abendgebet. Am Samstagabend der viel echoende Glockenklang aller Geläute der Stadt, die die Woche ausklingen lassen. Der Aufruf zur Predigt am Sonntag usw.

MON REPOS

In einem längeren Essay¹ wurde nachgewiesen, dass Bilder schlafen; die epochale Verfasstheit der Bilder wäre der Schlaf. Glockenläuten und Schlaf werden hier nun zusammengestellt ohne vorschnell behaupten zu wollen, das Glockenläuten könnte die Bilder aus ihrem Jahrhunderts Schlaf erwecken. Der Schlaf und die Glocke werden vielmehr als zwei Bilder, als zwei Metaphern Zueinander gestellt.

*„Sie können das Bild nicht sehen. Auf keinen Fall können Sie das Bild sehen.
Nein, ich sage es noch einmal, es geht wirklich nicht. Wieso es nicht geht?
Na hören Sie mal: Das Bild schläft!“
Bruder Jakob, Bruder Jakob, schläfst Du noch?*

ERZÄHLUNGEN

Das unauflösbare Verhältnis von Bild und Sprache erscheint mir dergestalt rätselhaft, dass sich für mich dahinter alles verbirgt bzw. offenbaren könnte, was man wohl allgemein die Bedingtheit der Existenz nennt. Darum ist es verständlich, dass ich von den Bildern immer wieder an deren Grenzen zur Sprache gelange und umgekehrt erstaunt bin über die Nennkraft der Worte,

Bilder herauszustellen.

„Ich bin auf der Suche nach Geschichten. Darum, bitte, erzähle mir die Bilder. Stelle die Bilder nicht aus, stelle sie nicht zur Schau, sondern erzähle sie mir. Weißt du, ich stelle mir so etwas Freundschaftliches vor, etwas Inniges und dann denke ich immer an Wort und Bild, an dieses gute Verhältnis. Wort und Bild, mir möchte es so geläufig sein, wie ich in jeder Rede selbstverständlich von dir und mir rede, von einer Freundschaft.“

Im Anfang versuchte ich bei der Vorstellung von Bildern diese durch eine Rede, einen ihnen zugeordneten Text, vor vorschneller Vereinnahmung zu schützen. Es gab Versuche, dann aus dem Bild herauszusprechen. (Siehe dazu „Jakobs Traum“ [Abb. Seite 59]: wiedergegeben wird darin ein Streit zwischen Figur und Grund.) Hier geht es darum die Bilder in Geschichten zu „retten“. Unter dem Motto: «Gib mir einen, der mir meine Bilder erzählt, und nicht einen, der sie ausstellt», wird an einen vergessenen Umgang mit Bildern erinnert, der Bilder in einer Geschichte aufnahm, sie also in den Verlauf der Zeit einordnete und versammelte, und nicht in der Präsenz der Ausstellung vereinzelte. Siehe Vasaris anekdotische Erzählungen von Künstlern der Renaissance.

Situationskomik: Ein Bild wird gezeigt und einer kommt dazu und sagt: „Also hier, das ist ein Bild.“

„Bilder? Ich sehe keine Bilder, will keine Bilder mehr sehen, denn vor Bildern bin ich immer allein. Bilder machen mich einsam. Siehst du die Bilder? Dann ist es etwas anderes. Mit dir zusammen würde ich die Bilder gerne anschauen. Wir könnten darüber sprechen, was du siehst und was ich sehe. Ja, wir könnten uns die Bilder erzählen.“

Und einer sagt: „Nein, ohne Bild sage ich nichts. Wenn, sage ich es nur im Bild.“

WENN NOAHE I N MALER GEWESEN WÄRE ...²

Die Vorstellung, Noah wäre ein Maler gewesen. Er folgt der Notwendigkeit des inneren Bildes eines großen Schiffes. Er malt das Schiff, ein riesiges Bild notabene. Und dann fängt es an zu regnen und hört nicht mehr auf. Sein Bild ersäuft im Regen. Noah rettet die Welt ins rettungslose Bild.

