

## Séance



Thomas Huber, „Séance“, 2009, 120 x 140 cm, Öl auf Leinwand

Meine Damen und Herren,

Das Bild, das ich Ihnen heute vorstelle, heißt „Séance“. Eine Séance ist eine spiritistische Sitzung: Mehrere Personen versammeln sich unter Anleitung eines Mediums, um unter dessen Anleitung Kontakt mit dem Übersinnlichen, mit dem Reich der Geister und der Dämonen aufzunehmen. Eine Séance findet in einem geschlossenen Raum mit ausgewählten Personen statt. Die Teilnehmer verstehen sich als verschworene Gemeinschaft, die der Geheimhaltung dessen, was in der Abgeschlossenheit geschieht, verpflichtet ist.

Wie Sie feststellen, ist „Séance“ nicht nur der Titel dieses Bildes, sondern trifft auch auf die Situation zu, in der wir uns zusammen gefunden haben. Als Kunstinteressierte bilden wir eine Gemeinschaft. Ob wir als Verschworene zusammen ein Geheimnis hüten, lasse ich vorerst einmal dahingestellt. Sie sind die Teilnehmer der Séance. Ich, der Künstler, bin das Medium. Das Bild, das ich Ihnen

vorstelle, ist der geschlossene Raum, in dem wir uns versammeln. Das Bild ist so gemalt, dass es Ihnen nicht schwer fallen sollte, sich in den vorgestellten Raum zu versetzen. Sitzgelegenheiten sind vorhanden. Nehmen Sie also Platz. Wie Sie erkennen, haben wir bereits den ersten Schritt ins Übernatürliche genommen. Ich habe Sie in ein Bild versetzt. Sie befinden sich in der Vorstufe zum Übersinnlichen, denn Sie haben im Imaginären Platz genommen.

Wie viel Zeit hat ein Bild? Wir sagen, es ist ein Augenblick. Reicht ein Augenblick, um ein Bild zu erkennen? Braucht man nicht mehr Zeit, um es zu lesen? In der deutschen Sprache heißt die Übung, ein Bild über eine längere Dauer und unter Anleitung eines Sachverständigen zu studieren: „Bildbetrachtung“. Das Französische hat ein bedeutungsreicheres Wort: „Arrêt sur image“. Der französische Begriff sagt: Wir halten vor dem Bild inne. Unser Blick, der sonst von Ding zu Ding eilt, hält vor dem Bild an. Er bleibt stehen. Unser Blick gönnt sich Ruhe vor dem Bild. Aber auch das Bild ist ein Moment der Ruhe, des Innehaltens, denn das, was dort zu sehen ist, wurde aus dem Fluss der Zeit herausgehoben, wurde angehalten. Unser eilender Blick, zur Ruhe angehalten, trifft also auf eine Szene, die ebenfalls aus der Zeit herausgestellt und angehalten wurde.

Wenn wir ein Bild betrachten, so verweilen wir davor. Die Weile ist jene Zeit, die wir dem Bild widmen. „Verweilen“, in diesem Wort klingt auch das Wort „Weil“ an. Wir sagen z.B.: „Ich muss mich setzen, weil ich müde bin“. Mit dem „Weil“ begründen wir unser Tun. Wenn wir also vor einem Bild verweilen, geben wir diesem einen Grund. Verweilend begründen wir das Bild mit unserer Bildbetrachtung.

Wir stellen fest, dass der Mann im Bild, auf einem Sessel sitzend, schaut. Er tut dasselbe wie wir. Auch wir schauen. Wir schauen das Bild an. So schauen wir dem Schauen des Mannes zu. Unser Blick ist im Unterschied zu ihm lediglich abgehobener. So als würden wir schweben. Als könnten wir fliegen, betrachten wir die Szene von einem erhöhten Standpunkt aus. Denken Sie daran: Wir befinden uns in einer Séance. Wir streifen soeben den ersten Grad des Übersinnlichen. Haben Sie gemerkt: Wir fliegen. Wo in Séancen üblicherweise die Gegenstände durch übernatürliche Kräfte angehoben werden und zu schweben beginnen, lasse ich uns abheben. Wir befinden uns im Zustand der Levitation. Von oben herab blicken wir auf den Scheitel des Mannes. Von unserem Blick weiß er nichts. Unsere abgehobene Perspektive hebt uns aus seiner Wirklichkeit, aus seiner Wahrnehmungswelt, heraus. Wir sehen, was er sieht. Der Mann weiß nicht, was wir sehen, er weiß nicht, dass wir ihm beim Sehen zuschauen. Der Blick auf sein behaartes Haupt, seinen Scheitel, erhebt uns über ihn und macht ihn schutzlos und angreifbar. Unsere herausgehobene Position, unsere Totale, die selbst sein Schauen überschaut, sieht mehr als er. Was er sieht, ist nicht das Ganze. Die Schlüsse, die er aus seiner Sicht zieht, können darum falsch sein. Nur wir sehen die ganze Situation, in der er sich befindet. Wir wissen mehr als der ahnungslose Mann unter uns im Sessel.<sup>1</sup>

