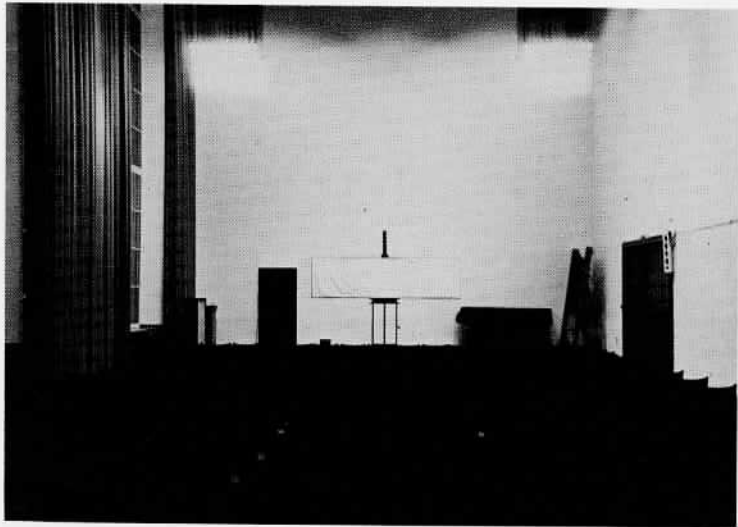


*Einst wird es kommen, dass auf Erden  
Sich höhere Geschlechter freun,  
Und heitre Angesichter werden.  
Des ewig-Schönen Spiegel sein,  
Wo aller Engelsweisheit Fülle  
Der Menschengeist in sich gewahrt,  
In neuer Sprachen Kinderhülle  
Sich alles Wesen offenbart.*

*Und auch die Elemente mögen,  
Die gottversöhnten, jede Kraft  
In Frieden auf und niederregen,  
Die nimmermehr Entsetzen schafft;  
Dann, wie aus Nacht und Duft gewoben,  
Vergeht Dein Leben unter dir,  
Mit lichtem Blick steigst du nach oben,  
Denn in der Klarheit wandeln wir.*

*Eduard Mörike  
aus «Die Elemente»*



Aufführung vom 25. Oktober 1982, Aula der Kunstakademie  
Düsseldorf

**Thomas Huber**

**Rede zur Schöpfung**

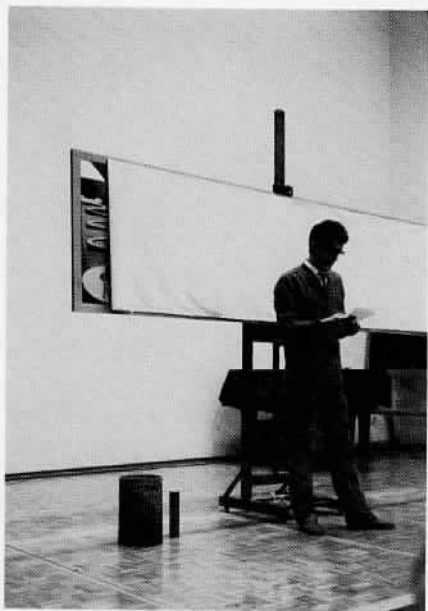
Anlässlich der Ausstellung «Konstruierte Orte» in der Kunst-  
halle Bern vom 29. Oktober bis zum 27. November 1983 er-  
scheint diese Rede in gedruckter Form.



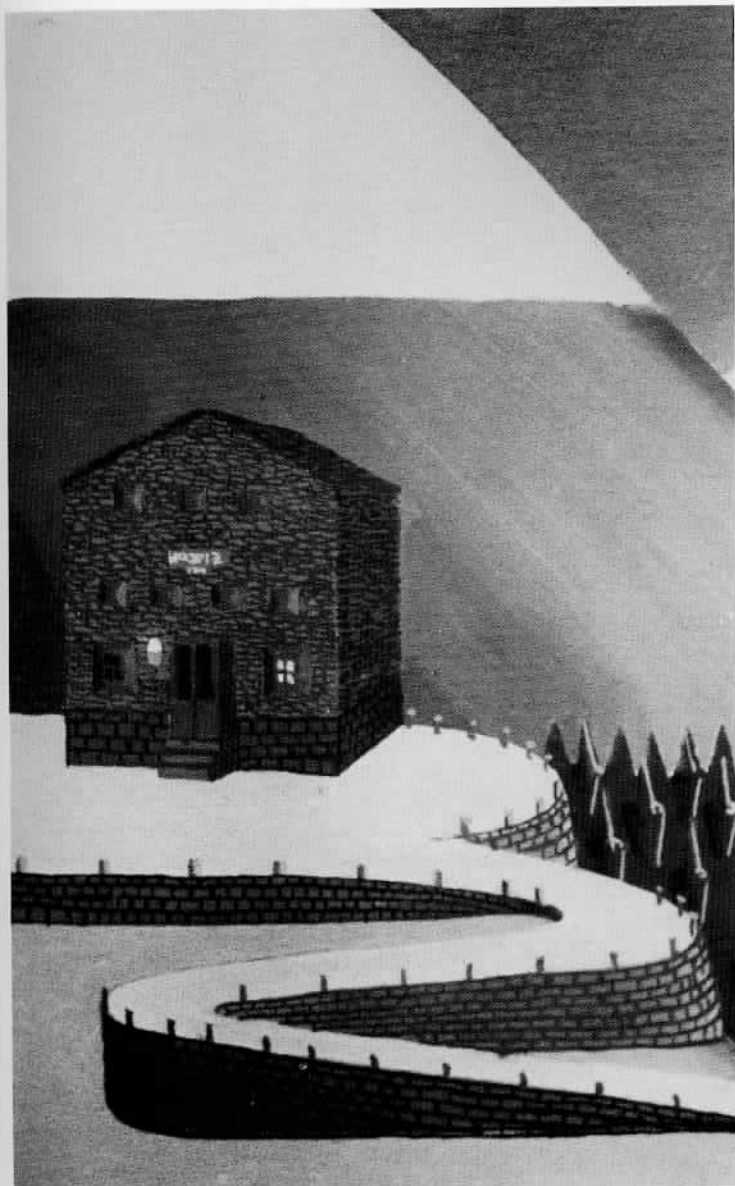
***Wir fahren auf das Gebirge zu. Das Gelände rundumher ist flach, eben. Im rechten Winkel zu unserer aufrechten Haltung breitet sich um uns herum die Landschaft aus, führt unter unseren Füßen hinweg, weit weg, bis dorthin, wo für unsere Augen am Horizont die Fläche, auf der wir stehen, die Erde, mit dem Himmel sich trifft. Hier im Flachland, im Norden der Alpen, treten wir das, was wir sehen, unsere Bilder, mit Füßen.***

