

Halle

Thomas Huber, 2001

Als Joseph, mein ältester Sohn etwa drei Jahre alt war, spielte er am liebsten in meinem Atelier. Er hatte einen Beutel mit Legosteinen. Diesen zog er immer hinter sich her. Er steuerte jeden Morgen in meinem Atelier auf die Wand zu, auf der ein großes Bild hing, an dem ich gerade arbeitete. Direkt unter dem Bild setzte er sich nieder und entleerte den Beutel. Er sortierte seine Klötze und baute sie zusammen. Männchen baute er, Dinosaurier oder Enten. Sein Spiel begleitete er mit erläuternden Kommentaren zu dem, was er gerade zusammenbaute. Ich stand über ihm und malte am Bild. Er kam jeden Morgen, entleerte seinen Beutel vor dem Bild, baute und redete. Ich malte am Bild. Einmal war das Bild fertig. Es wurde bald darauf von einer Kunstspedition abgeholt. Das Atelier war sehr leer jetzt. Ich wusste nicht mehr so recht, was ich jetzt machen sollte. Joseph wusste nicht mehr, wo er spielen sollte. Das Bild war weg. Wir, Joseph und ich, waren ziemlich ratlos.

Das Bild war für eine Ausstellung meiner Kunstproduktionen der letzten Jahre im Centre Pompidou in Paris abgeholt worden. Zur Einrichtung dieser Ausstellung fuhr die ganze Familie nach Paris. Wir logierten in einem kleinen Hotel in der Nähe vom Museum. Die Hotelbetten waren äußerst unbequem. Sie hingen durch. Jeden Abend wuchteten wir die Matratzen von den Hängemattenartigen Bettgestellen herunter. Wir stellten die eisernen Gestelle senkrecht entlang der Wände des Zimmers auf. Dann breiteten wir die Matratzen zum großen Lager auf dem Boden aus. Am Morgen wurde das Frühstück in den Zimmern serviert. Mir war es jedes Mal peinlich, wenn das Hotelpersonal unsere massiven Umbauten für die Nacht beim morgendlichen Zimmerservice entdecken konnte. Ich versuchte die Türe jedes Mal nur einen Spalt breit zu öffnen, so dass man keinen Blick auf unser chaotisches Lager machen könnte. Nach dem Frühstück wurden die Matratzen beiseite geschoben, die Bettgestelle wieder in Position gebracht und die schweren, unhandlichen Bettutensilien einigermaßen richtig arrangiert. Joseph versicherte sich derweil, ob er seinen Beutel mit den Legosteinen komplett zusammen hatte.

Wir konnten zu Fuß zum Museum hinübergehen. Das große Bild stand bereits ausgepackt an einer Wand in den hohen und weitläufigen Hallen des Museums. Joseph steuerte mit seinem Beutel im Schlepptau auf das Bild zu. Er platzierte sich davor auf den Boden, entleerte den Beutel und setzte sein Spiel fort, als wäre keine Zeit vergangen, seit den Tagen, als ich in meinem Atelier am Bild gearbeitet und er seinen Ort ebendort vor dem Bild hatte. Er hatte seinen Platz wiedergefunden, baute Enten und Dinosaurier und erklärte ernsthaft woran er gerade arbeitete. Ihn störte die Größe der fabrikartigen Hallen des Museums offensichtlich nicht. Im Hotel schlief das Kind trotz der nächtlichen Umbauten schlecht. Es war unruhig, weckte uns dauernd. Es erholte sich erst tagsüber versunken im Spiel vor dem großen Bild.

Diese kleine Geschichte erläutert aus meiner Sicht die Bedeutung, die ein Bild haben kann, besser als manche ausufernde Erklärung, die möglicherweise nur zu einer Absichtserklärung würde.