Wenden wir uns dem Mann zu. Wir stellen uns vor, er ist ein Gast. Er wurde in diesen Raum geführt und gebeten, Platz zu nehmen. Der Hausherr wird gleich

---

<sup>1</sup> Alfred Hitchcock hat dieses Gefälle zwischen dem Zuschauer und der Figur in seinen Filmen wiederholt inszeniert. Der sich daraus ergebende Spannungsaufbau wird seitdem mit dem englischen Begriff „suspense“ bezeichnet. Übersetzt heißt er sinngemäß „in Unsicherheit schweben“. Die Szene in Hitchcocks Film wird durchbebt von der zitternden Ungewissheit, ob die Ahnungslosigkeit der Filmfigur mit dem Wissen des Zuschauers endlich zur Deckung gebracht werden kann. Ungewiss bleibt der Fortgang in der „Schwebe“.

kommen. Jetzt wartet der Gast und schaut auf den Teppich, der vor seinen Füßen ausgebreitet liegt. Der starke, violette Ton sticht ihm ins Auge. In die Farbigkeit eingefügt sind rosa Streifen, die von schwarzen Quadraten durchsetzt sind. Der kontinuierlich und regelmäßig verschobene Wechsel von rosa und schwarzen Quadraten suggeriert ein zweites Bild im Teppich, das das Auge gegen das Violett jedoch nicht aufrecht erhalten kann. Schaut man unverwandt auf das Muster, wie es der Mann im Bild offensichtlich tut, fängt die Fläche zu pulsieren an, das Muster vibriert, weil sich zwei Bilder überlagern, jedoch nicht zusammengebracht werden können, so dass dem Mann ganz schwindelig wird.

Warum bleibt der Mann so ruhig sitzen? Warum wendet er seinen Blick nicht ab? Hat ihn der Anblick des Musters, das sich nicht wirklich greifen lässt, so verwirrt, dass er zu keiner Bewegung mehr fähig ist? Er ist bereits so irritiert, dass er seinen Augen nicht mehr trauen kann? Vielleicht ist das die Erklärung für die Erscheinung, die sich seinem zweiten Blick aufdrängt: Der Mann sieht nackte Beine, die an vier Seiten unter dem Teppich hervorschauen. Sind diese Beine real? Plausibel sind sie zwar dargestellt, doch die Körper, die dazu gehören müssten, zeichnen sich nur reduziert unter dem Teppich ab. Er erkennt keine Arme, keinen Kopf. Den Schuhen nach zu schließen, die je abgestreift neben den nackten Beinpaaren liegen, muss es sich abwechselnd um zwei Frauen und zwei Männern handeln, die sich unter dem Teppich entgegen kriechen. Was haben sie vor? Warum sind sie nackt? Geschieht hier etwas Ungehöriges? Ist das eine Orgie? In dieser gediegenen, bürgerlichen Umgebung hat er mit so etwas nicht gerechnet. Aber warum springt er nicht erregt auf? Warum bleibt er wie teilnahmslos sitzen?