***In der Bewegung auf das Gebirge zu rückt die Landschaft näher an uns heran. Je mehr wir auf die Berge zukommen, desto enger wird es. Als führe man in einen Trichter. Zur Seite steigen die Berge höher und höher. Man atmet kürzer und schneller. Und dann steht vor uns hoch und gross dunkel die Wand des Gebirges. Aufrecht wie wir tritt uns die Landschaft entgegen. Wir sind im Gegenüber der Erde, angesicht in angesicht mit der unentwegten Nähe der Berge.***

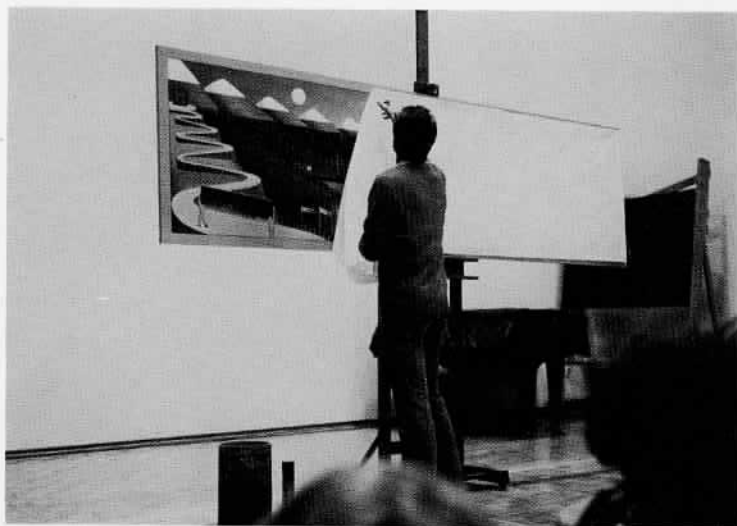
***So hat hier die Idee der Bilder begonnen. Unserer aufrechten Haltung als aufrechtes Gegenüber ein Gemässes: Ein Bild von uns also.***



**A**m Gebirge beginnt die Steigung. Über enge Kehren führt es nach oben. Der Einstieg ins Bild hat begonnen. Die Luft wird dünner. Die Ohren schliessen sich. Ist der Bergsattel erreicht, steht dort das Hospiz als das hausgewordene Unterwegs. An der Schwelle zwischen Herkommen und Weitergehen bedeutet das Haus den höchsten Punkt, den Scheitel des Passes. Hoch oben im ewigen Schnee, an der Klimascheide zwischen Nord und Süd sind wir an der Schwelle in die Bilder. Wahrhaft hier geht der Blick von hier nach dort, führt er uns vom einen ins andere. Hier hat sich das Sichtfeld nun endlich ganz in die Senkrechte gebracht. Hinter uns hängen in den Gipfeln die Wolken von Norden her fest. Im Süden ist der Himmel blau. Nach kurzer Fahrt in der Geraden neigt sich die Strasse bergabwärts. Und das Tal öffnet sich.



Das Hospiz

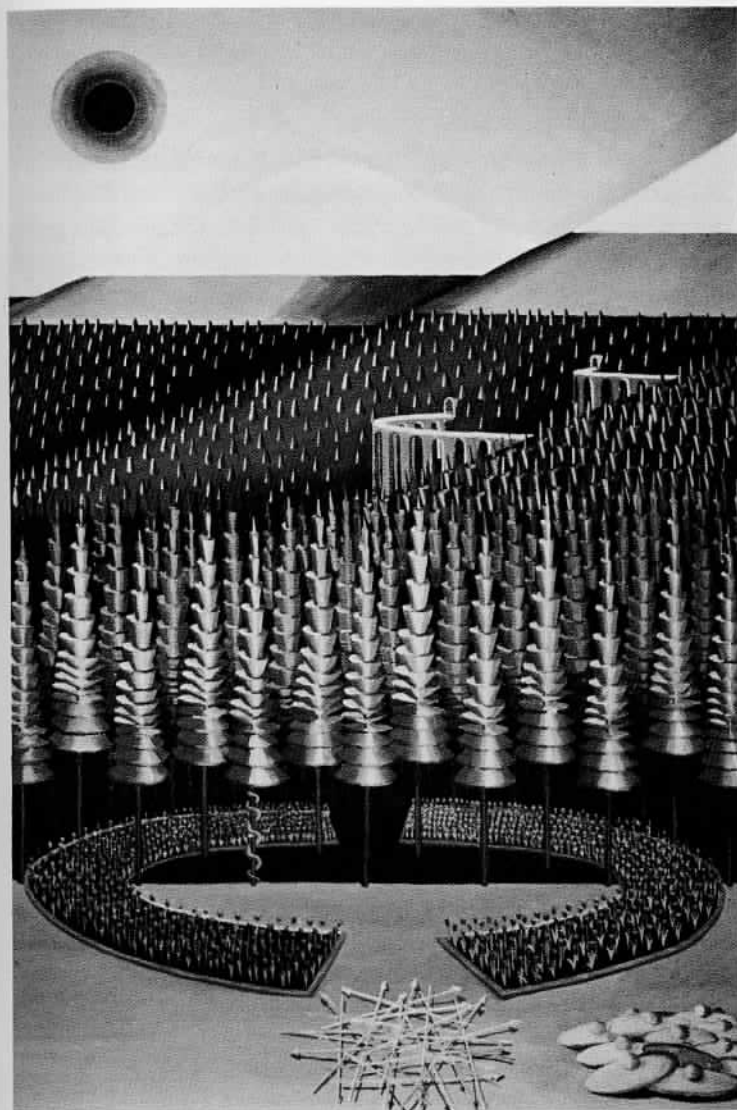


### **Meine Damen und Herren**

So plötzlich ist uns das Ziel der Reise vor Augen, als hätte man ein Tuch, das uns die Sicht auf das Tal bisher verdeckt hielt, von diesem weggezogen. Sucht der Reisende beim Erlebnis solcher Plötzlichkeit nach vergleichenden Erklärungen für die Wunder der Natur, so sind sie hier, an dieser Stelle, in nachvollziehbarer Sachlichkeit vorgeführt. Sollte einer bis anhin noch nie das Erlebnis einer Passfahrt genossen haben, so kann dieser jetzt sagen, er wüsste, wie so eine Fahrt in den Bergen sei. Ja er kann darauf bestehen, er hätte es vor diesem Bild in umfassendster Wirklichkeit erfahren, denn er hat ja auch das Tuch, und wie es vor seiner Sicht weggezogen worden ist, gesehen, was man in den Bergen in solcher Deutlichkeit ja niemals sehen kann.