Es ist durchaus vorstellbar, dass Noah auch alle Kreaturen, die er retten will, als Bilder malt bzw. als Skulpturen erschafft. Ein hübscher Gedanke, dass er mit Kunst die Kunst rettet.

E I N E S P E Z I E L L E F O R M D E R E R Z Ä H L U N G

Der erste Gedanke, der mir bei der Erwähnung des Wortes «Bild» kommt ist: „Das ist ein Witz.“ Das Bild, das ist doch ein Witz. Ich denke, diese Assoziation rührt von der Kürze her, mit der man ein Bild zur Kenntnis nimmt, den Einschlag in die Erkenntnis. Ein Bild ist nach meinem Verständnis eine Pointe. Der Witz folgt diesem Prinzip. Eine Geschichte wird erzählt und schließt in einer Pointe. Diese aber, am Schluss der Erzählung, dreht die Vorgeschichte um, mit einem Schlag macht die Pointe aus der Geschichte etwas anderes. Jedes Bild hat eine Geschichte, meistens eine sehr ausführliche, eine langwierige, es selbst ist die Pointe am Schluss und macht alles, was vorher war, was zu erzählen wäre, zur Farce. Darum sage ich: „Das Bild ist doch ein Witz.“

„Also das stimmt nicht. Du täuschst dich, wenn du das glaubst. Der hat nicht nur ein Bild gemalt. Der hat ganz viele Bilder gemalt. Er hat nicht ein Bild gemalt, um damit die Welt zu retten. Glaub das nicht. Er hat zwar immer gesagt, dass er ein Bild malt, um die Welt zu retten. Er hat aber nicht nur ein Bild von einem Schiff gemalt, er hat hunderte von Bildern mit Schiffen gemalt. Rette sich, wer kann vor diesen vielen Bildern. Von wegen, ein Bild. Er hat zeit seines Lebens immer wieder dasselbe Bild begonnen, das eine Bild, das die Welt retten sollte. Man müsse doch angeben können, wofür man ein Bild male, hatte er immer wieder gesagt und er rette die Welt mit seinem Bild, hat aber verschwiegen, dass er viele Bilder gemalt hat, so dass die Frage berechtigt ist, welches der Bilder nun die Welt retten sollte. Mir ist nie klar geworden, warum er es nicht bei dem einen Bild belassen hat. Übrigens sind dann alle Bilder im großen Regen abgessoffen. Denn Bilder sind nun mal nicht wasserdicht.“

E I N E A U S S T E L L U N G S I D E E

Im Jahre ... wurde ein größeres Konvolut von Bildern aufgefunden. Alle Bilder zeigen Schiffe. Der Fund wurde von Sachverständigen aufgenommen, sortiert und restauratorisch aufgearbeitet. Die Entdeckung wurde dann in einer Ausstellung der Öffentlichkeit präsentiert und von einer aufschlussreichen Publikation begleitet. Die Ausstellung hieß bald die „Rettungsausstellung“. „Rette

sich, wer kann!“, hieß es allgemein und alle Leute gingen in die Ausstellung, um sich zu retten.

Nicht Erinnern, auch nicht Vor-dem-Vergessen-Bewahren, auch nicht Die-Welt-Verändern. Nein, Die-Welt-Retten. Seine Frau hat ein Buch mit dem Titel „Millionen könnten geheilt werden ...“, eben, wenn sie dieses Buch lesen würden.