Das Zimmermädchen steht in der Tür. Sie blickt zum sitzenden Gast hinüber. Vom ungewöhnlichen Treiben unter dem Teppich nimmt sie keine Notiz. Sie fällt angesichts der Ungehörigkeit dessen, was sich im Raum abspielt, nicht aus ihrer vorschriftsmäßigen Rolle. Ihr Haar ist streng zu einem Knoten gebunden, die weiße Bluse ist gestärkt, die gebügelte Schürze über dem schwarzen Kleid ist ordentlich gebunden. Ihrer Haltung nach zu urteilen, beachtet sie die Paare unter dem Teppich nicht. Die Erklärung für Ihre Gleichgültigkeit ist einfach: Sie sieht keine Menschen, weil dort gar keine liegen. Wer sieht also die nackten Beine? Sieht sie nur der Mann im Sessel? Vielleicht. Wir können seinen Blick nicht sehen und darum keine gesicherten Rückschlüsse ziehen. Wir jedoch sehen die Beine. Wir, die Betrachter des Bildes sehen sie. Der Blick auf das irisierende Muster des Teppichs hat in unserer Vorstellung einen irrealen Raum eröffnet, ein Zwischenreich der Wahrnehmung, wo die Absurdität von nackten Paaren unter einem Teppich im großbürgerlichen Wohnzimmer plötzlich eine Möglichkeit ist. Wir sehen etwas, das mindestens eine Person, auf jeden Fall das Hausmädchen und vielleicht auch der Mann im Sessel nicht sehen. Sie sind ahnungslos, wo hingegen uns, die Betrachter, eine ungehörige Ahnung beschleicht. Unter dem Teppich befinden sich vier nackte Personen. Wann werden die Bildfiguren, der sitzende Mann und die Bedienstete, es erkennen? Was werden sie dann tun?

Der Teppich ist das zentrale Motiv, er ist der Mittelpunkt im Bild. Der violette Teppich zieht sofort unseren interessierten Blick auf sich.<sup>2</sup> Der Teppich ist nicht nur

---

<sup>2</sup> Josef Hoffmann hat diesen Teppich 1906 entworfen und in den Wiener Werkstätten produzieren lassen. Ich habe das Muster übernommen, jedoch seine ursprüngliche Farbigkeit verändert. Das Bildverständnis der Moderne wurde von Hoffmann in einem Gebrauchsgegenstand realisiert. Das Muster ist streng konstruiert und zeigt das Selbstbewusstsein einer Aufbruchzeit, die auch in den alltäglichen Dingen eine rationale Bildsprache einführt und damit gegen den verschmökten Eklektizismus der

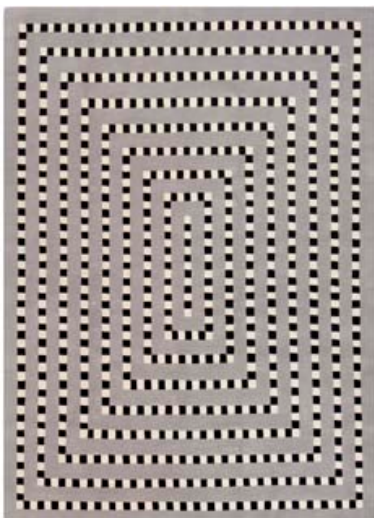
ein Teppich, sondern ebenso auch ein Bild. Der Betrachter im Bild, der Mann auf dem Sessel, schaut im Teppich ein Bild an. Wir, die Betrachter dieses Bildes, schauen also einem Mann zu, der ein Bild anschaut. Das Bildgeschehen ist die Vorlage für unsere Bildbetrachtung. Was wir vor dem Bild tun, wird uns im Bild gespiegelt.

Bilder sind im guten Falle mehrdeutig. In unserem kulturellen Selbstverständnis entfaltet ein Bild in der Anschauung seine reichhaltige Vieldeutigkeit. Hinter seiner Oberfläche verbirgt ein Bild Bedeutungen, die durch die interessierte Betrachtung aufgedeckt werden können. So kann ein Bild eine Aufforderung darstellen hinter seiner scheinbar schönen Oberfläche jenes hervorzukehren, das darunter verborgen ist. Wir kennen den Spruch: Etwas unter den Teppich kehren. Ein Bild kann uns also wie ein solcher Teppich begegnen. Dann gilt es nicht, über ihn hinwegzulaufen, oder das Auge nur wohlgefällig darauf ruhen zu lassen. Die Frage drängt sich auf: Was verbirgt unter dem Teppich? Wir lüpfen ihn an einer Ecke hoch und entdecken das, was klammheimlich darunter gekehrt wurde. Wenn wir gründlicher veranlagt sind, rollen wir den Teppich zur Seite. Wir können auch, wie diese vier Personen, darunter kriechen, um nachzuschauen, was sich unter dem Teppich verbirgt. Wer sagt, dass wir die Geheimnisse immer auf dem einfachsten Wege aufspüren können?