**N**ach der aufgeregten Fahrt kommt das Auge im Angesicht des weiten Grün zur Ruhe. Angenehm ist der Anblick des Waldes. Dicht an dicht stehen die Tannen in unerschütterlicher Regelmässigkeit und schliessen mit ihrer letzten Reihe den Wald ab. Tritt man näher an das Bild heran, steht man dann vor dem Waldrand. Hell ist das Licht der Wiese, und wir schauen hinüber in die kühle Dunkelheit des Waldes. Ein Bild ist der Waldrand, das Bild des Waldes. Schaubar aus einem Abstand ist der Wald in seinem Waldrand. Schauend denkt man über die Ruhe darin, welche man zu sehen glaubt in den still hochaufrechten Stämmen, ein Baum neben dem anderen, bis die Stämme weit hinten in der Dunkelheit des Unterholzes nicht mehr voneinander zu unterscheiden sind. Dies wiederum macht etwas fürchten. Doch die Empfindungen kommen ja nur aus der Vorstellung im Anblick des Waldrandes. Es ist ein Bild, das uns empfinden macht. Mehr ist der Wald in unserer Vorstellung, als dass wir im Wald sind. Tritt man aber zwischen den Stämmen hindurch hinein, so ist es wie der Eintritt in ein Bild. In einem solchen Moment mag einer denken, so wohl müsste einem zumute sein, wenn man in ein Bild eintreten könnte, wenn man das sonst nie erreichbare Versprechen der Sichtbarkeit eines Bildes einlösen könnte. – Und sehr dunkel ist es plötzlich unter den Zweigen nach der sonnigen Helle über den Wiesen.

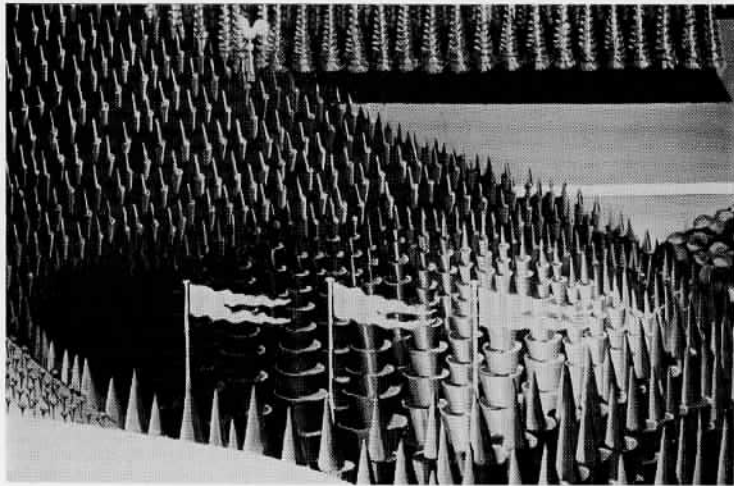
**D**ie Blumenanlage ist als Öffnung in den Wald gemalt. Sie führt in den Waldrand hinein. Mit ausgebreiteten Armen empfängt sie den Eintretenden. Rot zeigen die Tulpen den Weg ins Grün. Diese schönen Blumen sollen uns die vielleicht uneingestandene Furcht vor dem Eintritt überwinden lassen. Deutlich ist mit der Blumenanlage gemacht, dass der Wald ein Gebäude sei, das wir im Durchschreiten des Waldrandes betreten.



Die Blumenanlage

**D**er Weg geht durch den Wald, bis die Waldlichtung erreicht ist. Schon von weitem erfasst der Blick, zwischen den Stämmen hindurch, das helle Grün der Wiese und ohne Zögern wird der Schritt dorthin gelenkt.

Es flattern die Fahnen den Ankommenden zur Begrüßung. Sie sind für den besonderen Anlass gehisst worden. Die Waldlichtung habe ich zum Ort meiner Rede gewählt. Die Waldlichtung sei Ort aber auch Bild zugleich, Innbild für jenes Erhellten, das mir die Gedanken brachten, die ich Ihnen hier vortragen möchte. Deutlich werde, dass mir ein Gedanke oft, weil er die bedachten Dinge in bezug brachte, zu einem Ort wurde, zum Inbild des Ortes überhaupt, weil da etwas lichtete. Die Waldlichtung ist ein günstiger Ort für eine Rede. Rede und Ort sind hier in Entsprechung.