Also ihn hätte diese Idee, die Welt zu retten, nie überzeugt. Kunst könne die Welt nicht retten, das wäre eine verstiegene Selbstüberschätzung des Malers gewesen. Dieser hätte sowieso nur sich selber retten wollen. Abhauen wollte der, aus seinen persönlich schwierigen Verhältnissen wollte der abhauen, sich wegstehlen. Das hätte er zeit seines Lebens gemacht, sich in seine Bilder verkrochen, sich in seinen Bildern versteckt. Zugegebenermaßen hätte er es nicht einfach gehabt, eine große Familie gehabt, einen turbulenten Haushalt um sich herum und sein einziger Wunsch wäre die Ruhe gewesen. Immer sprach er von der Flut, der Überflutung. Die Welt wäre überflutet, hätte er gesagt, und sie würde bald untergehen, in der Flut untergehen. Er hätte es aber vermessen gefunden, die persönliche Situation des Malers, die möglicherweise unhaltbar geworden wäre, zur Weltuntergangsvision zu stilisieren. Nicht die Welt ginge unter, sondern der Maler sah seinen ganz persönlichen Untergang drohend vor sich stehen und wollte sich retten.

Und die Ausstellung der Bilder machte schließlich deutlich, was gerettet wurde: Die Bilder wurden gerettet, aus der Flut des Verhängnisses errettet, aber die Welt wurde nicht gerettet, die war ja immer noch da.

Ein befreundeter Künstler erzählte mir, es gäbe in Amerika einen Indianerstamm, die würden jeden Abend sich zum Gebet vor der untergehenden

Sonne versammeln und in seit ewigen Zeiten geübtem Ritual darum beten, dass die Sonne am nächsten Morgen auch wieder aufgeht. Ob das einen Sinn mache, hätte er sich öfters gefragt. Und er wäre zum Schluss gekommen, dass auf jeden Fall die Sonne jeden Morgen wieder aufginge. Er wäre den Indianern darum wenn auch mit einigen Zweifeln zu Dank verpflichtet und man sollte um Gottes Willen aus Gründen der Wahrheitsüberprüfung nicht auf die abstruse Idee kommen, die Indianer von ihrem allabendlichen Ritual abzuhalten. Es könnte ja sein, dass wir gerade ihnen den Erhalt der Welt verdanken.

Er glaube, dass sich der Maler nur selber retten wollte, von wegen die Welt. Er wollte sich in die Verstiegenheit seines Wahns retten. Seine Schiffs-idee sollte ihn in den Wellenschlägen der Zeit nicht untergehen lassen.

Den Maler, wurde gesagt, interessierte im Prinzip nicht das Schiff, sondern das Wasser. Er hatte sich immer wieder mit Wasserstudien hervorgetan. Ihn interessierte die Egalität der Wasseroberfläche und er assoziierte sie stets mit der Bildoberfläche. Die Sintflut, die Bedeckung der gesamten Erdoberfläche mit Wasser, war für ihn die Idee des totalen Bildes, der Triumph seines Metiers.

Man hatte ihn immer wieder auf die Gefahr von totalen Vorstellungen hingewiesen, aber er blieb bei seiner gefährlichen Mischung aus Untergangphantasien und Bereinigungsverstellungen. Meeresblick machte ihn euphorisch.

Die absolute Fläche, für ihn war es das Sehnsuchtsmotiv par excellence. Seine Begeisterung bewegte sich immer am Rande zur Idee der Tabula rasa. Etwas weniger fanatisch wäre er wohl ein ordentlicher Seestückmaler geworden, ein überholter Romantiker.³

BILDER EINER AUSSTELLUNG

Der Maler hinterließ auch eine umfangreiche Sammlung von Seestudien und Untersuchungen zum Wasser, speziell zur Wasseroberfläche.

³ Siehe Huber, Thomas: „Mein Bruder“ in ders.: Bilder schlafen, Salon Verlag Köln 1998, S. 79 – 95 (schriftliche Niederlassung eines Vortrags, gehalten im Mai 1997 in Freiburg). Die Geschichte erzählt einen Unglücksfall. Ein großes Gemälde, das das Meer darstellt, fängt an zu tropfen. Es läuft aus und setzt eine ganze Ausstellung unter Wasser. „Eine Riesensauerei“ – wirft der Ausstellungsmacher dem Künstler vor und zieht ihn zu Rechenschaft.