Der aufklärerische Anspruch, der einer solchen Bildauffassung zugrunde liegt, kann auf Widerstände stoßen. Darum wurden früher Bilder, wie dieses, verboten und aus den Ausstellungen entfernt. In unserer heutigen, permissiven Kultur hat sich die öffentliche Empörung und Ablehnung auf die inneren psychischen Widerstände der einzelnen Betrachter zurückgezogen. Sie sagen dann: „Das Bild gefällt uns nicht.“ Sie empfinden z.B. die zentralen Farben Braun und Violett als Missklang. Es stören Sie die quer zu einander gesetzten Fluchten des Teppichs und dem darunter liegenden Parkett. Das Auge findet zwischen den beiden Elementen keine ausgleichende Ruhe. Nein, Sie finden das Bild nicht schön. Sie bauen Widerstände gegen das Bild auf. Aber genau diese sollen Sie überwinden! Liebe Teilnehmer,

---

Gründerzeit eine klare Bildsprache setzt. Der Teppich ist nicht lediglich nur ein dekoratives Gebrauchsstück für den Boden, sondern erhebt den Anspruch, ein Bild zu sein.



Josef Hoffmann „stoclet“1906, 182 x 260 cm



denken Sie daran, dass wir uns nicht in einem kunsthistorischen Seminar befinden, sondern in einer Séance, einer spiritistischen Sitzung. Die Wege zum Übersinnlichen werden oft von Ihren eigenen psychischen Widerständen blockiert. Diese gilt es, - manchmal auch unter Schmerzen -, zu überwinden, um den Zugang zu den Geistern und Dämonen zu finden. Folgen Sie mir also unverzagt ins Bild.

Wir befinden uns in einem Raum. Sie stimmen mir zu, wenn ich ihn als Wohnzimmer bezeichne. Das diagonal verlegte Kastenparkett, sowie die Gestaltung der Schiebetür, lassen auf einen Baustil der 30iger Jahre schließen. In jener Zeit wurde von den Baumeistern vielerorts ein Auslaufmodell des „Art déco“ für das bürgerliche Repräsentationsbedürfnis zitiert. Diese Bauweise war damals schon ein überholter, restaurativer Baustil, wenn man bedenkt, dass über 10 Jahre zuvor die Moderne schon wichtige Beispiele des modernen Bauens verwirklicht hatte. Europa steuerte dem Nationalsozialismus entgegen. Das Bürgertum, das sich in dieser Zeit solche Interieurs bestellen konnte, kann aus heutiger Sicht vom Verdacht der Sympathie für diese menschenverachtende Ideologie nicht freigesprochen werden. Wir befinden uns in diesem Raum jedoch offensichtlich nicht mehr in jener Zeit. Auch wenn die 8 Sessel als „Barcelona Chair“<sup>3</sup> von Mies van der Rohe sofort zu identifizieren sind, wurden sie erst später in den Raum gestellt. Sie gelten als Ausweis von gutem und teurem Geschmack. In der Überzahl hier aufgereiht, verraten sie die gestalterische Ratlosigkeit des Hausherrn. Man meint das Unbehagen, das der Raum vermittelt, am schutzlos dargebotenen Scheitel des Mannes, der im lieblos aufgereihten Gestühl Platz nehmen müssen, fast körperlich spüren zu können.

Wenn wir so auf ihn herunterblicken, können wir nicht mit Bestimmtheit feststellen, ob er auf den Teppich schaut. Er könnte genauso gut die an der Wand aufgereihten Kunstwerke betrachten. Links von der Türe hängt ein Ding, das wie ein Bild gerahmt ist, jedoch mehr wie ein Teil eines Möbelstückes aussieht. Eine Collage aus Holz. Zwei Tafeln, ebenfalls aus Holz, sind übereinander - je in eine obere und unter Leiste -, eingefügt. Wäre es kein Kunstwerk, man wäre versucht die Täfelchen in den Schiebevorrichtungen hin und her zu bewegen. So aber lässt man es bleiben, da man Kunstwerke nicht anfassen soll. Es könnte ein Werk aus der Fluxuszeit der 60iger Jahre sein. Auf der anderen Seite des Durchganges hängt ein Bild von gleicher Größe. Auf schwarzem Grund sind, ähnlich wie beim benachbarten Bild, die