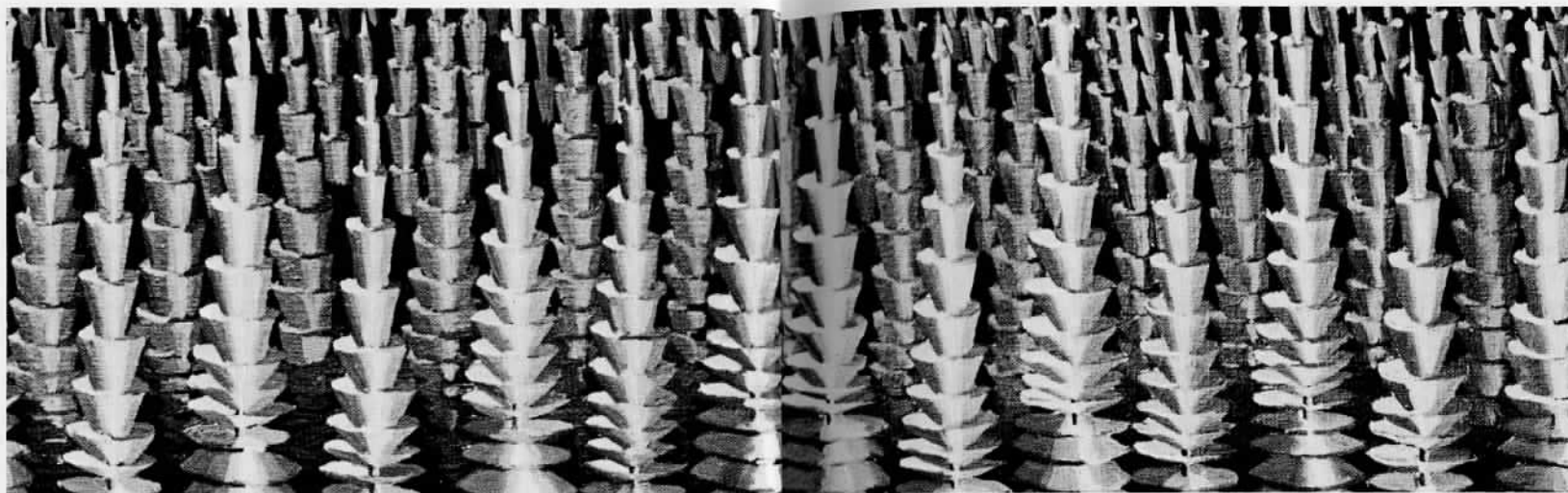
Die Waldlichtung mit gehissten Fahnen

**I**ch habe die Lichtung aus dem Wald herausgenommen, um den Ort meines Redens auch immer bei mir zu haben. In vorausschauender Besorgnis halte ich ihn fest, um den Ort meiner Gedanken während der Ansprache auch nicht zu verlieren. So wird für Sie als meine Zuhörer die verlangte Einfühlung, im Bilde zu sein, geschaffen. Denn Sie stehen am Rande der Lichtung und sehen auf die Wiese. Der Redner selber tritt in die Mitte der Waldlichtung und schaut in die Versammlung der Bäume. Der Anblick der Tannen wirkt beruhigend auf seine verständliche Aufregung vor dem Auftritt.



Die Waldlichtung, der Ort der Rede





#### Der Wald

**D**as Bedürfnis zu reden gründet in der Vorstellung eines Zuhörers. Wählt man das falsche Publikum, wird man auch von den falschen Dingen reden. Die Wahl des Publikums ist entscheidend, denn das günstige wird mich die richtigen Worte wählen lassen. Mit den Bildern verhält es sich ebenso. Die neuen Bilder zeigen sich keinem unvorbereiteten Betrachter. Sie tragen schon den Entwurf eines verwandelten Publikums in sich. Die neuen Bilder bringen die Schau, in der sie sein werden, schon mit. Die Schaffung von Neuem meint nicht die Produktion von Bildern. Ihre Vision gilt dem zukünftigen Betrachter. Die Öffentlichkeit ist ihr Entwurf. Bilder sind die Einlösung vor ihrem vorgestellten Publikum. Sie erfüllen, was sie sich zur Voraussetzung geschaffen haben. Der Entwurf einer neuen Welt ragt als Bild nicht ins Niemandsland der Utopie. Bilder sind so wirklich, wie der Betrachter, der sich ihnen zuwenden wird. Sie sind, noch nie dagewesen, ein Stück realisierte Veränderung. Sie sind schon die Wirklichkeit einer neuen Welt.

Denn da, wo sie hinreichen, ist auch einer, der sie sehen wird.

**D**ie Tannen sind meine Zuhörer. Ich will viele erreichen, darum habe ich mir einen ganzen Wald gemalt. Solch vorgestelltes Publikum wird mich in Unabhängigkeit formulieren lassen. Der Wald hört unendlich zu und ist geduldig und still. Was er von meinem Zeigen und Reden denkt, kann ich nicht wissen. Der Wald ist nur grün und hinten ganz dunkel. Er befreit mich von der Eitelkeit, eine Antwort zu erwarten. Ich kann den Wald Wald sein lassen, und doch spüre ich, er ist mir günstig gesinnt.

Sind wir nicht dann erst zu grösster Freiheit bereit, wenn wir eben diese dem anderen zugestehen? Denn erst ein so vorgestellter Anderer macht uns frei von der Eifrigkeit, ihm zu gefallen, auch frei von der Angst, wir könnten ihn nicht befriedigen.

Es gibt keine Geschichte der Bilder, die wir so oft rezitiert bekommen, aber die Geschichte eines immer wieder neu vorgestellten Publikums. Das ist nämlich die Befreiung von einem, der Bilder malt, von seinen Vorurteilen, die er vor dem Betrachter seiner Bilder hat. So will ich denn den Tannen mein Bild zeigen und von ihm reden. Ich spreche in die Ruhe des Waldes hinein und grün dunkelt es mir daraus entgegen.



Darum preise ich die Schönheit des Waldes, rede von den schlanken Stämmen unter dem Rocksäum seiner Zweige. Ich lobe seine ewige Ruhe und die erfrischende Kühle in seiner Dämmrigkeit. Ich rede davon, dass ich unter seinem Zelt wie in einer Kathedrale ginge, dass ich mein gewalttätiges Denken vor ihm ablegen wollte, wenn ich in ihm wandle. So mache ich ihm Geschenke auch, lege dem Wald die Blumenanlage an seinen Saum. Ich lege mir ein rotes Kleid an, denn so grün mag er bestimmt das verführerische Rot.

Und der Wald ist mir geneigt. Die Zweige seiner Bäume verwandeln sich in fürsorgliche Arme, die mich freundlich umfassen. Im Rauschen des Waldes ist alle Antwort, der Duft, den er verbreitet, ist mir genug.



Der Duft vom Tannenwald

Es war in Gesellschaft, dass ich vom Grün erzählen wollte. Ich sei auf einer Anhöhe gestanden und hätte ins Tal hinunter geblickt, erzählte ich. Aus der Tiefe des Talgrundes leuchtete ein Grün von satter Helligkeit. Auch aus den von unten schräg aufsteigenden Waldflächen leuchtete es grün. Aus einem grenzenlosen Auge schaute es mich grün an. Und mir war in diesem Augenblick, das von sich durchdrungene Grün wüsste von nie gedachter Erfüllung, denn es war von bescheidener Herrlichkeit und grosser Versprechung. Von der schmerzlichen Schönheit des Grüns also, erzählte ich. So hob die Begeisterung meine Stimme hell und laut über den Gesprächston hinaus. Und wie ich sagte, dass ich keinen Unterschied mehr hätte feststellen können zwischen mir und dem gesehenen Grün, dass ich daran einen Besitz hätte von so erfüllender Köstlichkeit, wie zu bewirken es ein anderer Besitz je vermöchte, da geriet ich in grossen Eifer. Meiner fieberhaft erregten Sprache ausgesetzt, legte sich über die Gesichter der Zuhörer eine stumpfe Betretenheit, und um ihre Mundwinkel zitterte eine abwehrende Ungeduld ob meiner innigen Begeisterung. Da meinte ich, unter den befremdeten Blicken unaufhaltsam anwachsen zu müssen. Und wie ich also davon redete, dass ich innerlich ganz voll von dem fruchtbaren Grün sei, da rückten mich diese Blicke ins elende Bewusstsein meines Eifers, bedeuteten mir die Gesichter, es sei jetzt wohl genug. Da wurde ich meiner bewusst. Ich schämte mich und wurde rot.