Nicht dieses Bild wurde meinem Sohn zum geschilderten selbstverständlichen Aufenthaltsort, ich hatte jenes vor schon langer Zeit gemalt. Möglicherweise haben sich meine Bilder im Laufe der Zeit verändert. Die Vorstellung, sie könnten ein realer Ort sein, ist eine Wunschvorstellung geblieben. Joseph kommt heute selten ins Atelier, er ist mittlerweile auch 15 Jahre alt und interessiert sich kaum für meine Bilder. Heute sind es seine jüngeren Geschwister, die bisweilen bei mir sitzen. Eine der Töchter stellte fest, dass ein Schemel, der mir beim Malen als Sitzgelegenheit dient auch im Bild erscheint. „Die Farbkleckser auf dem abgebildeten Stuhl fehlen“, sagte sie. „Du musst die Farbkleckser auch noch malen. „Oder sie sagt: „Du malst ein Bild im Bild im Bild.“ Und dann wiederholt sie: „Im Bild, im Bild, im Bild...“ „Hör auf,“ sage ich, „du machst mich noch verrückt.“

Wenn die Kinder schlafen gehe ich oft hinunter in mein Atelier und setze mich vor das Bild. Ich setze mich hin und schaue es an. Ich male mir aus, wie es wäre, wenn ich dort hinten in der Ecke noch eine Sache hineinstellen würde. Ich kann sehr lange vor dem Bild sitzen bleiben und es anschauen. Mehr muss nicht sein. Man setzt sich hin und schaut das Bild an. Andere, stelle ich mir vor, könnten sich das Bild auch so anschauen, sich hinsetzen und das Bild anschauen. Ich glaube, wenn sie lange genug schauen würden, bräuchte ich auch nichts zu erklären. Da steht ein Stuhl, da hängen ein paar Aquarelle. Mehr sähen sie auch nicht als ich, wenn ich jetzt noch viel erklären würde. Sachen sehen oft seltsam aus. Erklärungen nehmen ihnen nichts oder geben ihnen auch nichts. Die Sachen stehen eben im Bild so herum. So stehen Dinge auch im Atelier herum. Fragen nach einem Grund tauchen dann auf, wenn man Bilder anschaut, wenn man *auf* Bilder schaut. Ich glaube, wenn man sich in Bildern umschauen würde, wenn man also *in* den Bildern ist und nicht davor, käme es keinem in den Sinn zu fragen, weshalb ein Stuhl eine Kiste oder was auch immer da oder dort steht.

Ich habe mir oft überlegt, warum ich diesen Zwang verspüre zu Bildern zu sprechen, einen Text dazu zu verfassen. Ich habe zu vielen meiner Bilder geschrieben, habe mich davor gestellt und einem Publikum etwas erzählt. Ich habe über das Verhältnis von Text und Bild reflektiert. Eigentlich geht es aber darum mit dem Reden und dem Schreiben einer Erwartungshaltung nach Erläuterung scheinbar zu entsprechen um dann genau diese nicht zu befriedigen. Sprache kann das Bild nicht einholen. Man kann nicht über Bilder sprechen, aber man kann vor Bilder sprechen, oder neben Bildern sprechen. Ich spreche am liebsten in den Bildern. Solche Rede, die sich sehr wohl der Differenz zum Bild bewusst ist, macht paradoxerweise auch Sinn. Solche Rede schafft einen Anlass, sich einem Bild zuzuwenden, sie schafft in ihrer Kürze oder weit ausschweifenden Art einen Zeitraum, eine Dauer, während der man das Bild betrachten kann. Reden können auch eine verzweifelte Renitenz beim Betrachter anwachsen lassen, so dass dieser sich nichts sehnlicher wünscht, als dass die Rede doch bald aufhören möge, damit er sich das Bild in Ruhe anschauen kann. Ohne Rede hätte er nie das Bedürfnis verspürt das Bild überhaupt und vor allem in Ruhe zu betrachten.

Ich habe oft genug vor Bildern, meinen Bildern, geredet, um zu wissen wie dankbar das Publikum mir wegen des Redens war. Hätte ich nicht geredet, hätte es keinen Grund gegeben, das Bild anzuschauen und keine Zeit wäre gewesen, nicht ausreichend Zeit wäre gewesen, das Bild zu betrachten.

