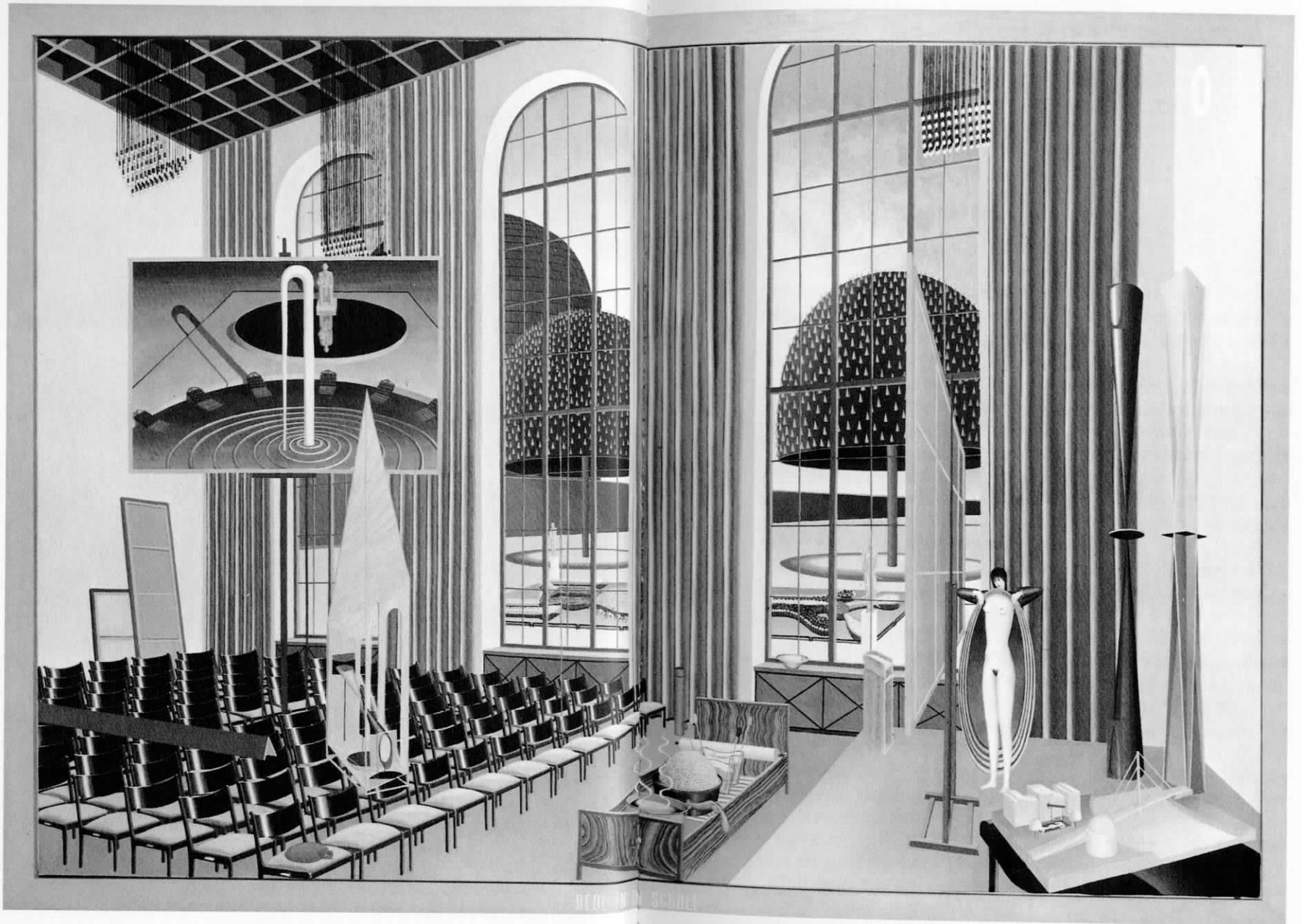


Uraufführung 20. Januar 1984 in der Aula der Kunstakademie Düsseldorf

**Thomas Huber**

# **Rede in der Schule**

**VISTA POINT**



Rede in der Schule, 1983, Öl auf Leinwand, 220 × 320 cm

## Rede in der Schule

Das Bild ist gemalt. Jetzt soll es gezeigt werden. Dort will ich es zeigen, wo es auch gesehen werden kann. Für das Auge sichtbar ist das Bild aber nur, wenn es im Hellen ist. Im Dunkeln sind Bilder nicht zu sehen. Dem Bild allen Lichts ist dieses Bild zugewendet. Der Sonne steht es gegenüber, der Bedingung allen Scheinens.

Wovon die Bilder reden, was in ihrem Munde ist? Es ist das Licht, die Sonne macht sie sprechen. Ihr zugewendet, empfangen sie ihr Sichtbarsein. Die Sonne reicht den Bildern den Augenschein.

Die Helligkeit tagsüber, Sonnenaufgang Tag für Tag. Warum? Das Licht am Tag wird im Scheinen der Bilder vollendet. Mit dem Untergang der Sonne versinken auch die Bilder und sind verschwunden in der Nacht. Hell und Dunkel, Tag und Nacht, Bilder sind gemalt, um den Atemzügen der Sichtbarkeit zu lauschen.

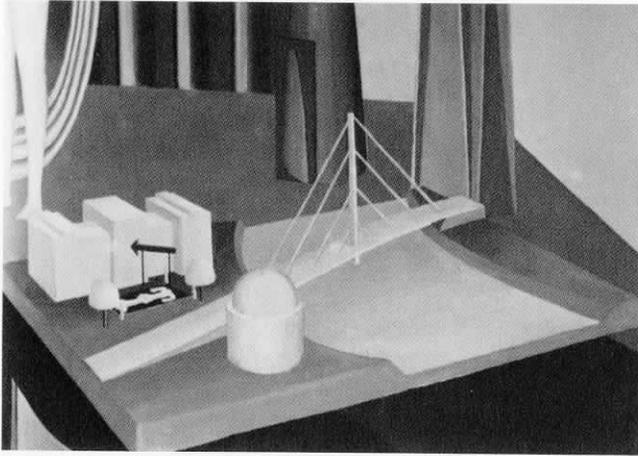
So ist das Bild der Sonne zgedacht. In ihrem Licht soll es stehen, ganz ist es darin eingetaucht. So kommt das Bild zu seinem gelben Rahmen.

Jetzt also, da das Bild beleuchtet ist, ist es sichtbar. Und man sieht, daß es etwas Besonderes ist. Denn ein Bild ist nur sichtbar, in keinem weiteren Zweck und zu nichts anderem nütze, als gesehen zu werden. Solche Besonderheit will hervorgehoben sein. Das Bild muß darum gezeigt werden. Das Zeigen ist wesentlicher Umgang mit Bildern.

So deute ich auf das Bild und begleite das Heben meines Armes mit Worten. Sage: »Schaut her«, sage: »Aufgepaßt!« Sage es laut, wie es beim Zeigen so üblich ist.

Denn jegliches Zeigen bringt das Angelegene in die Sprache. Und sei es nur ins Hoho, in Laute der Stimme.

Zum besseren Verständnis des geschehenden Bildes, das ist, vor dem Gemälde zu Ihnen zu reden, ist auf den Rahmen des Bildes geschrieben: »Rede in der Schule«. Titel, unter Bilder geschrieben, sollen dem Betrachter Hinweis geben, was es mit dem Gezeigten auf sich hat.