AUS DEM JOURNAL EINES IKONOKLASTEN

Das Schlimme wäre das Wegrutschen, das wiederholte Abrutschen in Äußerlichkeiten.

Auf sein Metier als Maler bezogen, zeige sich das in so idiotischen Fragen, die einen dann quälen würden: Wie groß soll das Bild werden? Soll man mit dem Bild heute anfangen, oder morgen? Und schließlich mündete diese eigene Verworfenheit in die blödeste Frage, wie nämlich das Bild auszusehen hätte. Man finge doch tatsächlich an, sich ein Bild vorzustellen. Man könne sich doch aber nicht ein Ende vorstellen, wo man noch am Anfang stünde. Man könne doch nicht etwas vorwegnehmen, das man noch gar nicht begonnen hätte. Bilder wären ein Ergebnis, das hätte er immer gesagt, und wenn sie eine Gebärde wären, so wäre es gut. Ein Ergebnis stünde aber am Ende einer

Kalkulation, es würde sich eben ergeben. Schlimm wäre, dass er sich ja aber immer wieder an seinem Ende erkennen wolle, wo er doch nur ein Anfang sei. Gewöhnt hätte er sich daran, dass die anderen ihn nur in seinem Zu-Ende-Kommen wahrnehmen würden. Für andere wäre er nur ein Resultat. Schließlich wäre das Sichtbare, also auch seine Bilder, ein Ergebnis. Da wäre etwas zu Ende gekommen. Natürlich wäre ein Bild in seiner Sichtbarkeit ein schönes Erlebnis, aber es gehörte nicht eigentlich zu uns. Mehr als eine verheißungsvolle Verklärung, ein Glanz könne es uns nicht versprechen. Wir hätten uns in den Anfängen zu verstehen. Wir wären eben am Anfang und nicht am Ende. Um das deutlich zu machen, sähe er immer die Notwendigkeit vor Bildern, die doch so sehr das Ende betonen, an den Anfang zurückzukehren, um eigentlich das Menschliche wieder einzuholen. Darum plädiere er für die Erzählung. Am besten erzähle man, wie das angefangen hat, wie es dazu gekommen ist. Man müsse die Endgültigkeit eines Bildes tunlichst in der Erzählung (Zählen und Ergebnis) auffangen.

DI E RETTUNG DER WE LT

Dem Maler war nach vielen aufgenommenen und wieder verworfenen Plänen deutlich geworden, dass er nicht die Tiere, die Kreatur vor dem drohenden Untergang, vor der Überflutung zu retten hätte, sondern den Glockenklang. Nur die Glocken, sagte er, allein die Glocken müsse er retten, um die Welt zu retten. Er würde ein Schiff bauen, das die Glocken vor der Flut bewahren würde. Er hätte ein genaues Bild vor Augen, wie die Glocken über das Wasser getragen würden. Seine Erinnerung an das Läuten, das wollte er über die Wasser tragen, sagte er. Schiffe würden nämlich so über das Wasser fahren, wie sich die Erinnerung erinnert, sagte er. Schiffe zögen eine Erinnerungsspur über das Wasser. Der Glockenklang, sagte er, versinnbildlicht meine schönste Raumvorstellung. Diese Raumvorstellung müsste per Schiff gerettet werden. Das Klingen der Glocken und das Rauschen der Wellen. Von der Raumfülle zur Raumeinfalt. Es ist nachgewiesen, dass der Maler wasserscheu war. Er war nicht nur wasserscheu, seine Abneigung gegen Wasser hatte auch in seiner unüberwindlichen Seekrankheit ihren Grund. Dieser Umstand ist wirklich ein dummes Detail an der Geschichte. Er konnte sich das Fahren im Schiff zwar vorstellen, aber er traute sich nie auf ein Schiff, die theoretische Lösung zur Weltrettung war praktisch nicht ausführbar. Seine notorische Wasserscheu und gleichzeitige Begeisterung für das Bild des Wassers nannte er die Pointe seines Lebens. Wenn er das Wasser schon nicht ertragen könne, würde er es eben malen, sagte er.