3

Mies van der Rohe „Barcelona Chair“ 1929

Tafeln grau und blau. Hier jedoch sind sie nur aufgemalt. Auch dieses Bild ist einer erkennbaren Kunstform verpflichtet. Es könnte sich um ein Werk der konkreten Kunst oder auch um ein neueres Werk der lyrischen Abstraktion handeln. Ob der Besucher im Stuhl über die Kunstwerke so nachdenkt. Ist er ein Kunstkenner? Beschäftigen ihn die zahlreichen Kunstzitate, die ablesbaren Kunstchiffren aus unterschiedlichen Zeiten, mit denen dieser Raum mehr drapiert als eingerichtet ist? Was bedeuten die Kunstwerke an der Wand? Vermutlich ist er so ratlos wie wir. Ihm gegenüber hängt links ein kleineres Bild. Man müsste näher hintreten, um es genauer erkennen zu können. Ein türkisfarbiges Passepartout, darin auf schwarzem Grund ein heller fleischfarbener Kreis, darüber ein Schweif, wie eine Locke über einem runden Gesicht. Vielleicht ist es ein Portrait. Deutlich besser zu identifizieren ist das Bild auf der anderen Seite des zugezogenen Fensters: Ein älteres Kunstwerk. Schon der antike Rahmen macht dies deutlich. Eine Aktstudie einer nackten Frau mit langem Haar. Sie sitzt, von der Seite dargestellt und hat mit den Armen ihre Knie an sich herangezogen.

Aus Filmen kennen wir die Szene: Ein Mann wird eingeladen. An der Türe wird er vom Hausmädchen empfangen. Sie nimmt ihm den Mantel ab, dann geleitet sie den Gast ins Wohnzimmer. Er wird höflich aufgefordert Platz zu nehmen. Jetzt sitzt er im Zimmer und ist für kurze Zeit alleingelassen. Er wartet auf den Gastgeber. Er schaut sich um und versucht sich ein Bild vom Hausherrn zu machen. Er überfliegt die Einrichtung. Sein flüchtiger Blick streift die Bilder an den Wänden. Ihm bleibt nicht ausreichend Zeit, sie eingehend zu studieren. Moderne Kunst, stellt er fest. Ist der Hausherr ein passionierter und kenntnisreicher Sammler? Vielleicht sind die versammelten Bilder auch Ausweis einer freundschaftlichen Verbindung zu lokalen Künstlerkreisen. Er kann es nicht entscheiden. Die Bilder erschließen sich ihm auf Anhieb nicht. Sie bleiben für ihn ein beiläufiges Apercu, eine unverbundene, zufällige Ansammlung persönlicher Dinge im Gesamteindruck der fremden Umgebung. Seine Rundschau wird unterbrochen. Das Hausmädchen, das ihn vorher an der Türe empfangen und ins Wohnzimmer geleitet hat, tritt erneut ins Zimmer. Jetzt trägt sie auf einem silbernen Tablett Getränke herbei.

Der Besucher erlebt den Raum in dem er sitzt, anders als wir, die Betrachter des Bildes. Wir sehen die Szene von außen und betrachten sie im Überblick. Er jedoch durchlebt eine Abfolge von Momenten. Er hat die Augen offen wie wir, er sieht dasselbe wie wir. Was er aber erlebt, sind für ihn beiläufige, unverbundene Wahrnehmungen. Wir als Betrachter des Bildes erkennen, im Unterschied zu ihm, in der Szene einen konstruierten Sinnzusammenhang. Jedes Detail der Momentaufnahme ist bedeutungsvoll und fordert uns auf die Zusammenstellung der Dinge im Bild zu deuten, sie zu interpretieren. Ein Bild betrachtend, wechseln wir mehrfach unseren Standpunkt. In einem ersten Moment mögen wir uns mit der sitzenden Figur im Bild identifizieren. Wir versetzen uns in seine Lage. Wir sitzen selber im Mies van der Rohe Sessel. Wir warten, wie er, auf den Gastgeber. Unser Blick streift über die Bilder an den Wänden. Wir verschränken unsere Hände und legen sie auf die Knie. Wir senken den Blick und schauen an unseren Schuhen vorbei auf den Teppich. Die Farbigkeit ist etwas zu penetrant, stellen wir fest. Und dann sehen wir plötzlich die Beine, die vier nackten Beinpaare, die unter dem Teppich hervorschauen. Erschrocken fragen wir uns: Was geschieht hier? Eine Bewegung in unserem linken Bildfeld unterbricht unser Staunen und lässt uns den Kopf wenden. Das Hausmädchen ist eingetreten.