Zur Sprache kommt hier eine kulturelle Praxis, die weit über die Kunstbetrachtung hinausreicht: Bilder umgibt ein unerträgliches Vakuum, das nur mit einem Kommentar aufgehoben werden kann. Bilder kommen ohne Ton nicht aus. Bilder brauchen eine Bildunterschrift. Es ist keineswegs so, dass wir heute von Bildern bestimmt werden. Wir werden vielmehr in einem Wechselspiel von Bildern und deren Kommentierung, deren Reduktion auf einen Text gesteuert. Die Betrachtung des Naturschönen, wie sie die Kunst des 19. Jh. in Bildern pflegte und ausbreitete ist heute nicht mehr vorstellbar. Die kontemplative Betrachtung eines Alibis, eines Anderswo im Bild ergötzte sich an Hügelkuppen die im mediterranen Blau des fernen Horizontes sich verloren. Natürlich hatten auch diese Bilder Titel. „Aussicht bei Civitella“ möglicherweise aber sie waren relativ harmlos. Heute schreibe man unter solche Bilder, dass der Schein des Schönen trügerisch wäre, denn die Abbildung zeige eine durch intensiven Landbau, durch Monokultur geschändete Landschaft, die in den vergangenen Jahren mindesten die Hälfte der angestammten Fauna und Flora verloren hätte. Oder es stünde darunter, dass ein bekannter Filmstar dieses Gelände zum Bau seiner Villa erworben hätte. Da es sich aber um ein Gemälde handelt steht meistens darunter, dass dieses Bild jüngst bei einer Auktion überraschend 200 000 Dollar erzielt hätte. Bildlegenden sind immer von der Art, dass sie dem Bild etwas hinzufügen, das dieses von sich aus nicht beinhaltet. Es ist eine Bedeutung. Ohne Bildunterschrift ist ein Bild bedeutungslos, denn es fehlt im der Hinweis auf die kulturelle Konvention, wie es anzuschauen ist. Unsere kulturelle Praxis aber hat den Spielraum der interesselosen Betrachtung zu Gunsten der Information aufgegeben. Ein Bild informiert im Zusammenspiel mit dem ihm zugeordneten Text. Ist dieses Verhältnis von Text und Bild vom Betrachter hergestellt und verstanden, kann zum nächsten Thema gewechselt werden. Das Bild hat sich erschöpft.

Ich habe die schlechte Angewohnheit während des Bildermalens Radio zu hören. Schlecht ist die Angewohnheit darum, weil ich der Sendung im Radio kaum zuhöre. Ich brauche die Geräuschkulisse zur Ablenkung. Dabei ist es immer der gleiche Sender, den ich höre. Es handelt sich um einen Kultursender, der vorzugsweise ernste Musik sendet. Ich höre diesen Sender vom morgen an bis zum späten Abend. Es gibt darin selten Nachrichten und zu keiner Zeit Verkehrshinweise. Oft wird Neue Musik gesendet. Oft wird sogar stundenlang nur neue Musik gesendet. Ich kann neuer Musik nichts abgewinnen. Trotzdem höre ich zu und hoffe, dass sie bald zu Ende ist. Während der Zeit, da ich dieses Bild malte, wurde unüblicherweise das Kulturprogramm unterbrochen. Es wurde gemeldet, dass ein Flugzeug in einen Turm des World Trade Centers in New York gestürzt wäre. Danach ging das Programm mit klassischer Musik weiter. Zwei meiner Kinder waren am morgen ausnahmsweise früher von der Schule zurückgekehrt. Sie spielten jetzt wie Joseph damals hinter meinen Beinen am Boden. Sie hatten ebenfalls die Meldung verstanden und fragten mich was das World Trade Center wäre. Ich

versuchte es ihnen zu erklären. Ich schlug vor, dass wir im Fernsehen einen Nachrichtensender einschalten sollten, vielleicht könnten wir ein Bild der berühmten Türme sehen. Ich schaltete das Fernsehen ein und klickte durch die Programme. Mehrfach waren Zeichentrickfilme kurz zu sehen. Die wollten die Kinder sehen. Sie schrieten lautstark ich sollte zurückschalten. Die verschiedenen Nachrichtensender zeigten den brennenden Turm. Dann konnten wir sehen, wie ein weiteres Flugzeug den anderen Turm rampte. Die Bilder waren so unglaublich, dass die Sender die Bilder immer wieder in Folge wiederholten. Sie hätten das jetzt gesehen, sagten die Kinder. Sie wollten jetzt unbedingt den Zeichentrickfilm sehen.