Wie kriegt man eigentlich etwas ins Bild? Haben Sie sich das schon einmal gefragt? Wie gelingt es etwas abzubilden? Wie kommt das eine von hier nach da, von hier ins Bild? Das ist eine Frage des Transportes, die Sache muss ja von einer Stelle zur anderen gebracht werden. Ich habe immer wieder betont, dass man allein in der Assoziation mit Wasser die Bilder erreicht. Nur die Vorstellung von Wasser erschließt uns das Wesen des Bildes. Wer keinen Bezug zum Wasser hat, kann auch kein Verhältnis zu Bildern gewinnen. Bilder sind, diese Erkenntnis darf ich für mich reklamieren, nur über den Seeweg erreichbar. Wenn es eine Möglichkeit gibt ins Bild zu gelangen, sodann über das Wasser. Es ist darum nahe liegend, dass ich mir ein Schiff vorstelle. Den Glockenklang kann ich nur per Schiff ins Bild bringen. Darum habe ich ein Schiff gemalt für sieben Glocken, sieben Glocken gestimmt in E-Moll. Und ich sage ihnen, das wird eine Ankunft sein im Bild, wenn ich mit meinem Schiff, meinem Glockenschiff abfahre. Ich fahre mit meinen Glocken ab und komme im Bild an. Die Abfahrt ist gleichzeitig die Ankunft im Bild. Wenn ich mit dem Schiff in See steche, bin ich schon im Bild angekommen. Das Bild der Abfahrt wird zum Bild der Ankunft. Ich fahre los und komme an. Wissen Sie, diese Vorstellung versöhnt mich, weil ich bei der Abfahrt das Denken am Ufer zurücklasse. Wenn man das Denken irgendwo zurücklassen kann, wenn man sich davon lösen kann, dann in dem Aufbruch, der schon eine Ankunft ist. Ich fahre mit meinem Schiff, beladen mit den Glocken, in See, ich fahre mit dem Klang ins offene Meer hinaus, wo könnte ich denn sonst mit dieser Erinnerung hinfahren. Wissen Sie, so ist es mir gelungen, die Bilder zum Klingen zu bringen.

AUS DEM JOURNAL E I N E S I KONOKLASTEN

„Hast Du das gemacht?“ Die Frage, ob man es gemacht hat, begleitet ein strenger, forschender Blick und dieser fordert natürlich unabdingbar das Eingeständnis, das kleinlaute Ja. Am liebsten möchte man verschwinden, sich wegstehlen. Dies ist aber nur möglich mit dem Geständnis der Schuld: „Ja, ich habe es gemacht!“ „Hast Du dieses Bild gemacht?“ Unter dieser unausweichlichen Frage steht der Maler vor dem vollendeten Werk. Natürlich wollen das die anderen wissen,

aber er stellt sich zuerst ganz selber die Frage: „Hast Du es gemacht? Jetzt musst Du es auch verantworten!“