Grün hat er gesehen, rot ist er geworden.

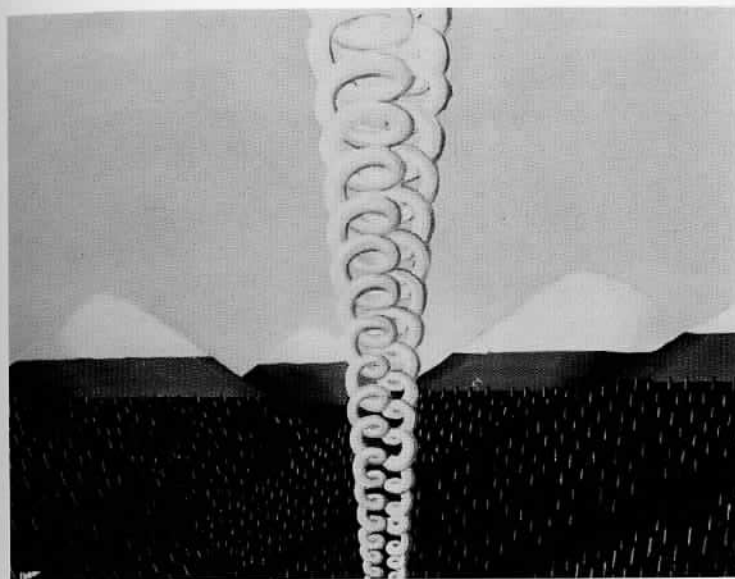
Gesehen hat einer und wurde sichtbar darum für die anderen. Über die Wendung vom Gesehenhaben ins Gesehenwerden will ich sprechen. Von der Offenbarung, die einem widerfährt, zum Bekenntnis, das man daraus tut. Die Teilnahme an einem Geschehnis, das Innesein im Sehen, wendet sich in die ureigene Erzeugung von Gegenwart, und das ist das Sichtbarsein. Das Erröten ist unmittelbare Sichtbarkeit.

Bilder sind aus einer solchen Wendung heraus. Sie haben das Innegewordensein als das Gesehenhaben an ihrem Anfang und sind der Umschlag dann ins Sichtbarsein. Es ist ein Ereignis,

woraus sie sind. Das macht die Bilder so gegenwärtig. Als wäre das Geschehen dieses Umschlagens stets im Gange an ihnen. Sie sind der grenzenlos zeitlose Moment zwischen dem Aufschwung aus dem Erlebnis des Gesehenhabens und dem Schwung dann hinab ins Sichtbarein. Sie sind wie das Innehalten zwischen Ein- und Ausatmen. Sichtbar werden sie im Blick des Betrachters, als Schwinge werden sie angeschaut, dann das Pendel von seinem Zenit herab, und erlöse das Bild ganz im Sichtbarein für jenen, der es anschaut.

**W**ie es aber zu der Unmittelbarkeit des Sichtbaren komme, wie ich es im Erröten erkenne? Wo das Vertrauensvolle, frei von der Bestimmung durch einen Willen, bar von täuschendem Wissen an eine von Berechnung und Absicht verwaltete Welt stösst, da an dieser Zone, an den Rändern errötet es. An der Grenze, wo Unschuld und Bewusstsein sich überlagern, an diesem erröten-den Saum ist ein Schimmer von weither, als klänge in der roten Farbe ein heimliches Wissen von einstiger Ursprünglichkeit, eine Ahnung von verlorener Schönheit. Wo die Bilder an die Wirklichkeit stossen, haben sie einen roten Rahmen.

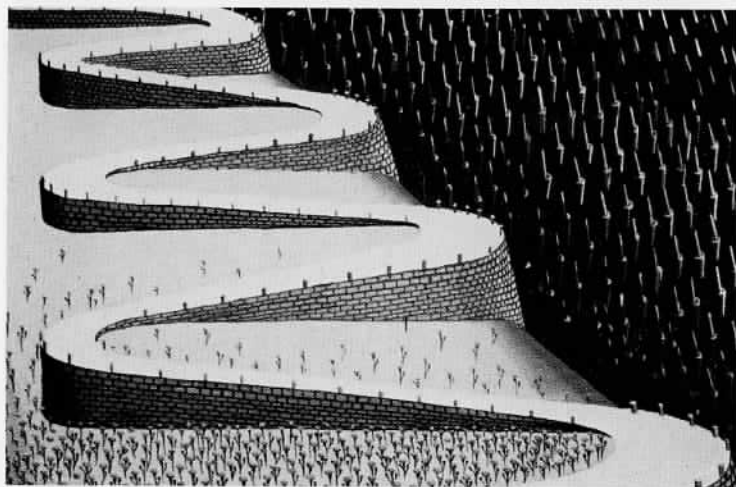
Sollten darum nicht alle Bilder rote Rahmen haben, die Bücher rötende Einbanddeckel? Auch die Dächer der Museen müssten rot sein. Um jedes Getane sollte die Überschwenglichkeit sein, der unzählbare Eifer, ein lautes, mitteilungsbedürftiges: Schaut her, ich habe es gemacht, freut Euch mit mir, wie schön es geworden ist! Durch jedes Erröten scheint das Licht einer neuen, das heisst wiederentdeckten Welt. Das Erröten ist der Hoffnungsschimmer einer nicht versiegbaren Natürlichkeit des Unvermittelten aus sich heraus. So ist mir im Rot als Erröten das Rot als Farbe wiedergegeben. Vielleicht wird dem Betrachter so klar, dass Farbe nur aus einer Verwandlung, eben einer Wendung zur Farbe werden kann. Farbe, ein Rot, kann man nicht in der Dose oder Tube kaufen. Die Farbe ist nur in den Bildern. Dort ist die Farbe erst ein An sich. Nicht alles ist und verfügbar, wie wir vorschnell immer meinen.