Ich ging wieder nach unten in mein Atelier und malte am Bild weiter. Oben schauten die Kinder Zeichentrickfilme. In den folgenden Stunden und Tagen wurde der Kultursender öfters als sonst von tagespolitischen Meldungen unterbrochen. Die Welt hätte sich verändert, wurden die Bilder, die ich mit den Kindern angeschaut hatte kommentiert. Muss ich jetzt mein Bild ändern, fragte ich mich. Und was hätte ich daran ändern können? Ich wusste es nicht. Also malte ich daran weiter, wie bisher.

Der deutsche Komponist Stockhausen erklärte tags darauf bei einer Pressekonferenz, die Anschläge wären das größte Kunstwerk aller Zeiten. Ich hätte am liebsten sofort mein Künstlertum abgegeben, wie ich diese Äußerungen hörte. Auch wenn ich in einer anderen Sparte tätig bin, reichte der Überbegriff Kunst, der mich mit dem Komponisten verband, mein Metier mit Entsetzen und Abscheu zu betrachten. Überrascht war ich von der törichten Bemerkung nicht. Sie zeugte von der Selbstverknennung der Kunst, wie sie im letzten Jahrhundert gepflegt und zelebriert wurde. Wenn auch Stockhausens Dummheit einzigartig bleibt, ist sie dennoch Teil einer Überreiztheit künstlerischen Selbstverständnisses des 20 igsten Jahrhunderts. Kunst müsste mit einem Schlag die Welt verändern. Kunst könnte Zeichen von solcher Einzigartigkeit setzen, von solch überwältigendem Charakter, dass danach die Welt eine andere wäre. Kunst ist nicht eine Sache unter vielen anderen Sachen, sie ist nicht Teil vom Ganzen, sondern eigentlich das Ganze, wenn nicht sogar die Erlösungsgeste, die als Ganzes die Teile neu zueinander ordnen könnte. Kandinskys Ideen einer künstlerischen Avantgarde las ich als Jugendlicher mit einigem Schaudern: Der Künstler steht an der Spitze der Geistespyramide unter ihm irrt der tumbe Rest in geistiger Dämmerung umher in der Hoffnung vom Licht seiner Hellsichtigkeit Orientierung zu bekommen. „Hatte Picasso denn mit jeder Werkphase wirklich die Welt neu erfunden?“ fragte ich mich beim Betrachten der verführerischen Fotos seiner wechselnden Ateliers oder hatte er nur die Frauen gewechselt, die sich so ergeben in seine Umgebung einfügten. Dann kam der Beuyssche Furor nicht nur an der Düsseldorfer Kunstakademie. Er erweiterte den Kunstbegriff, aber war es nicht doch nur eine Kunstanschauung, im deutschen Informell verhaftet, die ziemlich rücksichtslos das eigene Geltungsbedürfnis ausweitete? Beuys hatte die Kunst am Ende des Jahrhunderts mit dem überzogenen Anspruch auf politische Einflussnahme, mit einem antiquierten Erlösungspathos aus meiner Sicht überfordert. Die Kunstgeschichte des 20 igsten Jh. erscheint mir im Rückblick als eine Geschichte der Selbstüberschätzung und Selbstüberforderung. Interessanterweise hat schließlich der Kunstmarkt die Wirkungsmacht entfaltet, die sich die Kunst für sich immer ausmalte. Der

Markt, der sich ebenfalls in dieser Zeit etablierte, hat jenen Größenwahnsinn übernommen. Das Werkganze eines einzelnen Künstlers kann heute soviel kosten, dass man mit dessen Erlös die Volkswirtschaft eines Staates auf Dauer sanieren könnte. Die überzogenen Preise des Kunstmarktes sind die Fortsetzung der Überbewertung, der Überforderung des Metiers Kunst. Zeichen dafür ist auch die überzogene Bedeutung von Kunstsammlungen, vor deren Werttaxierungen jeder Politiker sofort in die Knie geht. Man braucht heute Kunst gar nicht mehr an ihren Inhalten kritisieren. So besehen sind Stockhausens Bemerkungen unerheblich. Die Preise, die für Kunst bezahlt werden sind das Problem. Künstlerische Praxis hat längst jede Bedeutung für die Öffentlichkeit verloren. Es sind die Restbestände, die Abfallprodukte, der Ausschuss künstlerischer Tätigkeit, die sogenannten Werke, die längst in unkünstlerischer Hand den Kunstbegriff bzw. die Wertvorstellungen definieren.