Es gibt in dieser Notsituation unterschiedliche Strategien. Das Schuldeingeständnis: „Ich habe es gemacht.“ Man signiert das Bild. Die Ausrede: Der überall gehörte Spruch, das Bild spreche für sich selber. Es könnte von Worten nicht mehr eingeholt werden (Unmöglichkeit der Verantwortung). Man beachte nur Künstler, die sich solcher Strategie bedienen. Zuerst stammelndes Schuldbewusstsein und schließlich die Rettung in der trotzigsten Behauptung, man sage nichts, es gäbe nichts zu sagen, das Bild spräche für sich selber. Das Kunstverständnis folgt diesem Ausweichen vor der Verantwortung mit der Argumentation, das Werk löse sich von seinem Urheber. Ein gelungenes Werk zeichne sich gerade dadurch aus, dass es sich von den Bedingungen seines Zustandekommens löse und damit auch von der persönlichen Verantwortung seines Urhebers. Das Geständnis: Ich plädiere an dieser Stelle vehement für die Möglichkeit des ausschweifenden Geständnisses. Der Angeklagte muss die Gelegenheit bekommen anzugeben, warum er das Bild gemacht hat. Er muss vom Ende zum Anfang zurückkommen dürfen. Er muss erzählen können, warum er das Bild gemacht hat. Er soll die Geschichte des Zustandekommens erzählen dürfen, er kann die Gründe für die Tat und den Tathergang schildern. Bilder sind in Geschichten besser aufgehoben als in ihrer Zurschaustellung (an den Pranger stellen). „Du sollst Dir kein Bildnis machen.“ Der Wahlspruch des Ikonoklasten begleitet den abendländischen, protestantisch erzogenen Maler. Er behauptet auch, dass die Abstraktion der Moderne, die ihn neben allen anderen bildskeptischen Überlieferungen geprägt hätte, dem ikonoklastischen Vorwurf verpflichtet sei. Die Expansion des Ausstellungsbetriebes, ja schließlich die Idee, nur ein ausgestelltes Werk sei ein existentes Werk, muss als gegenläufiges Projekt zur Moderne verstanden werden. Kunstpraxis und Ausstellungspraxis widersprechen sich. Bilder sind penetrant, sagte er, er könne ihre Unabdingbarkeit hier zu sein, ihre Anheischung auf Präsenz nicht ertragen. Darum sind Bilder obszön, pflegte er zu sagen. Man mag seine übertriebene Skepsis dem eigenen Metier gegenüber wohl daraus verstehen, dass es für ihn die Unmittelbarkeit der Bilder, obwohl sie so wirken konnten, nicht gab bzw. nicht geben durfte. Er verstand Bilder immer in einem verborgen bleibenden Bezug und vielmehr dahinreichend als in das Gegenteil des Offenbaren. Mochte es zwar sein, dass in seltenen Momenten uns, die wir uns selber verborgen sind, eine Gebärde kurz und hell entfalte, man sollte dann aber scheu die Augen schließen, sagte er. Die Unmittelbarkeit des Sichtbaren dürfe auf keinen Fall verabsolutiert werden, sondern müsste im Gegenteil als Sonderfall, im Sinne einer Gnade aufgefasst werden, welche man ja auch nicht zur einfordernbaren Regel machen könne. Hannah Arendt macht einen Unterschied zwischen Tat und Werk, den ich nicht sehe, außer diesem, dass das Werk das Corpus Delicti der Tat darstellt. In diesem Zusammenhang ist auch meine Polemik gegen den Begriff der Arbeit im Zusammenhang mit künstlerischem Schaffen weiterzuführen. In der Tat machen Künstler Werke, oder wie gesagt, nennen sie sie so, weil sie eine Tat verantworten müssten, ein Werk aber scheinbar für sich steht. Hier ist aber jetzt hervorzuheben, dass einer, der eine Tat verübt oder eine Tat vollbringt, nicht arbeitet. Eine Tat ist irgendwann getan, eine Tat ist abgeschlossen. Arbeit ist nie abgeschlossen. Arbeit ist ohne Ende. Arbeiten muss man jeden Tag von neuem. Darum arbeiten Künstler nicht, vorausgesetzt, sie zielen mit ihrem Tun auf ein Werk.