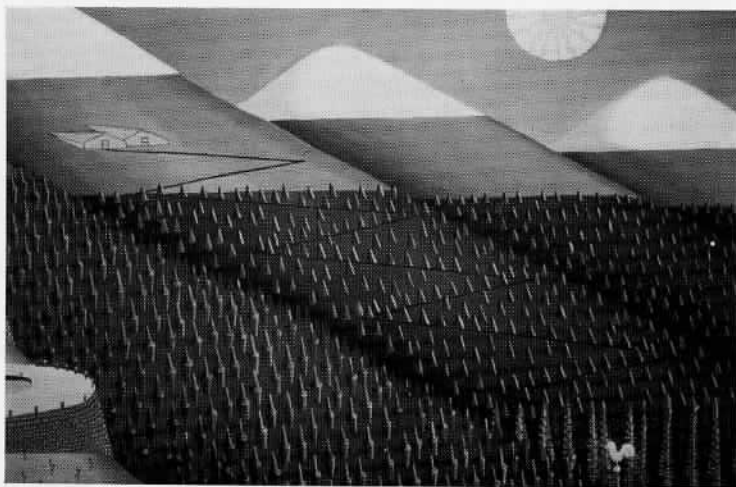
Die Waldgrenze

**D**ie Waldgrenze habe ich gemalt. So ist im Bild ein Oben und ein Unten. 2200 Meter über Meer hat das Klima sich in dieser Grenze verbildlicht. So hat jede Tatsächlichkeit den Wunsch nach Sichtbarkeit, will Ausdruck werden. So wird das Warme und Kalte, das Rauhe und Milde zur Linie in den Bergen. Diese Linie ist mir im Bild zur Konstruktion geworden, zur Begrenzung der grünen Farbe. Die Waldgrenze ist für mich Vorbild, wie die grüne Farbe einzugrenzen sei. Nicht ihr Abbild ist mir im Sinn. Die Waldgrenze scheidet Himmel und Erde voneinander. Schon einmal entstand die Welt durch Scheiden der Elemente, durch das Unterscheiden von Hell und Dunkel, von Wasser und Land. Die Dinge sind nicht an sich, aber im Unterschied zueinander. Kalt und warm, öd und fruchtbar macht die Linie. Sie ist der Gedanke, dass an ihr das Eine beginnt und das Andere aufhört.

**Die Wege habe ich gemalt, die diese Linie durchschneiden. Da ist die Passstrasse für den Autofahrer, das Schienentrassee für**

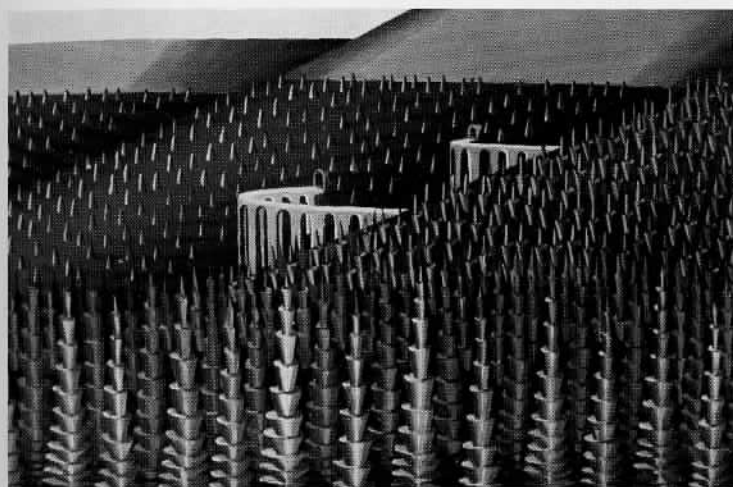


Die Passstrasse

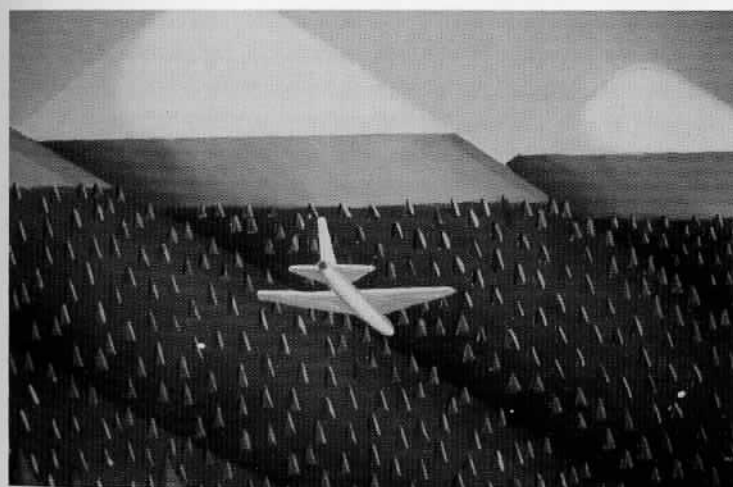


Der Wanderweg

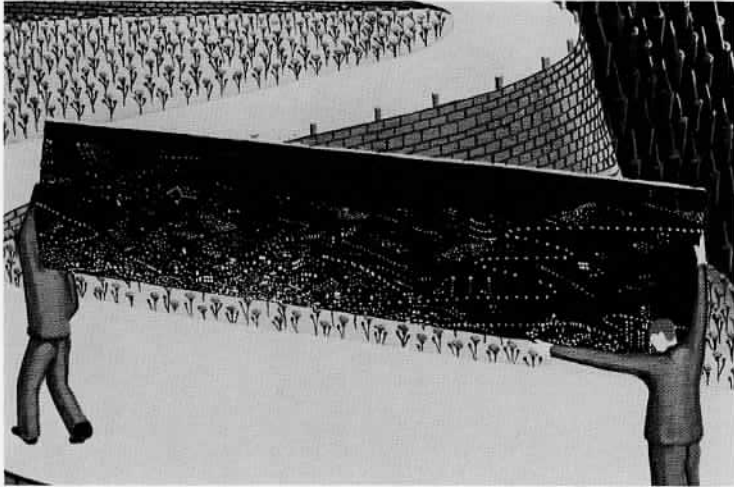
**die Eisenbahn, der Weg für den Wanderer und der Flug des Flugzeuges.**