Zu diesem Bild bin ich, wenn ich es mir recht überlege genötigt worden. Ich hatte letztes Jahr den Auftrag erhalten für eine Bank in der Schweiz Bilder für deren Einganghalle zu malen. Ich sollte dafür Vorschläge ausarbeiten. Den Sommer über verbrachten wir die Tage in unserem Haus in Spanien. Ich stand jeden morgen bei Tagesanbruch auf. Es war dann still im Haus, die Familie schlief und ich konnte während des vergleichsweise kühlen Morgens gut arbeiten. Mein Atelier liegt ebenerdig zur schmalen Strasse hin. Gegen sechs Uhr wurde regelmäßig von einem Fahrer die Zeitung vor der Tür abgelegt. Später hörte ich, wie immer, den gehbehinderten Nachbarn mit seinen Krücken zum nahegelegenen Cafe tapsen. Klick, klick machten seine Krücken. Um sieben Uhr wurde die Säge in der Schreinerei nebenan angeworfen. Dann ging auch die Türe gegenüber auf. Die Nachbarin setzte sich auf ihr Mofa und fuhr mit lautem Geknatter die Strasse hinunter. Ich kam gut voran und fertigte an die 40 Entwürfe für die Bilder, die einmal in der Bank hängen sollten. Aus den Entwürfen wählte ich dann, wieder nach Deutschland zurückgekehrt, einen aus und realisierte im Herbst den Auftrag.

Die restlichen Entwürfe überließ ich einem befreundeten Galeristen in der Schweiz. Nach langem Nachdenken und tiefschürfenden Analysen über die Situation der Kunst in unserer Zeit war ich zur ernstgemeinten Einsicht und klarem Entschluss gekommen, dass die Kunst, dass die Bilder heutzutage viel zu groß, zu platzraubend wären. Die Lösung die entsprechende Antwort für heute, wäre es, kleine Bilder zu malen. Man müsste sich bescheiden, man dürfte sich nicht an dem Wahnsinn der Rauminszenierungen beteiligen. Warum sollte ein Bild groß sein, nur weil heute die Ausstellungsräume diese aufgeblasenen Formate verlangten. Von jetzt ab würde ich nur noch kleine Bilder malen. Ganz klein, handgroß oder ein bisschen größer, aber auf keinen Fall mehr würde ich mich mit den Überformaten wie bisher versündigen.

Der Galerist hatte die Entwürfe einem Museum in Frankreich gezeigt. Man hätte dort Interesse, dass ich einen der Entwürfe realisiere, nicht den für die Bank, aber einen anderen. Ich sagte, das wäre kein Problem. Ein großes Format wurde gewünscht. Wie groß fragte ich. Zwei mal drei Meter müsste es schon sein, jedenfalls groß. Kein Problem, sagte ich.

Ohne das Haus in Spanien hätte ich die neuen Bilder nicht malen können. Nach Deutschland bin ich mehr durch Zufall geraten. Dass ich in Deutschland einmal

leben würde. hätte ich mir nie vorgestellt. Ich verbrachte viel Zeit in meiner Kindheit im Süden der Schweiz, einem kleinen Dorf in der Nähe von Lugano. Das Haus dort, ein kleiner Palazzo mitten im Gewirr kleiner und unscheinbarer Häuser ist mir in unauslöschlicher Erinnerung geblieben. Man schlief in überdimensionierten Säulenbetten. Über jedem Bett hing an einem weit auskragenden Kreuz ein gemarterter Christus. In den Bücherregalen ringsumher gab es keine Taschenbücher sondern nur in dickes Leder gebundene Folianten. Das ärmliche Dorf um den Palazzo war ausgestorben. Nur ein paar alte Weiber, zahnlos in verschlissenen Seidenkleidern, weiß und völlig unpassend in der bäuerlichen Umgebung, geisterten durchs Dorf und machten uns Kindern Angst. Es waren die Cousinen des Besitzers des Palastes, worin wir wohnten. Einmal im Monat dröhnte ein einbeiniger Kriegsveteran, der seine Rente am Zahntag versoff, durchs Dorf. Er heulte die ganze Nacht. Dann schlief die Familie nicht. Jeden Abend, beim Eindunkeln, mussten wir die Milch in der cantina holen. Dort saßen die anderen Frauen, die armen Frauen, in schwarze Tücher gehüllt, auf langen Steinbänken um den Milchausschank. Sie brabbelten zahnlos vor sich hin. Wir hielten unsere Kannen unter die großen Schöpfkellen. Hell war in der düsteren cantina nur die Milch, die in die Kannen gegossen wurde. Wir achteten darauf so schnell wie möglich mit der Milch nach Hause zu kommen. Am Sommerende fuhren wir wieder ins Tiefland. Mein Vater verschloss dann die Türe des Hauses. Ich höre immer noch den Klang, den das zuschlagende Schloss machte. Es war der Wiederhall all der Räume im jetzt zu schließenden Haus. Jeder Raum warf seine Weite und Höhe, seine Dämmerung und Farbe als letzten Gruß, von der verschlossenen Tür fast erstickt, zu uns hinaus. Der Ton des sich schließenden Schlosses schien in der weiträumigen, kühlen Eingangshalle langsam verhallend für immer gefangen.