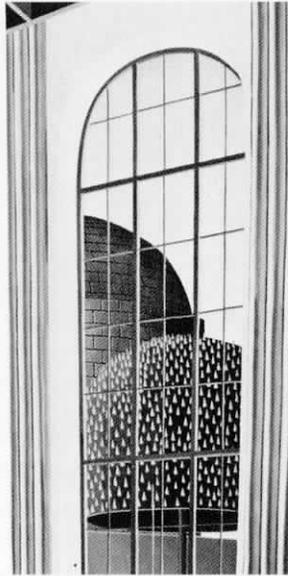


Modell der Kunstakademie Düsseldorf mit Umgebung

Meine Damen und Herren,  
Sie sind in der Schule, wie Sie hier so sitzen und nach vorne schauen. Ein Bild sehen Sie, und mit dem Blick darauf sind Sie an einen Ort gebracht, sind so unvermittelt woanders, unvorbereitet hat das Schauen Sie in einen Raum versetzt, daß die umsichtige Frage anhebt, wo das denn sei, wo man sich nun befände. Man selbst hat diesen Ort nicht aufgesucht, und trotzdem ist man da.

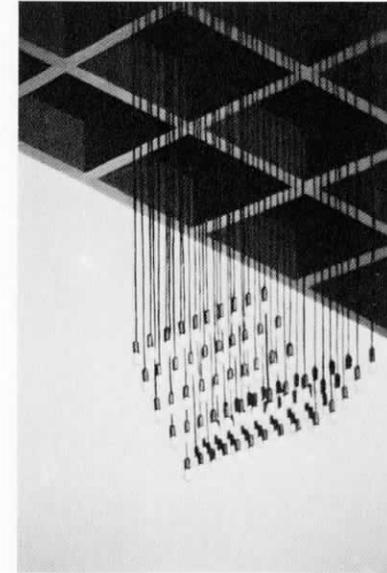
Um Ihrer Verwirrung darüber vorzubeugen, Ihnen eine Orientierung zu geben, wo Sie sich denn befinden, ist das Modell zur Übersicht aufgestellt. Ein Gebäude ist darauf zu erkennen. Es liegt an einem Fluß. Darüber führt, in der Verlängerung der Straße, die parallel zu diesem Gebäude liegt, eine Brücke zum anderen Ufer. Der rote Pfeil zeigt auf einen Ort im Gebäude. Dort ist der Raum, in dem wir uns hier befinden.

So können Sie sich jetzt ein Bild Ihrer Lage machen. Das Modell gibt nicht allein nur aufschlußreiche Orientierung des eigenen Ortes, sondern ist darüber hinaus nützlich, sich eine Vorstellung von der Umgebung des Hauses, in dem man sich befindet, zu machen: Man identifiziert das Grüne als grasige Böschung, die zur Straße hinaufführt, weiß die Anordnung der Bäume jetzt genau und kann die verdeckten Partien der Blumenanlage zu einem vollständigen Bild ergänzen. Solche Vervollständigung wäre ohne bereitgestelltes Modell nicht möglich, da die Fenster nur Ausschnitte der Umgebung erkennen lassen. Darum will ich auch sagen, daß hinter der Wand, die uns die Sicht auf den Platz vor dem Haus nimmt, also das mit Blumen bepflanzte Beet an diesen Stellen, auch gar nicht existiert. Ich habe dort keine Blumen gemalt. Im Bild gibt es kein Hintereinander, keine Überlagerung. Das Auge will uns dies zwar bedeuten, um so mehr scheint es mir angebracht, diesem Eindruck mit Worten zu begegnen. Der Aufrichtigkeit wegen will ich sagen, daß auf dem Bild mehr nicht ist, als auch zu sehen ist. Darum war es angebracht, die hier nur stückweise vorhandenen Dinge an günstiger Stelle als Ganzes zu zeigen. Denn der Garten, die Kuppel, auch die Bäume, ja alles ist als Ganzes gedacht, soll als Vollständiges verstanden sein und nicht nur in Bruchstücke zerteilt vorgestellt werden. Es sind zum Verständnis des hier Vorgetragenen wichtige Dinge. Darum soll der Betrachter über ihre ganze Erscheinung nicht im Unklaren gelassen werden.



Lichteinfall

Mittels eines Plakats habe ich Sie hier versammelt, habe Sie mit der Ankündigung einer Rede an diesen Ort gebeten, um Ihnen mein Bild zu zeigen. Besorgt habe ich mich gefragt, wo der günstige Ort zum Zeigen sein könnte, wie dann der vorgesehene Raum beschaffen sein müßte, da der geplante Anlaß stattzufinden hätte. Ich dachte an einen Raum, wo das Bild gut zur Geltung kommen könnte. Darum waren zuerst die Lichtverhältnisse zu bedenken, große Fensteröffnungen für ausreichenden Lichteinfall die Voraus-

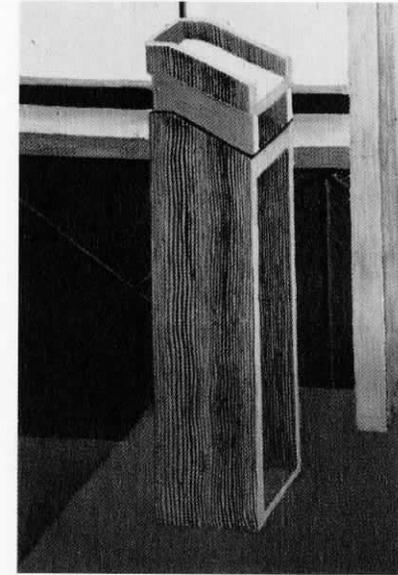
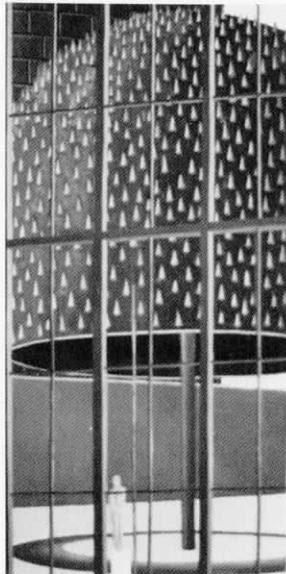


Leuchtquelle

setzung, damit viel Licht das Bild gut beleuchte. Wichtig ist diese Sorge, denn das einzige, was sich nicht malen läßt und doch aller Bilder Wesen ist, jenes, was Bilder erst zu Bildern macht und trotzdem sich nicht abbilden läßt, ist das Licht. Alle Müh' des Malens wäre vergeblich, denkt man nicht an das Licht. Vielleicht, daß man die Bilder für die Sonne malt, die solch Hervorgebrachtes dann auch scheinen läßt. Noch kein Bild, auch das zynischste nicht, ist ohne Sonne ausgekommen.

Aber auch feierlich sollte der Raum erscheinen. Denn ein Bild zu zeigen ist etwas Außergewöhnliches. Es ist die Einweihung und Vorstellung von noch nie Dagewesenem, noch nie Gesehenem. Ist es für die Zeit, da solch Besonderes in sie hereinkommt dann nicht angebracht, dem Herankommenden in angemessenem Kleide zu begegnen? Festlicher Rahmen soll dem Ereignis darum schmückenden Empfang geben. Die Bäume in Blüte verschenken ihre Pracht just zu diesem Tag, lassen ihre Blütenblätter im Kreis, rötendem Saum, um sich herniederfallen, eben heute, da das Bild gezeigt werden soll.