Das Schienentrassee



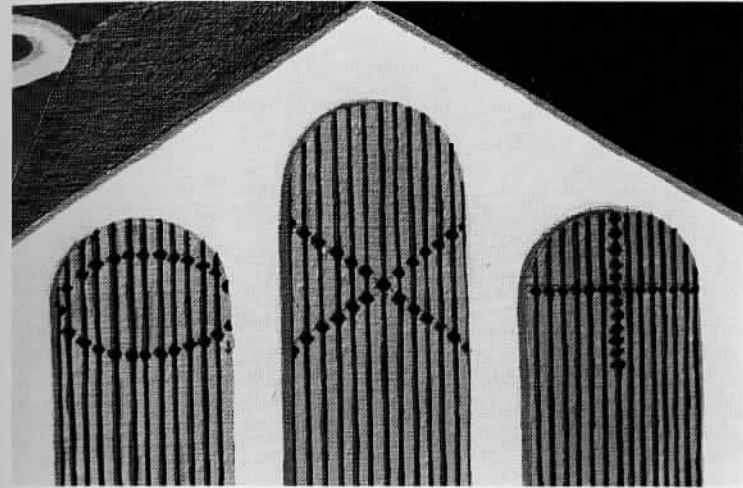
Das Flugzeug



Die Säumer

**Ü**ber diese Linie hinweg müssen auch die Bilder getragen werden, die aus dem Tal in die Städte kommen. Aus ihrem Ursprung heraus müssen sie den Weg über die Pässe nehmen. In den Alpen war es vor dem Bau der Passstrassen der Berufsstand der Säumer, welchem die Aufgabe zufiel, Waren von Nord nach Süd und auch in umgekehrter Richtung über die schwer passierbaren Berge zu transportieren. Ihre Route führte sie über schmale Pfade, sie schlepten die Waren über notdürftig errichtete Stege, die gefährliche Abgründe überbrückten. Säumer sind es auch, die das Schweizer Heimatbild aus den Bergen in die Städte tragen.

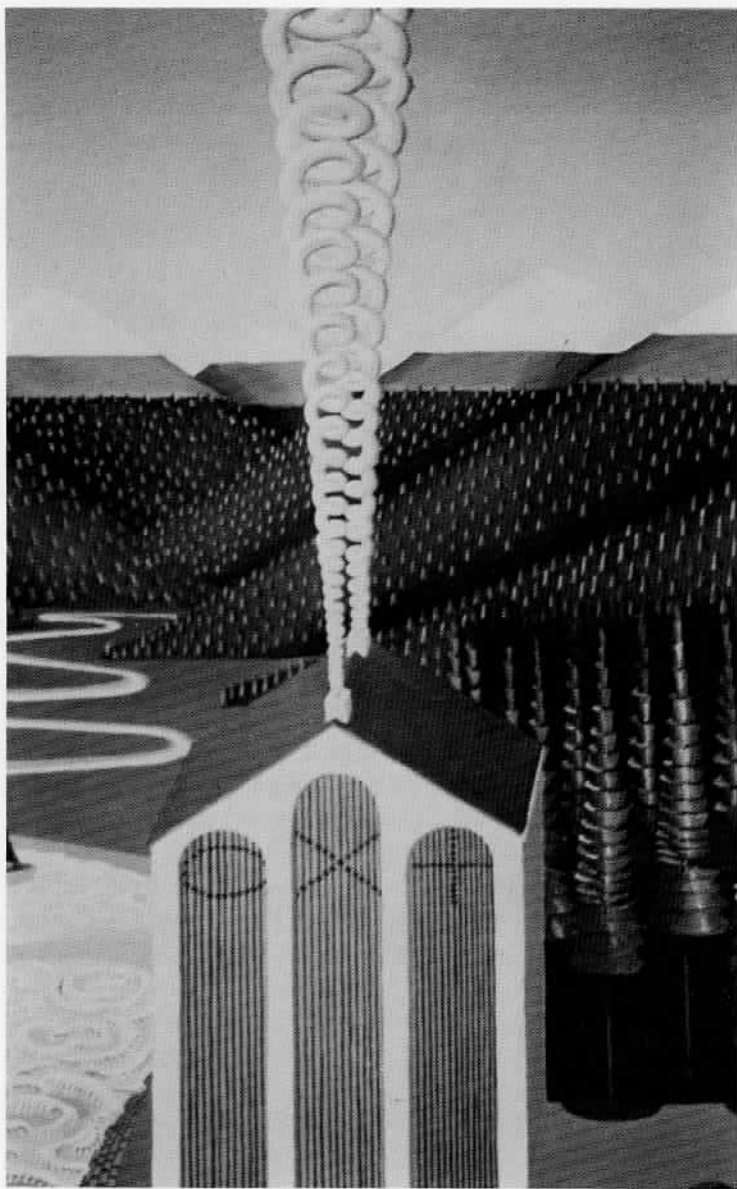
Von den Unterschieden redet auch die Sprache. Der Rauch ist meine Rede. Von der Erde steigt er senkrecht in den Himmel auf. Der Rauch bindet wieder, was unterschieden worden ist. Der Rauch als Senkrechte, schneidet die Waagerechte der Waldgrenze im Kreuz. Dies ist die Komposition des Bildes. Das Kreuz zeigt sich in der Gestaltung des Holzwerkes am Haus, so wie auch die Diagonalen als Neigung der Bergkanten aus einem Ge-



Die Dekoration im Holzwerk

danken heraus sind und darum als Geometrisches eingezeichnet sind. Schliesslich ist da auch das Oval, als der Kreis der runden Gegenstände im Bild, damit klar ist, woher sie ihr Rundes haben. Zur Verschönerung des Holzwerkes dient das ganz Inhaltliche des Bildes. Der Gedanke, wie die einzelnen Teile aufeinander bezogen sind, findet seinen schönsten Ausdruck in der Dekoration. Denn diese ist nicht, wie wir sie zu sehen gewohnt sind, formgewordene Belanglosigkeit, sondern Innbild dafür aus einem Gesetz heraus zu sein. Dekoration ist gründlichste Bedeutung. Das macht sie zum vornehmsten Mittel, die Welt zu verschönern.