Der Verstoß gegen das Bildverbot wird heute ja nicht als solcher gesehen. Kein Gesetz verbietet Ausstellungen. Im Gegenteil, der Staat investiert Unsummen für die Präsentation von Werken. Der ikonoklastisch Sensible gerät dadurch in einen gefährlichen inneren Widerspruch. Er geißelt sich für etwas, das gesellschaftlich gewünscht ist. Er kann sich, wenn auch nur in einer Diskussion des Zeitbegriffs, einigmaßen objektivieren. Er nennt sich einen Anachronisten. Denn, sagt er, Sichtbarkeit, pure Sichtbarkeit ist Präsenz. Repräsentation, also das Herausstellen in das Sichtbare ist die Forderung nach absoluter Gegenwart, also das Hic und Nunc, die Erzwingung totaler gegenwärtiger Sinnfälligkeit des Ganzen. Er aber käme immer zu spät oder zu früh, er käme aber nie zur rechten Zeit. Er verpasse grundsätzlich die Gegenwart. Sichtbarkeit, also Bilder zeigten sich ihm immer nur teilweise. Vieles bliebe dann für ihn verborgen, wäre für ihn nicht gegenwärtig, da es entweder bereits vergangen wäre oder womöglich erst noch kommen würde.

GLOCKENBILD (GEPLANT)

...dazu das Phänomen der Kreiskegelschnitte, die geometrische Beweisführung für die Brennpunkte der Ellipse. Es ist beim Geläute von Glocken zu beobachten, dass sich die kreisrunde Öffnung der Glocke beim Hin- und Herschwingen

vom Kreis zur Ellipse und wieder zum Kreis verwandelt. In der Theorie der angewandten Perspektive wird deutlich zwischen der Abbildung von parallel begrenzten Objekten und kreisförmig begrenzten Objekten unterschieden. Letztlich versagt die angewandte Perspektive in der Darstellung des Kreises. Der Kreis ist perspektivisch nicht darstellbar. Im hier zu untersuchenden Falle wird trotzdem davon ausgegangen, dass Tonerzeugung über die geometrische Darstellung der Kreisquerschnitte dargestellt werden kann, denn diese geometrische Form ist schließlich der Ort der Darstellung von Schwingungsbögen: Hyperbel.

TONSTUDIEN ZUM GROSSEN GE LÄUTE

Er schäme sich nicht, an dieser Stelle eine Vorliebe einzugestehen. Eine schier touristische, auch sentimentale Begeisterung für Keramikschalen. Er kaufe überall und immer Keramik, Tonschalen und, wenn sie bemalt wären, würde er sie umso lieber kaufen. Immerhin hätte er an einer mit Wasser gefüllten Schale bereits ganz früh in seinem künstlerischen Schaffen den Brechungskoeffizienten des Lichtes an der Grenze von Wirklichkeit und Bildrealität errechnen können. Eine Zahl unter Null, da das Licht beim Durchstoß ins Bildmedium zum Lot hin falle, denn das Bild wäre das dichtere Medium als die Wirklichkeit, es wäre eben gedichtet. Wie gesagt also hätte er eine Schwäche für Schalen und insbesondere für Tonschalen, die er gern mit Wasser fülle und dann anstoßen würde. Und dann horchte er dem Klang nach, dem Ton. Seine Tonstudien zum Glockengeläute hätte er beim Zubereiten der Speisen für seine Familie gemacht, denn dann hätte er Zeit sich die Tonschalen, bereitgestellt für die gekochten Speisen, anzuschauen und sich in Begeisterung darüber zu ergehen. Am liebsten male er Schalen. Wenn er also einen Grund finde Schalen zu malen, wäre er glücklich. Hier wäre ein solcher Grund gegeben sein Schalen bzw. Tonstudium auszuweiten. (Er könnte natürlich auch seine Sammlung an Tonschalen als Ausstellungsstücke präsentieren.)

Im Roman Stiller von Max Frisch (Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1954), für mich das literarische Exempel der durchgängigen Verneinungsstrategie modernen Bewusstseins, (z. B. auch Magrittes Bild „Das ist keine Pfeife“), entscheidet sich Stiller, das ambitionierte Unterfangen des Künstlerseins aufzugeben und wird Keramiker (gehört in das Journal eines Ikonoklasten [siehe S. 19], Stiller ist ein Beispiel eines Bildverächters).