Die Eindrücke für den Mann im Bild sind fremd und verwirrend. Solange wir uns mit ihm identifizieren, werden auch wir von den Eindrücken verwirrt. Darum nehmen wir von ihm Abstand und nehmen den Standpunkt außerhalb des Bildes, die Perspektive des Bildbetrachters ein. So retten wir uns zurück an den Ort, von wo aus wir, in gebührendem Abstand, den Überblick behalten können. Von hier aus erkennen wir, dass im Bild Ereignisse, die nicht zusammengehören können, gleichzeitig geschehen. Im Bild sind Zeitaläufe, die möglicherweise hintereinander stattfinden, übereinander geschoben und zu einem Augenblick verschmolzen worden. Jedoch nicht allein die Ereignisse, die in eine Folge gehören, sind in eins gesetzt, auch die Interpretationen, die Bilder, die sie bei den im Bild handelnden Personen hervorrufen und die jene im Nachhinein zur Erklärung und Deutung herangezogen haben, erscheinen am gleichen Wahrnehmungshorizont. So, wie die befremdliche Unternehmung der Paare unter dem Teppich lediglich der traumatischen Vorstellung des Besuchers im Sessel entsprungen sein kann und darum einer ganz verschiedenen Bildwirklichkeit angehört, so können auch die Bilder an der Wand einer anderen Vorstellungswelt zugeordnet werden. Natürlich sind sie als gängiger Wandschmuck plausibel. Man hat solche, dem direkten Verständnis unzugänglichen Kunstwerke, in fremden Wohnzimmern, oft genug erlebt. Hier im Bild jedoch könnten sie jene Visionen sein, die sich den Paaren unter dem Teppich eröffnen. Was die Paare unter dem Teppich sehen, zeigt sich unmittelbar in den verschlüsselten Kunstwerken an der Wand. Das, was unter dem Teppich verborgen, dort erkannt wird, offenbart sich unmittelbar in den Bildern an der Wand. Wie finden wir Zugang zu diesen Bildern? Wie könnten sie sich uns entschlüsseln? Liegt die Lösung unter dem Teppich? Wir müssen offensichtlich in eine tiefer gelegte Schicht des hier vorgestellten Bildes abtauchen. Wir wollen es versuchen:

Meine Damen und Herren, schauen Sie das Bild an! Versenken Sie sich ins Bild. Schauen sie auf den Mann im Sessel. Sie sind jetzt, jeder von Ihnen, dieser Mann. Sie sitzen im Bildraum. Sie spüren das lederne Polster unter Ihrem Gesäß. Sie sitzen angenehm. Entspannen Sie sich, lehnen Sie sich zurück, legen Sie die Hände wie er in den Schoß. Atmen Sie tief ein. Atmen Sie tief aus. Sie sind im Bilde. Sie hören, wie das Hausmädchen sich nähert. Das leise Klirren der gefüllten Gläser verrät ihr Kommen. Sie neigt sich mit dem Tablett zu Ihnen herunter. Ihre Bewegungen sind sanft und freundlich. Sie lächelt Ihnen zu. Sie nehmen ein Glas vom Tablett und nicken ihr dankend zu. Sie führen das Glas an den Mund. Sie trinken. Sie setzen das Glas wieder ab, halten es vorsichtig auf den Knien und schauen auf den Teppich. Sie betrachten das Violett. Sie sehen die rosa farbigen Streifen dazwischen. Die schwarzen Quadrate fangen vor ihren Augen an zu hüpfen und fügen sich nach und nach zu einem eigenen Bild eines Raumes, der sich aus dem violetten Meer herauslöst. Als könnte sich der Teppich entfalten, öffnet sich ein Zwischenreich, eine unbekannte Räumlichkeit, in welche Sie eintauchen. Ohne Halt ist dieser Raum und Sie glauben zu stürzen. Sie fallen. Sie fallen immer weiter, immer tiefer. Es wird dunkel um Sie, immer dunkler, bis diese weiche Dunkelheit sie mit aller Sanftheit auffängt und schließlich in kompletter Ruhe umhüllt. Ausgestreckt und entspannt, eingebettet in eine wohlige Wärme, liegen Sie jetzt wie unter einem Teppich. Was sehen Sie? Wie fühlen Sie sich? Können Sie die Bilder beschreiben, die Ihnen begegnen? Erkennen Sie ein Gesicht, eine Gestalt, eine Geste? Sind es solche Bilder, wie sie im Raum hier an der Wand hängen? Die Tafel aus Holz, mit den Kärtchen, die sich hin und her schieben lassen. Seltsame Inschriften erscheinen darauf und verschwinden sogleich wieder. Die Kärtchen ändern die Farbe, von rosa zu blau Ein helles Rund in einem türkisfarbigen Grund erscheint vor Ihrem Auge,