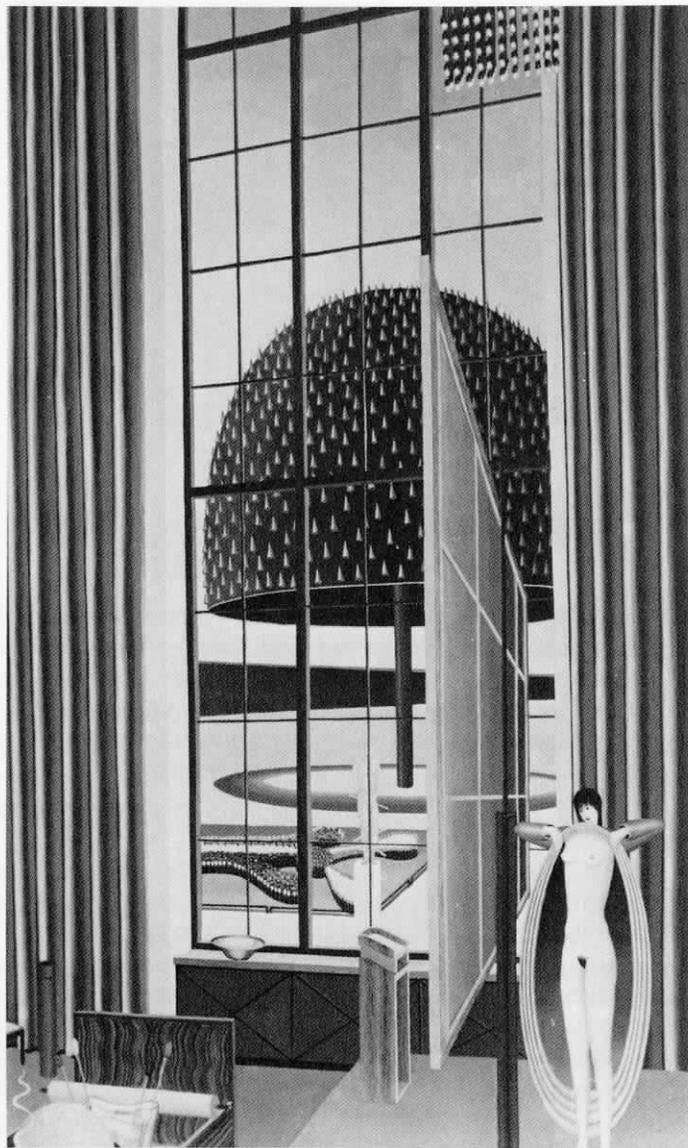
Kastanienbaum



Und dann ist das Rednerpult aufgestellt, vorn neben dem Bild, vorsorglich, daß es dieses nicht verdeckt. Bequem kann man Bild und Redner an diesem Pult in einem Blick erfassen. Man folgt dem Vortrag, auf daß ein wohlbekanntes Bild erfüllt wird. Denn ist es doch üblich und auch angebracht, bei besonderen Anlässen, bei einer Feier oder Einweihung, daß ein Redner sich anschickt, vor versammelten Menschen über Sinn und Bedeutung des Zusammenkommens zu referieren.

So will ich denn reden, und die Worte schaffen ein Gebäude, errichten einen Raum, Sprachraum, darin das Bild geborgen, an sinnfälliger Stelle aufgerichtet, aufs Günstigste zur Geltung komme.

Bilder aus dem Gemachtwerden entlassen, kommen im Zeigen in die Sprache, den ewigen Umgang mit ihnen. Das Wort ist auch ein Ort, ein Bezirk, in dem sie sich entfalten. Aber in welches Wort werden Bilder heute entlassen? Zum müden Wort »Kunst« werden die Bilder ins Bett gelegt, zur Ruhe gebettet, in halbseidene Tücher gehüllt, zu selbstgerechtem Schlaf. Ich mache diesem Bild einen Ort aus vielen Worten, trage es in der Sprache herum von einem Wort in ein jähes anderes. Ausgesuchte Worte für dieses Bild, konkret ihm zugeordnet. Umgekehrt sei es jetzt: Nicht trage ich das Bild zur gesagten Kunst, zu einem Wort, und es hat sich darunter dann zu fügen, nein es sind Worte nur diesem einen Bild zugeordnet. Mit solcher Sprache werden Orte gemacht, wo die Bilder wieder gewonnen werden können.



Ort des Bildes

Darum sage ich: Das Bild schafft seine Welt, der Ort, den es entwirft, der Raum, den es zeigt, ist ihm dann auch der angemessene darin zu erscheinen. Das Bild hat seinen Ort im Bild. In seiner eigenen Bedingung wird es offenbar. Im Bild selber wird das Bild gezeigt. Aus sich selber kehrt es hervor, wie es gezeigt werden soll. Auf welche Art und Weise also es uns vor Augen kommen möchte, sein In-die-Welt-Kommen entwirft dieses Bild. Sein Gezeigtwerden ist es, was es zeigt. Das Scheinen des Bildes und sein Erscheinen sind heute eins.

Darum ist vom Selbstverständnis eines Bildes die Rede. Wofür es gemalt worden ist, welcher Platz ihm zusteht, in welcher Weise es wirksam werden soll. Mit dem Vorschlag eines genauen Ortes für ein Bild entwirft man sein Warum und Wozu.

Vornehmste Aufgabe der Bilder ist es, gesellschaftlicher Anlaß zu sein. Ist es doch zu beobachten, daß immer Leute sich versammeln, wenn Bilder gezeigt werden. Gibt es einen schöneren Grund für ein Bild zu sein, als Anlaß für das Zusammenkommen von vielen Menschen zu werden? Gelegenheit ist dann für die Leute gegeben, sich angeregt zu unterhalten. Zu Gesicht bekommt man, den man lange schon nicht mehr gesehen hat. Er wird gefragt, wie es ihm denn in der Zwischenzeit ergangen sei, und er wird ausgedehnt von anderen Anlässen berichten, zu denen Bilder gezeigt wurden und wen er da getroffen hatte. Vielleicht, daß eben da zwei sich kennenlernen und aneinander Gefallen finden. Wer weiß, was aus dem Gefallen noch werden kann. Und solch interessante Begegnungen finden aufgrund der Ausstellung eines Bildes statt.

Doch ist dieses Bild nicht allein nur Grund für allerlei Zusammenreffen, sondern wird darüber hinaus den so Versammelten trefflich schmückende Umgebung, ist gehaltvolle Zier dem Anlaß, den es selber geschaffen hat. Eine schöne Aufgabe haben die Bilder: Grund zu werden für geselliges Beisammensein und dieses dann auch noch zu schmücken.

Das Schmücken heißt, es will der Zusammenkunft eine Form geben. Sinnfällig und bedeutungsvoll sind im Bild die einzelnen Teile aufeinander bezogen. Jedes Ding hat darin seinen ihm zugewiesenen Platz. Die Zuweisung folgte seiner Eigenart entsprechend, damit es sich dort behaupte, wo es auch am stärksten sei. Ein belangloses Nebeneinander, das formlose Zusammenstehen der Betrachter vor einem dergestalt geformten Bild würde zum schmerzlichen Widerspruch. Man kann sich fragen, ob denn ein Bild, in dem alles in sinniger Weise aufeinander bezogen ist, von seinen Betrachtern, die in heillosen Unordnung vor diesem zusammenstehen, wahrgenommen werden kann. Nein. Es muß das Bild seinem schauenden Gegenüber, den vielen einzelnen, eine Form bereiten, wo ein jeder



Das Auditorium

seinen Platz finden kann, damit er in Entsprechung zum einführenden mitklingenden Gegenüber des Bildes werde. Das Bild muß Sinnbild des Versammelns werden. Als Gestaltetes soll es ein Vorbild werden zur sinnvollen Gestaltung des Zusammenseins vor eben ihm selber. Von Form zu Form. Wer könnte behaupten, das Bild sei die letztgültige? Unvermutet klar erscheint die Form später am Abend in der liebevollen Grazie einer Frau, die sich ihren Mantel überstreift, der Formgedanke blitzt auf in einem Gespräch zwischen zweien, ruht eine Zeitlang und ist jäh an anderer Stelle wieder zu erkennen. Das ist die Hoffnung.