GLOCKEN (GEPLANT)

Bis zu 7 Glockenkörper in Ton gedreht und mit Bildern (reliefartig oder aufgemalt) versehen. Zum Schwingen gebracht, verkünden die Glocken die Bilder. Herstellungsweise und Größe der Glocken ist zurzeit noch absehbar. Es gibt in der Stadt bereits ein dieser Idee vergleichbares Unterfangen: das Wasserreservoir. Dieses ist innen bemalt. Das darin aufgefangene Wasser übernimmt also die Bilder und transportiert sie in die Haushalte der Stadt. Zugegebenermaßen ist das Gebäude architektonisch eher missglückt.

JOURNAL E I N E S I KONOKLASTEN

Meistens hielt er sich aber in solch gescheiter Argumentation zurück. Sie ist schließlich in der neuerdings geführten Diskussion um das Erhabene in der Nachfolge von Adorno weitaus intelligenter nachzulesen. Er beschimpfte lieber die Ausstellungen als perennierendes Pfingstwunder, Priapismus (krankhafte Dauererektion), Zeigegeilheit und Repräsentationsterror. Er beschimpfte seine Malerkollegen als grundsätzlich dumme Menschen, ein Vorwurf, den andere vor ihm bereits gemacht hatten, warum er, um den Schmach in unbedachter Weise noch zu verstärken, auch alle Menschen, die Bilder anschauen, als dumme Menschen bezeichnete. Der Prototyp des dummen Malers sähe seiner Meinung nach gut aus. Sie sähen gut und irgendwie tragisch aus. Im Gesicht zwar gezeichnet, aber zum Gutaussehen gezeichnet. Das Lebensschicksal, als Darstellender stets einem Gebot widersprochen zu haben, hätte sich in ihre Haltung eingezeichnet. Da sie aber als dumme Menschen und darum exaltierte Menschen, äußerliche Menschen also, sich ihres Vergehens nicht bewusst würden, könnte es sich, als selbst nicht erkannte Spur, nur als Anschein ihrem Aussehen einschreiben, so dass sich ihr ursprünglich gutes Aussehen im Alter nicht ins Banale zwar verkehre, sondern durch einen tragischen Adel verklärt würde. Wohingegen die intelligenten Maler – diese Bezeichnung wäre in sich schon ein Widerspruch – ihr Schuldbewusstsein in ihrem Gesicht sofort zu erkennen gäben. Die Augen träten in solchen Gesichtern immer etwas hervor, sie wären eine Spur zu weit geöffnet und wie durch inneren, unerträglichen Druck aus dem Gesicht gepresst. Damit aber beschrieb er ja nur einen, den man auf frischer Tat ertappt hätte.

DIE ARCHE

Geplant ist eine Reihe von Schiffsstudien. Wie hat die Arche auszusehen, die die Glocken transportiert. (Siehe vergleichbare Studien von Athanasius Kircher zur Konstruktion der Arche Noah)

Ihn interessiere, sagte der Maler, der Raum des Schiffes unterhalb der Wasseroberfläche, der Raum unter Druck sozusagen. Das wäre jener Ort, sagte er, wo er sich seine Bilder ausdenke.

DAS GROSSE SCHIFFSBILD MIT DEN GLOCKEN

(voraussichtlich als Gemälde geplant)

Aus Rede über die Sintflut 4: „Mit Kalkül baut man kein Schiff auf dem Trockenen, fern von jedem Wasser, kein Schiff um seiner selbst willen. So war es auch ein komischer Anblick, ein widersinniges Schauen, das Schiff in der freien Landschaft. Die Leute lachten. Trotzdem konnte Noah sich glücklich schätzen. Denn niemand sprach von Schönheit, plastischer Proportion oder gar von Radikalität. Es war kein Kunstbetrieb da, der Noah zum Avantgardisten erklärt hätte.“

Huber, Thomas: Rede über die Sintflut, Ausstellungskatalog, Das Büro (Hrsg.), Düsseldorf 1982, S. 25.

4 Huber, Thomas : Rede über die Sintflut , catalogue d'exposition Das Büro (Ed.), Düsseldorf 1982, p. 25.
Modell