Keine Bilder, keine Geschichten, nur dieser Klang des Raumes, aller Räume des Palazzo, der mit unserem Weggehen erstarb, ist mein stärkster Raumeindruck, ist meine prägende Raumerinnerung geblieben.

Ich habe vor einigen Jahren ein Haus in Spanien gekauft. Damals, bei der Entscheidung, welches Haus ich kaufen würde habe ich nur auf den Klang gehört, den das Schloss machte, wenn man die Türe des Hauptportals schließt. „Ich brauche das Haus nicht zu sehen“, sagte ich zu den Verkäufern. „Schließen Sie nur die Tür zu“, und ich hörte nach dem Klang, dem Klang des Schlosses, das all die Räume dahinter verschließt. Es sollte so klingen, genauso klingen wie jenes Schloss, zugeriegelt, damals im Tessin in der Schweiz. Schließlich hatte ich jenes Haus mit eben diesem Klang gefunden und gekauft, jedenfalls bin ich bis heute überzeugt, dass das Schloss genauso klingt, wie das Schloss jenes Hauses im Tessin.

Ich habe dieses Bild hier im Frühjahr begonnen. Die ersten Schritte waren einfach: Der zentrale Raumeindruck, das Modell des Raumes hochkant hineingestellt. Dann wurde klar, dass ich eine andere Aufgabe, die Neueinrichtung der Sammlung des Düsseldorfer Kunstmuseums jetzt in Angriff zu nehmen hätte. Lange Zeit war unklar geblieben, ob ich die lange vorbereitete Arbeit auch wirklich übernehmen könnte. Eigentlich hatte ich es mir anders vorgestellt. Ich würde am Bild malen und gelegentlich ins Museum gehen, ein paar schöne Bilder anschauen, mich für dieses oder jenes entscheiden,

Anweisungen geben, wie es zu hängen wäre und wieder nach Hause gehen und am Bild weiter malen. Es ist dann anders gekommen. Ich musste von morgens bis abends ins Museum gehen. Glücklicherweise hatte ich Bogomir Ecker zur Zusammenarbeit überzeugen können. Alleine hätte keiner von uns die Aufgabe bewältigen können, das wurde uns im Laufe der fast zweijährigen Arbeit bewusst.

Wir trafen uns jeden Morgen um 8 Uhr im Museum. Schon ab elf Uhr, beim Betrachten der unzähligen Bilder in den Magazinen des Museums überfiel mich regelmäßig ein Heißhunger. „Wo gehen wir heute essen?“ bedrängte ich Bogomir. „Es ist doch erst elf Uhr“, erwiderte er. „Noch dieses Regal müssen wir durchschauen.“ Ich starb vor Hunger. Ich bin dünn und lang, Bogomir ist eher kurz und dick. Ab elf Uhr konnte ich die Bilder nur noch mit halber Kraft begutachten. „Lass uns endlich zum Essen gehen“, insistierte ich. „Ich werde immer dicker“, sagte Bogomir.