Komponiert meint das Bild aber zuallererst die Komposition derjenigen, die es umringen. Der Bezug, den das Bild in sich selber aufbaut, meint denn eigentlich die sinnvolle Gestalt, die jene bewegen, gekommen, das Bild zu sehen.

Hier ist es das Auditorium. Streng ist Stuhl neben Stuhl gestellt, eine Reihe hinter der anderen. Ein Bild aufmerksamen Hinschauens und Hinhörens, was da gesagt und gezeigt würde. Wird die Aufmerksamkeit jetzt auf das Bild gelenkt, das vor den Stühlen aufgebaut ist, wird man bemerken, daß es sich von unseren Blicken abgewendet hat und auf einen Ort eingerichtet ist, wo das Publikum erst sich noch einfinden muß: Das Bild sucht seinen Betrachter an einer neuen Stelle. Nicht vor dem Bild soll er verweilen, sondern im Bild soll er sein. Sehr verehrte Anwesende. Dem Bild gleich sollen Sie sein, damit Sie es erblicken. Zuvörderst müssen Sie selber Bild werden, damit Sie dieses Bild erblicken können. Malen Sie sich in das Bild hinein, wählen Sie einen Platz, dann wird Ihr Blick auf das Bild gehen, das ich Ihnen zeigen möchte.

Ist es so geschehen, kann ich dann sagen, Sie seien im Bilde.

Dem Bild gleich werde der Betrachter, damit er es auch sehen kann. Selber sichtbar werden, sich zeigen: Das ist die Voraussetzung zum verstehenden Blick auf die Bilder. Aus vornehmer Verborgenheit heraus sind wir gewohnt, die Welt wahrzunehmen. Aus der Distanz, mit kritischem Abstand eignen wir uns Kenntnis von ihr an. Unter Ausschluß der eigentlichen Bedingung von Kenntnisnahme, unserer selbst nämlich, – daß wir es sind, die fragen, – gehen wir aus von der Verfügbarkeit der Welt in Inhalten, derer wir nur habhaft werden brauchen, um die Welt zu gewinnen. Bilder schaffen eine Welt aus Sichtbarkeit und nur Sichtbarkeit. Um uns solcher Darstellung zu nähern, müssen wir selber sichtbar werden, uns zeigen, um sie zu enträtseln. Das Ansinnen auf Bildern etwas zu erkennen, kehrt sich vor diesen um in die Einsicht, sich zu der Welt des Sichtbaren, die sie vorführen, zu bekennen. Bilder kehren eine eigene Schau hervor. Sie führen uns aus unserer Verborgenheit heraus und hinein in eben diese Schau, die selber wir beschauen. Von der Erkenntnis zum Bekenntnis. Nicht können wir uns die Bilder aneignen, uns ihnen aber zueignen.

Das Bild hat keinen Inhalt, aber es hält mich, der ich es schaue, in sich hinein.

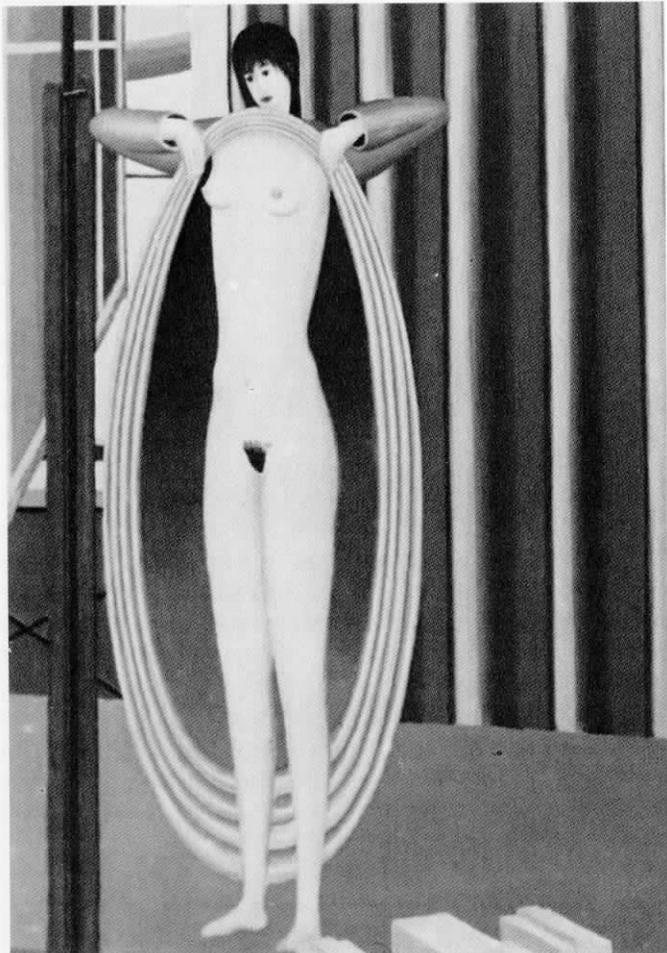
Auf den Stühlen Platz genommen, sind Sie hier im gezeigten Raum. Nein! Nicht im Raum sind Sie, aber im Bild davon. Ein gesehener Ort ist es, wo Sie sich befinden. Auch die Dinge darin sind nur Gesehene. An ihrem Äußeren sind sie für wahr genommen. Das Vorhandensein ist ihr Sichtbares. Weil sie geschaut werden, sind sie. War einmal das Schwere eine wesentliche Bedingung ihres Vorhandenseins, hatten sie einen Schwerpunkt, der sie im Gleichgewicht hielt, so ist es jetzt in der Sichtbarkeit der Fluchtpunkt, auf den die Dinge abgebildet sind. Waren sie schwer in einem Kraftfeld, so sind sie jetzt verzerrt in einem Sichtfeld. Die Dinge fallen nicht mehr zu Boden, auf einen Punkt im Erdinnern zu. Jetzt stürzen sie auf einen Punkt, der sich mitten unter ihnen befindet, welches der Fluchtpunkt ist. Werden Räume nach Gesetzen der Statik errichtet, so sind sie, gezeigt, nach der Regel der Perspektive gemalt. Zwei ganz verschiedene Gebäude also. Der gemalte Raum erscheint Ihnen, wie Sie sich darin umsehen, als wie in diesem Modell gezeigt. Denn es ist der gleiche, wie jener, in dem es steht. Der Einfachheit halber ist er hier reduziert dargestellt. Durch die Lage und Form der Bogenfenster ist aber ausreichender Hinweis gegeben, daß es sich um den gleichen Raum handelt. Rechte Winkel sind keine rechten mehr. Parallele Kanten treffen sich nicht mehr im Unendlichen, sondern in einem imaginären Punkt mitten unter ihnen. Der Raum hat zur Seite anstelle einer Mauer eine Glasscheibe, wie dies am Modell zu erkennen ist.



Bildraummodell

Es muß eine transparente Scheibe sein, wie sonst wäre der Raum hier zu besichtigen? Das Sichtbare ist eine schwerelose und körperlose Welt, denn sie ist eine nur Gesehene, auch ist keine Zeit darin. Die Zeit ist zum Rand des Bildes geronnen. Eine andere Welt ist es, die sich im Sichtbarsein erschöpft; nur Schein und ohne Gründe.