darüber eine helle Haarlocke, jetzt verschindet das Gesicht wieder, als hätte man eine Spielkarte umgedreht. Eine Frau bewegt sich auf Sie zu, sie hat langes, dunkles Haar und verwandelt sich vor Ihren Augen in eine Zeichnung, wird zur Linie auf einem grau eingefärbten Papier. Sie schauen sich die wechselnden Bilder an, verfolgen ihr Kommen und Gehen. Sie überlassen sich den Bildern. Sie entspannen sich. Sie werden müde. Jetzt schlafen Sie ein....

Wachen Sie auf! Die Séance ist zu Ende. Sie sind nicht unter dem Teppich. Sie waren nie dort. Sie befinden sich im Raum, der Ihnen das Bild vorstellt. Sie sitzen auf einem Sessel. Sie schauen sich um. Die Raumfarbe kommt Ihnen jetzt unvermittelt ganz rosa vor. Waren die Wände vorher auch schon in diesem fleischig warmen Ton gestrichen? Ihnen schaudert, als wäre Ihnen kalt. Wie lange hat dieser Sturz ins Bild gedauert? Ihnen ist, als hätten Sie jedes Zeitgefühl verloren. Auch Ihr Bewusstsein des Ortes ist verwirrt. Sie stellen fest, dass Sie nicht in einem Sessel sitzen, sich nicht in einem rosa gestrichenen Raum aufhalten. Sie schauen nur ein Bild an. Das Bild zeigt diesen Ort, und Sie betrachten lediglich seine Abbildung. Der Mann im Bild, das sind nicht Sie. Sie haben sich nur in seine Lage versetzt. Es ist ein Bild. Sie haben ein Bild angeschaut. Sie haben an einer Bildbetrachtung teilgenommen.

Bleiben wir beim Bild: Gleich wird das Hausmädchen auf den Mann zutreten und ihm das Tablett mit den Getränken reichen. Er wird automatisch ein Glas vom Tablett heben und sich bei der Frau bedanken. In Gedanken ist er bei dem Gespräch, das ihn mit dem Hausherrn erwartet. Er achtet nicht mehr auf den Teppich und schon gar nicht sieht er irgendwelche Beine darunter. Das sind seltsame Vorstellungen, abwegige Assoziationen beim Warten gewesen. War vielleicht etwas in dem Getränk, das ihm die Bedienstete gereicht hat? Er nippt erneut daran. Die Kunst an den Wänden beschäftigt ihn nicht weiter. Natürlich könnte er den Hausherrn, den er gleich begrüßen wird, darauf ansprechen. Sein Blick geht hinüber zum Vorhang, der tiefrot vor die Fenster gezogen ist. Hat sich der Vorhang nicht eben bewegt? Bis jetzt ist ihm der rote Vorhang gar nicht aufgefallen. Die Fremdheit des Raumes und der Dinge darin, hat seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch genommen. Dann sind ihm diese sonderlichen Gedanken gekommen, diese seltsamen Vorstellungen sind in ihm aufgetaucht, die jetzt plötzlich wie weggewischt sind. Und der Vorhang? Ist dieser nicht vorher noch offen gestanden? Hat das Hausmädchen ihn unbemerkt zugezogen? Misstrauisch mustert er den roten Vorhang. Hat er vielleicht die ganze Zeit wie auf einer Bühne gesessen? Ihm wird ganz seltsam zumute Hat man ihm, seit er in diesen Raum geführt worden ist, die ganze Zeit zugeschaut? Jetzt jedoch ist der Vorhang geschlossen. Und die Vorstellung ist zu Ende.

Korrigier und gekürzt im Februar 2016. Der Text muß noch vom Kunstmuseum Bonn lektoriert werden.



|