Um zwölf gingen wir endlich essen. Bogomir wurde in diesem Sommer immer dicker, ich wurde immer dünner. Mein Entschluss nur noch kleine Bilder zu malen, obwohl ich ihm offensichtlich nicht gefolgt bin, hatte sich auch aus der Perspektive der Museumsarbeit bestätigt. Kleine Bilder haben die beste Chance in der Schausammlung aufgenommen zu werden. Für ein kleines Bild ist allemal Platz. Grosse Werke, Installationen, Skulpturen und vor allem neue Medien zu zeigen, bedeutet weitreichende Konsequenzen. Sie brauchen Platz, die Einrichtung ist aufwendig und insbesondere die Medien setzen teure Geräte und hohe Unterhaltskosten voraus. Das Überleben in der Kunstgeschichte wird durch kleine Formate ohne Pflegeaufwand, also sauber gemalte Flachware erheblich begünstigt. Außerdem sollte man auf grafische Arbeiten weitmöglichst verzichten. Keine Zeichnungen, Aquarelle, Malerei nie auf Papier machen, man sollte das eigene Werk so weit als möglich auf Leinwand unterbringen. Alles Papierene unterliegt strengsten restauratorischen Vorsichten und darf darum in einem Museum eigentlich gar nicht gezeigt werden.

Das Bild stand den ganzen Sommer über unfertig, vernachlässigt im Atelier. An einem Wochenende hatte ich etwas Zeit und malte eine Vitrine, wie wir sie im Museum verwendeten, ins Bild hinein. Sonst geschah nichts.

Die sibirischen Schamanen schnitzen den Spannrahmen ihrer Trommel oft sehr kunstvoll. Er ist aus Holz oder Walfischzahn. Die Trommelhaut wird anschließend mit Zeichnungen versehen. Ich überlegte mir ob diese Praxis sich nicht auch für die Keilrahmen von Bildern anbieten könnte. Man schnitzt das Keilrahmenkreuz ebenfalls in kunstvollen Formen. Die Wirkung des Bildes müsste sich auf jeden Fall durch eine solche Maßnahme erhöhen. Ich war froh als die Museumsarbeit abgeschlossen war und widmete mich wieder intensiv dem Bild. Ich hingte eine Auswahl der Aquarelle, die ich in Spanien gefertigt hatte in den Bildraum. Eine Kommode, die meine Mutter als Innenarchitektin in den fünfziger Jahren entworfen und anfertigen hat lassen und die heute in unserem Esszimmer steht, stellte ich rechts im Bild an die Wand.

Früher konzipierte ich meine Bilder im Vorfeld bis ins letzte Detail und führte sie dann aus. Bei der Arbeit im Museum konnte ich an vielen Bildern erkennen,

dass vieles dort übereinander gemalt wurde, dass es nachträglich Übermalungen, hinzugefügte Accessoires gab. Diese Beobachtung gab mir den Mut es selber auch zu versuchen. Von Vorteil waren auch die langen Zeiträume in denen das Bild unbearbeitet blieb und es dadurch Zeit hatte durchzutrocknen. Ich hatte eine tragbare Schicht, auf die ich ohne Verschmierungen Sachen hinzufügen konnte. Möglicherweise ist es auch von Vorteil, dass es auch für einen so freien Beruf wie das Künstlertum Termine gibt. Stünde das Bild ohne Zeitlimit in meinem Atelier könnte ich jeden Tag und auch in einer Woche noch, in einem Monat immer wieder etwas hinzufügen. Nie mehr gäbe es die katastrophale Situation der leeren Leinwand, des Beginns. Ich könnte bis ins Unendliche hier noch eine Sache hinzufügen und dort eine andere vor ein verworfenes Detail stellen. Finanziell wäre ein solches Selbstverständnis unergiebig. Aber seelisch gesehen äußerst reizvoll. Die Qual des wiederholten Neubeginns würde entfallen.

Kunst entsteht offensichtlich genauso wie andere Produkte auch. Es stehen dahinter Sachzwänge, Gewinnstreben, Absprachen und auch ein Leben mit Verpflichtungen und Terminen. Das Metier, Kunst zu machen erlaubt aber, wie wenige andere Berufe noch, das Glück in Grenzen selbstbestimmte Räume zu eröffnen. In meinem speziellen Fall ist es der perspektivisch erschlossene und eröffnete Bildraum. Der Ort großer Weltveränderungen ist er nicht. Das sind überzogene Vorstellungen der vergangenen Moderne. Der Bildraum ist ein abseitiger Freiraum für individuelle Gefühlserprobungen.

Thomas Huber, Oktober 2001