Das Mädchen

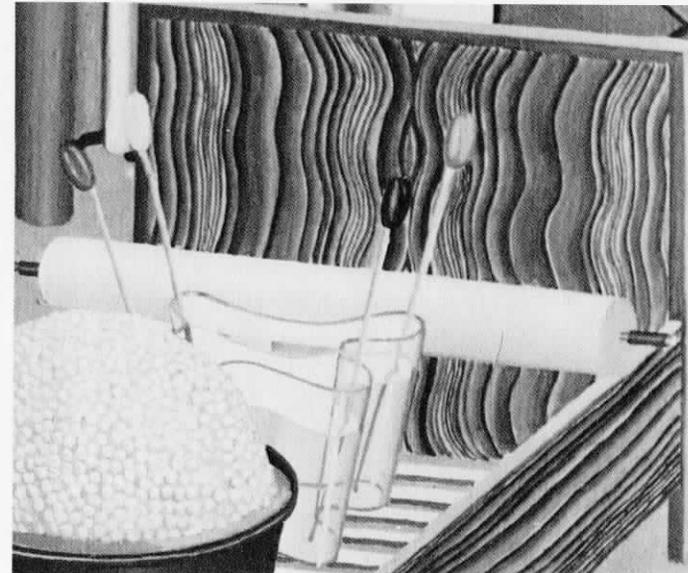


Wo aber sind Bilder als gerade nur sichtbare für mich eine Wirklichkeit? Wo sind sie wesentlich, weil sie wesentlich mich meinen? Sichtbar und nur sichtbar, wo ist die Ähnlichkeit, mit der wir uns verbinden können?

Was könnte besseres Vorbild sein für alle Bilder, als die Haut. Ist unsere Haut nicht Sinnbild aller Bilder? Vielleicht, daß wir nur Augen haben, um mittels ihnen Haut zu schauen, und wir umgekehrt mit Haut bekleidet sind, um das Auge damit zu erfreuen. Sehen und Gesehenwerden, Haut und Auge sind in gegenseitig sich ausschöpfender Entsprechung. Das Sehen und das Nackte sind dergestalt miteinander verbunden, daß in der Begegnung von Auge und Haut ein Sinn erfüllt wird. Das Bild will ganz fürs Auge sein. Es nimmt sich Haut zum Vorbild, um den Sinn des Schauens zu verklären. Die Haut war zu aller Zeit das Reich der Sichtbarkeit. Sie ist fürs Auge nicht nur Schein, nur Trugbild, nur Abbild weggegebener Welt. Haut ist der Augen Wirklichkeit, der Gegenstand ihres Blickens.

Inbild allen Malens ist dann das Malen von Haut, das behutsame Auftragen von rosa Farben, Zwiesprache mit der doch letztlich eigenen Sichtbarkeit. Und ich stelle mir vor, es rollt die Walze, rosa eingefärbt, als wär's der eigene Körper, über die Bildfläche, aus Wasser

Bettstatt mit Hautwalze

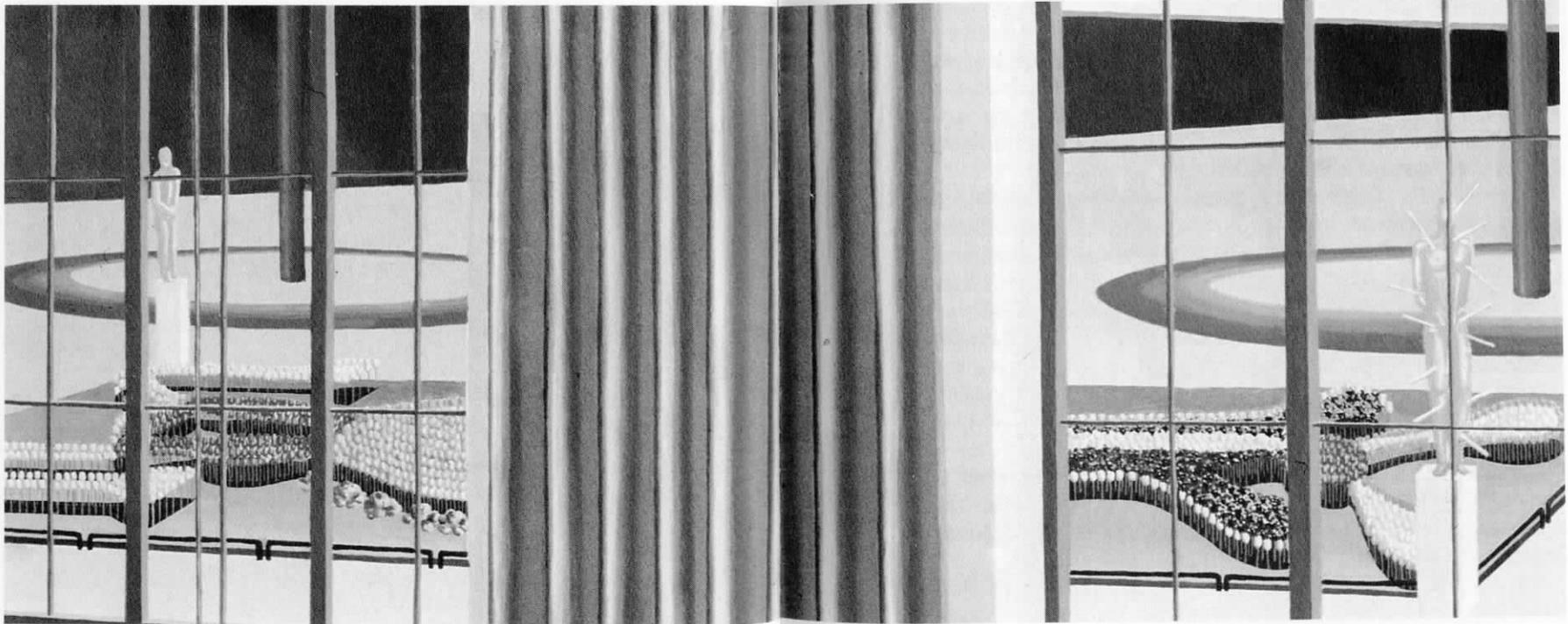


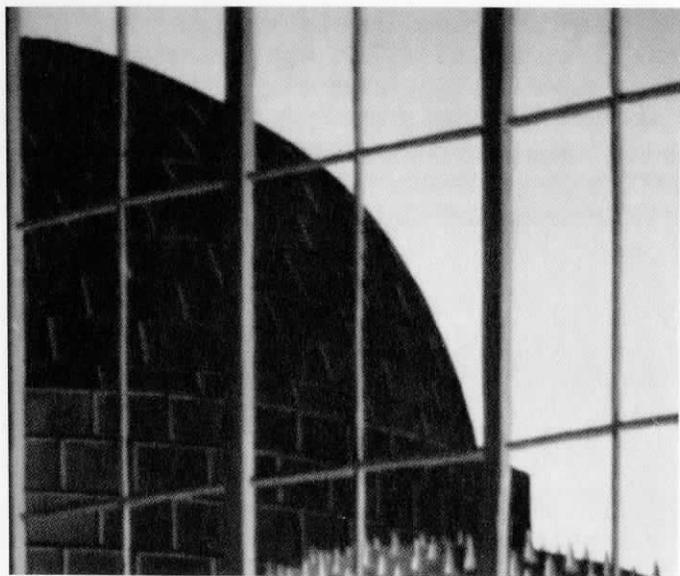
gegossen hier in dieser Bettstatt. Und sie hinterläßt in dieser köstlichen Berührung die Spur von Haut. Als wär das Malen dann die Erweiterung der eigenen Hautoberfläche. Beseelt wird dieses Tun vom unendlichen Verlangen, sich mit noch größerer Oberfläche an die Welt zu schmiegen. Der unabdingbare Wunsch, ausgedehnter noch in der Welt zu sein, malt die Bilder, als wär's die eigene Haut.

Es ist ein liebender Grund, der sich die Bilder als Haut denkt, als

Inbild letzten Sichtbarseins. Wie anders als aus Liebe wird man sichtbar. Aus der Verborgenheit heraus treten die Bilder aus Liebe. Ihr ganz vertraut werden sie traumseelig sichtbar. Und in hellen Farben schimmern die Bilder wie von Haut. Da will man sie nicht mehr ergründen oder gar verstehen. Da sucht keiner mehr nach ihrer Bedeutung oder wollte gar nach einem Inhalt fragen. Ganz der Liebe anheimgegeben, sind die Bilder nur noch verführerisch schön.

Blumenanlage, die Geschlechter darstellend





Die Kuppel der Tonhalle

Der Glanz der Gefahr ist darum an ihnen. An Abgründe auch sind die Bilder gegangen. Und im Angesicht des drohenden Sturzes sind die Bilder dann das Bodenlose überspannende Kuppeln. Jeder Stein müßte fallen. Zur Kuppel, eines auf das andere gesetzt, verharren sie alle im Sturz hinunter. Im Fallen hat die Kuppel allein ihre Festigkeit. So meint denn das Bild seine Teile.

Kurz will ich die beschriebenen Bilder wiederholen: Ein Bild für die Bilder, gefunden in der Haut, wo Sichtbarkeit vom Trugbild, diesem ewigen Vorwurf an den Schein, sich an unserem Äußeren, der nackten Haut, in Wirklichkeit verwandelt. Darauf ein Bild vom Zeigen eines Bildes, seiner Ausstellung entworfen. Solches Bild steht vor Ihnen. Sein eigenes Zeigen ist ihm zum Gegenstand geworden. »Jetzt wird ein Bild gezeigt« will als verbindliches Ereignis zurückgewonnen werden. Das Bild meint die Gestaltung der vor ihm Versammelten. In der Deutung ihres Untereinanders im bezugreichen Zusammenkommen vor dem Bild soll es erst vollendet werden. In Bildern zuallererst soll das Selbstverständnis der Bilder, in die Welt zu kommen, wieder gewonnen werden. Und ein drittes Bild sei den ersten beiden angefügt: Auch die Schau auf ein Bild, dessen Betrachtung, sei wiederum in einem Bild gefaßt.

Das Bild erinnert im Schauenden die Wasserfläche. Die Weite eines Sees, eingegrenzt zwischen aufsteigenden Bergen, Dohlen,

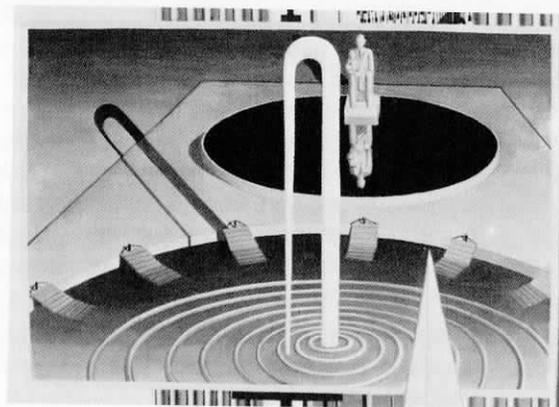
schwarze Bergvögel jagen in weiten Schleifen über das still ausgebreitete Wasser.

Geometrisch angelegte Wasserbecken in städtischen Anlagen, Statuen-geschmückt, Fontänen halten das Wasser in die Luft, damit die Sonnenstrahlen sich in den stiebenden Wassertropfen verfangen. Und der Wind treibt das lichtversilberte Geriesel wie Fahnen durch die Luft.

Ich fülle eine Schüssel mit Wasser, um mir die Hände zu waschen. Und beim Anblick des Wassers darin, wie es in seiner Oberfläche schaukelt und doch durchsichtig in ganz andere Bereiche schauen läßt, meine ich, das Wesen der Bilder zu erahnen.

Wenn das Bild wie Wasser wär, verbindliche Vorstellung, worunter sich alle Bilder vereinen. Wer hätte nicht Gedanken zum Wasser, Bilder davon in sich gesammelt, die zum gemeinsamen Urbild geschöpft werden können. Die Wasserfläche als gleichnishafter Ort, wo eine Bedingung beginnt und eine andere aufhört zu sein. Grenze zwischen Wasser und Luft, Berührungsebene zweier Reiche. Dort sehe ich die Bilder. Denn sie sind ein Dazwischen. An ihnen berühren sich zwei Medien. So wie es geschieht zwischen Luft und Wasser in den Seen und Meeren, groß und weit, wie die lange Zeit, die verging, seit Geschöpfe aus dem Wasser heraus, diese Grenze durchbrechend, an Land gingen. Die Wasserfläche ist das große Bild jenes Ortes uralter Verwandlung.

Das Bild mit dem Brunnen



Die Schau auf das Bild ist das Eintauchen in das Wasser. So ist die Betrachtung der Bilder selbst in ein Bild gebracht. Das Auge führt zum Bade, entkleidet uns in der Schau, legt alle Verbergung ab, wie der Badende am Ufer seine Kleider. Das Schauen nimmt ganz in das Geschaute hinein. Der Körper taucht ins Wasser, die Haut wird schauernd umspült vom Naß, so ist es auch ein jähes Erkennen des Geschauten und wassersprühendes Auftauchen, Spritzer, und ich tauche erfrischt daraus empor.

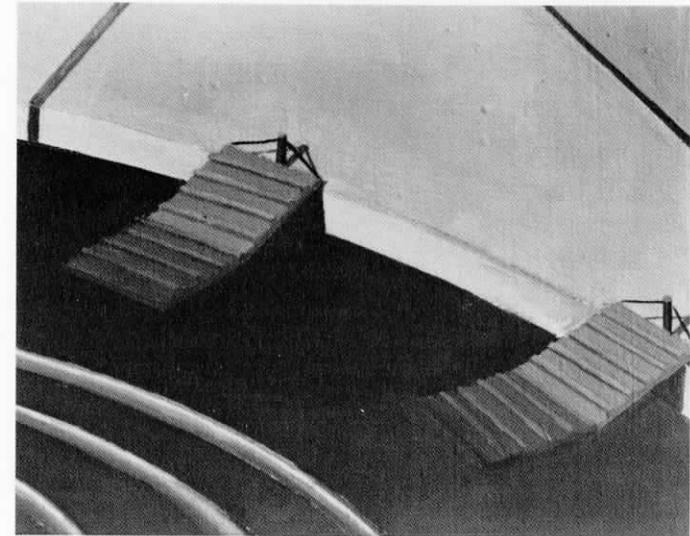
Das Wasser ist ein immenses Auge. Kein gnadenloser Blick daraus. Nein sanft und kühl versöhnlich tauchen wir in dessen Schau. Überwunden ist der perspektivische Abstand. Rundum sind wir in unserem Sichtbarsein umfungen. Wiedergefunden ist die eigene Sichtbarkeit, neu empfunden die eigene Haut nach einem solchen Bad.

Dem Bild das Wasser als großes Bild beistellen. Hört zu: Das Sehen von Bildern wieder an eine Bestimmung führen, der Betrachtung eine Wirklichkeit reichen, damit wir in der Anschauung, im Blicken auf Bilder, diese Bestimmung vollenden. Bilder sehen heißt ins Wasser tauchen, in die Urflut steigen, die glitzernde lichtvergoldete Oberfläche des Wassers durchgleiten, schauend erreichen, was die Bilder im Schein uns bisher nur versprochen. Der Sinn der Bilder ist erkannt, wiederum in einem Bild, in einem ewigen: Vom Bade.

Die Physik spricht von Medien. Wasser und Luft zum Beispiel. Jedes Medium mit beschreibbaren und nachprüfbaren Eigenschaften stellt Erscheinungen in ihnen unterschiedliche Bedingungen. Die beiden Medien Wasser und Luft können im Unterschied zueinander beschrieben werden. Dann ist das eine, das Wasser, das dichtere, das andere, die Luft, das dünnere Medium. Das Licht, das beide durchdringen kann, wird in seiner Richtung, – vom einen kommend, ins andere eindringend – an der Grenze zwischen beiden abgelenkt. Es wird am Übergang vom Wasser zur Luft, und auch umgekehrt, gebrochen. So kommt es dann, daß die ins Wasser gelassenen Stege um einen berechenbaren Winkel geknickt werden. Unser Auge meint dann, sie seien an dieser Stelle gebrochen. Diese Erscheinung des Lichtes, am Wasser beobachtet, bestätigt mich, das Bild als Wasseroberfläche zu denken. Man nennt ein Bild doch auch ein Medium. Es gewinnt die Zuordnung zu solchem Wort erläuternde Kraft, es wird bewußt, daß das Bild zu seiner Umgebung – und diese auch als Medium gedacht, worin die Welt zum Vorschein kommt –, das dichtere ist. Im Bild ist die Welt gedichtet, es ist eben Dichtung.

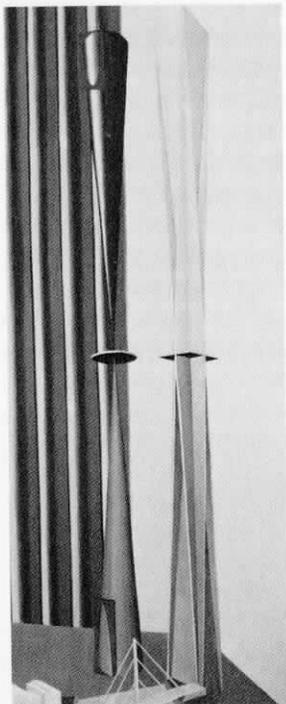
Ohne diese Bilder blickt das Auge auf die Welt, und diese ist den Blicken wenig zugedacht. Bald ist das Betrachtete düster verhüllt, dem genauen Erkennen entzogen, bald dann blendende Helle,

daß das Auge sich abwenden muß. Getäuscht wird auch das Auge, sind doch die Dinge, weit weggerückt, gar nicht kleiner, als die nahen, obwohl sie dem Auge so erscheinen. Meist stumpf dann auch bieten sich die Farben dar, unscharf sind oft die Konturen. Trifft der Blick aber auf Bilder, da ist die Welt ausschließlich im Schaubaren gedichtet, nur Sichtbares, Farbe scharf zur anderen Farbe abgegrenzt, ganz dem Auge zugedacht. Da wird der Blick an der Oberfläche der Bilder, wo er auf soviel Dichte stößt, gewendet wie das Licht am Wasser. Und ich denke mir, um jenen Winkelgrad geschieht die Wendung, die nötig ist, um die Dinge neu zu sehen, ihr Wesen zu entdecken. Eine kleine Verschiebung der Achse, und die Welt wäre zu gewinnen. Die Bilder weisen in diese Richtung.



Die Stege

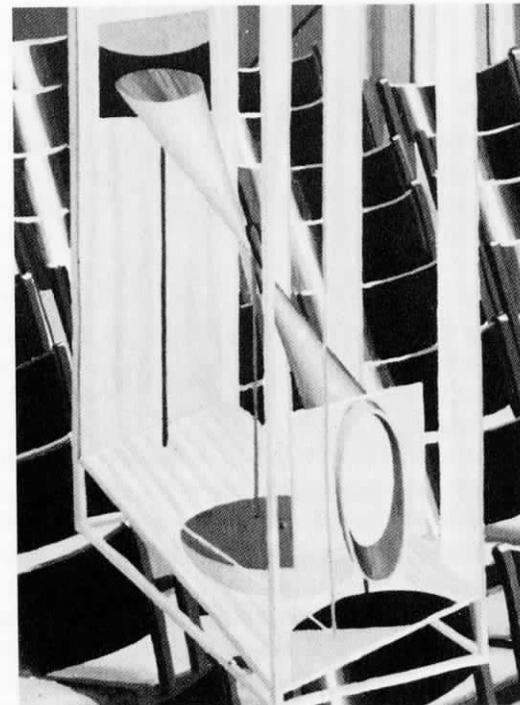
Die Stege sind eingerichtet, daß der Betrachter darüber ins Wasser gelangen kann. Über die blauen Stege gegangen, tritt er ins Bild. Das Bild von den Brunnen, das Tor zum Raum, ist genau um jenen Winkelgrad zur Hauptachse des Raumes und des darin abgewendeten Bildes gedreht, der dem Brechungswinkel des Lichtes vom Wasser zur Luft entspricht. Über die kleinen Treppen ins Wasser gegangen, wird der Blick des Betrachters also um den erforderlichen Grad gedreht, daß er das Bild, das bisher seinen Blicken entzogen war, sehen kann.



Perspektivmodell

Wo die Sprache das Schauen von Bildern als Vorstellung vom Bad in nachvollziehbar erfüllbare Möglichkeit bringt, das bereitet im Bild die Geometrie vor.

So möchte ich die Aufmerksamkeit auf das Gebilde im Modell lenken. Ich hatte an früherer Stelle ausgeführt, daß es sich dabei um die verdinglichte Schau auf den vorgestellten Raum handele. Darin wiederum ist das Sehen selbst zum Gegenstand geworden. Das Sehen ist im Sehkegel verdinglicht, dessen Spitze das Auge ist. Die Bilder, als kleine Tafeln angedeutet, sind Schnitte durch diesen Seh-



Konstruktion des Bildes

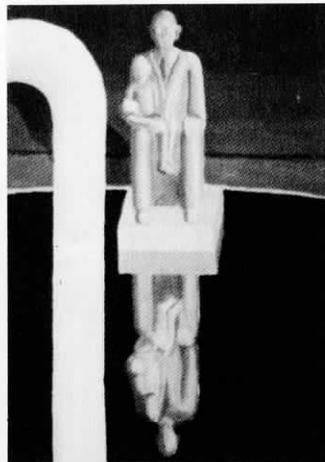
kegel. Im Bild sind zwei Teiche zu sehen. Im Modell sind dieselben am Boden angedeutet: Der grüne und der schwarze. Sie sind also, geht man vom Modell aus, mitten im vorgestellten Raum groß und raumfüllend aufgebaut. Da dies den Eindruck des Bildes zu arg verwirrt hätte, habe ich sie nur dem Modell anvertraut. Der aufmerksame Betrachter aber wird erkennen, daß sie sich auch im Raum befinden müssen. Wendet man sein Augenmerk auf das Bild mit den Teichen, wird man gewahr, man steht im Wasser, hat also den Weg über die blauen Stege bereits genommen, befindet sich im grünen



Roter Stab, der Fluchtpunkt

Teiche. Der rote Stab gibt dafür den Standpunkt an. Im Raum der gleiche Stab, angebunden an einen Stuhl, zeigt die entsprechende Stelle. Der Blick auf den schwarzen Teich, wie er geführt wird in dem Bild, daß man die männliche Madonna, die steinerne Statue mit dem Kind auf den Knien sehe, wird dann geschnitten vom Bild zur

Männliche Madonna

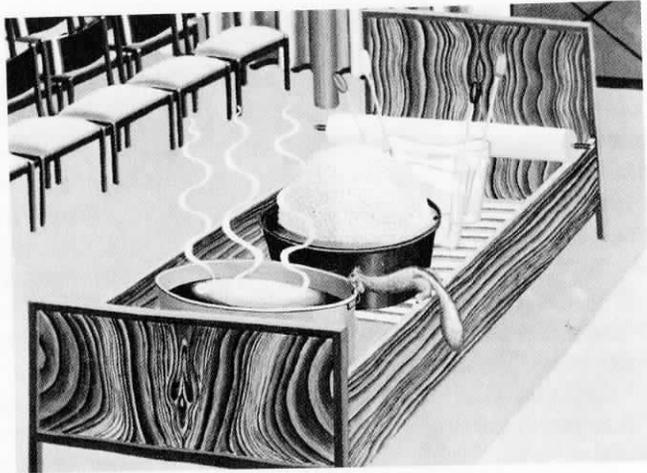


rechten Seite. Der Sehkegel wird geschnitten, so ist die klare elliptische Form im Rock des Mädchens gewonnen. Die Verlängerung der Mantelbildenden des Sehkegels, die rückwärtige Ausdehnung der Sehstrahlen durch den Augpunkt lassen an entsprechender Stelle, nur dieses Mal schräg geschnitten, das Bild des schwarzen Teiches erscheinen. Die Ellipse des schwarzen Teiches, darin sich das steinerne Männlein spiegelt, und die Ellipse des Rockes sind in derselben Kegelfigur eingeschlossen. Gesehene Haut und gesehene Wasser kommen im Auge zur Entsprechung. Bilder sehen, die Taufe ist im Bild geometrisch vollzogen. Die Konstruktion führt den in Anschauung des Bildes vertieften, ist er auch nicht aufgeklärt über den Zusammenhang des Liniengeflechts, ins vorgestellte Wasser.

Die Frage könnte sich aufdrängen, ob es angebracht sei, die geometrischen Grundlagen eines Bildes aufzudecken, so wie ich es eben unternommen habe. Zwei Überlegungen möchte ich dazu anstellen, um darzulegen, daß ein solches Unternehmen mir gerechtfertigt erscheint. Zum einen meine ich, daß ein Neugieriger und mit den Modellen der Perspektive Vertrauter von selbst auf die Beziehungen käme, die dem Bild zugrunde liegen. Er wäre in Gefahr, das Entdecken für seine Aufgabe zu halten, als wäre das Bild ein lösbares Rätsel. Dem soll mit einer Erläuterung begegnet werden. Ein zweiter Gedanke. Das Bilderschauen hier wird zur Teilnahme an einer minutiös vorbereiteten perspektivischen Handlung, die man im Moment der Betrachtung, dessen bewußt oder nicht, vollzieht. Genaue Abmessungen, gestützt auf berechenbare Proportionen am Übergang zwischen dritter und zweiter Dimension, am Übergang zwischen Raum und Bild also, führen den Blick, das schauende Ich, auf kalkulierten Bahnen, auf gezeichneten Wegen ins Wasser. Soll ein Vertrauensvoller, herbeigekommen um an schönem Bildwerk sich zu erbauen, ahnungslos getaucht, naß gemacht werden? Das wäre nicht die Absicht. Man will sich ja nicht auf Kosten anderer amüsieren.

Nein, die Schau auf Bilder, die Bildbetrachtung sei fürderhin nicht mehr unverbindliche Kenntnisnahme, heillose Begegnung. Darum müssen die Bilder aus diesem Ungefährlichen herausgeführt werden, in einem gegenwartsgreifenden Anspruch behauptet werden, um so einen sinnfälligen Umgang mit ihnen wieder zu zeichnen.

Das Malen muß sich die verbindliche Begegnung mit Bildern zur Aufgabe machen. Solcher Notwendigkeit sei die Malerei versprochen, die das Malen über sich selber hinausführt und in einem Sinn vollendet.



Bettstatt

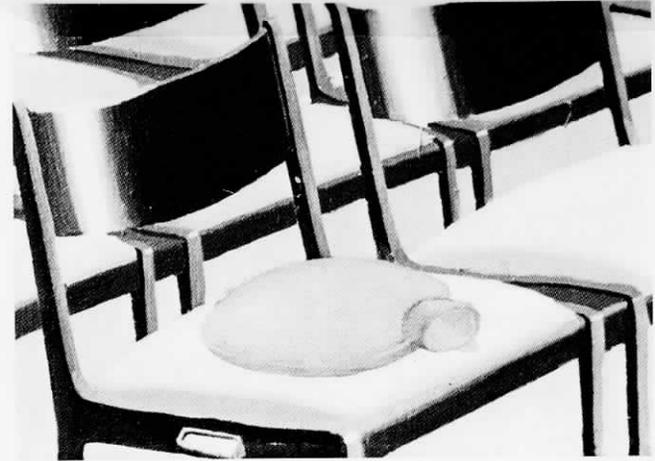
Die Malerei hat darum einen Namen bekommen. Malen heißt, das Wasser herstellen.

Die Bettstatt ist aufgestellt, um sich dieser Aufgabe zu widmen. Das Bett ist der Rahmen um die Schüsseln. Diese sind dergestalt mit Wasser gefüllt, daß der Wasserspiegel in jedem Gefäß die Oberkante des Rahmens erreicht. So ist das Bett fürwahr ein einziger Wasserspiegel. Es ist mit Wasser bis zum Rand gefüllt. Wasserfläche überall, wo man sich dann zum Schläfe bettet, – träumetief, ein Bild mit wunderbar gezeichnetem Rahmen. Läßt man dann die Seife in das Wasser, wölbt sich die gespannte Oberfläche, Schaum entsteht, und in den Seifenblasen bricht sich das Licht. So entstehen die Farben in den Bildern.

Blumen sind in vorbereiteter Vase eingestellt. Und ich sehe, wie ihre Stengel am Übergang zum Wasser geknickt werden und eine neue Richtung nehmen. So kann hier der Gedanke von der Verschiebung des Blickwinkels beginnen.

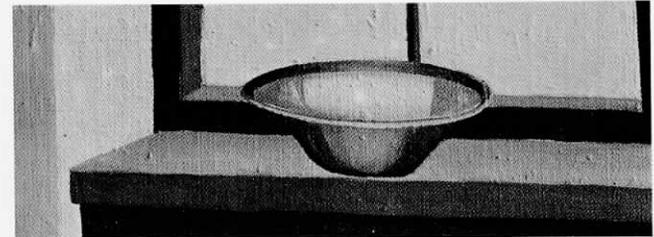
In der ovalen Schüssel ist das Wasser heiß gemacht. Da tritt es dann als Dampf in gasförmigem Zustand aus der Bindung der Oberfläche heraus. Heiße Bilder wechseln von einem Aggregatzustand in einen anderen. Es tritt ihr Wesen in anderer Form aus ihnen heraus. Und es ist dann der Tau der Bilder, der sich an neuem Ort für neue Bilder sammelt.

Malerei, dem Flüssigen nachsinnen, das Wasser betrachten, Flüssiges von einem Gefäß ins andere gießen, Behältnisse für Wasser sich ausdenken. Das Gemalte, wo könnte es besser sein Wesen hervorkehren, als wieder im Bild vom Wasser?

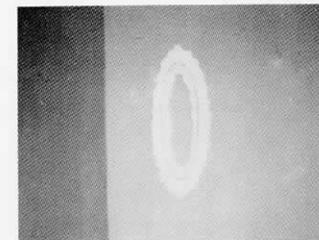


Bettflasche

Malen, es ist der Schau Getränk bereiten. Wasser aus dem mächtig rauschenden Fluß in den ruhigen Spiegel der Oberfläche schöpfen. Stilles Wasser, um das sich das Gefäß höhlt, die goldene Schale rundet. Die Sonne scheint dann in den Spiegel des Wassers, und Reflexe lichten gegenüber an der Wand.



Wasserschale



Lichtreflex