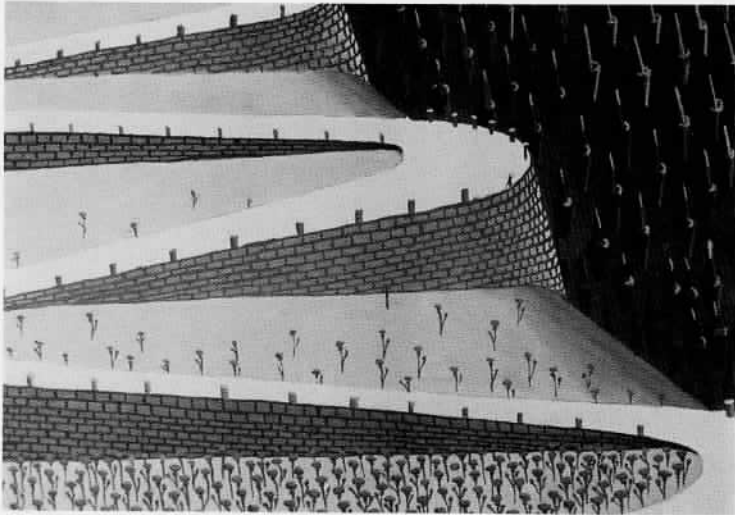


Der Rauch ist die Rede

**R**auch steigt auf. Rundumher ist die Natur, festgefügt in ewige Formen. Und soweit der Blick reicht, ist es still und uralt, das unendlich geduldige Schon-immer-so der Natur. Der Rauch ist die einzige Bewegung vor der unergründlich dunkelgrünen Wand des Waldes. Ein heiteres zauberhaftes Zeichen ist der Rauch. In der fernen Ewigkeit der Geländeformen, in dieser Zeitlosigkeit des Grüns ist das unaufdringliche aber stetige Ereignis des Rauches ganz die Gegenwart. Und wie ich ihn so aus dem Kamin aufsteigen sehe, denke ich an erfülltes Tun im Innern des Hauses. Und mir ist bei diesem Anblick ein seeliges Vertrauen in die Wirkungskraft menschlichen Tätigseins. So bin ich im Weitergehen ganz fröhlich.

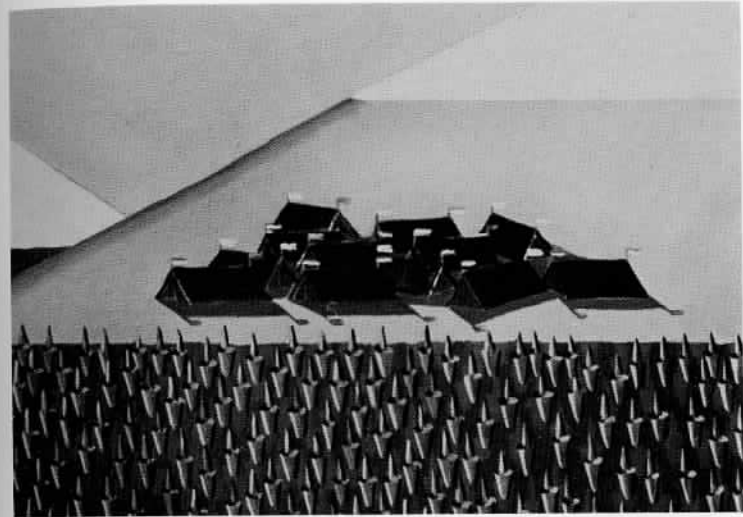
Festes verbrennt und steigt leicht als Rauch senkrecht in den Himmel hinauf. Das Körperliche, festgefügt in die Beschränkung immer ein und derselben Form, wird als Rauch leicht und entledigt sich aller Schwere. Das unentrinnbare So-Sein und nicht anders, die Ewigkeit des Gebundenseins entledigt sich ihres festgefügtten Kleides und steigt als Rauch im Wechselspiel unendlich vieler Formen in den Himmel. Als wäre der Rauch dem, was verbrennt, sein schönster Ausdruck. Im Rauch redet es von den unzähligen Möglichkeiten seines Andersseins.

Ist ausreichend Wärme da, tritt das nur scheinbar immer im selben Verhaftete aus einem Zustand in den anderen. So wird mir der Rauch zum Bild des Redens. Ist doch die Sprache Kraft des Gedankens über das Körperliche hinaus zu weisen. Mit der Sprache nehmen wir die Schwelle des Nur-so-Seins ins Reich unserer Möglichkeiten. Ausdrücken will ich mich, denn im Ausdruck erst bin ich ganz. Im Ausdruck nehmen die Möglichkeiten, die sich aus mir heraus denken, wirkliche Gestalt an.



Die Kornblumen, der Himmel auf Erden

**Und so wie die Sprache vom Boden in den Himmel hinauf steigt, denkt man, sieht man das Blau der Kornblumen, diese seien aus der Bläue des Himmels herabgekommen: Der Himmel auf Erden. Vielleicht will auch der Himmel nicht nur Himmel sein.**

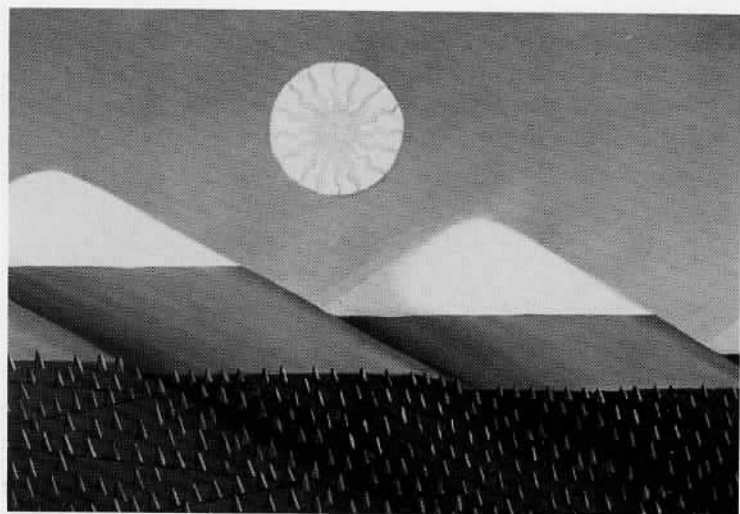


Die schwarzen Zelte

**Bei grosser Kälte geht der Wanderer über die Berge. Es ist viel Wind in dieser Höhe. Um ihn herum sind karge Grasflächen und zu den Felsen hinaufreichende Halden aus Geröll. Er hat eine Tal-senke erreicht. Dann klettert er den nächsten Anhang hinauf. Wie er die Hügelkuppe erreicht hat, sieht er die schwarzen Zelte. Das Schwarz ist fern und still. Darüber flattern klein und rasch die bunten Fahnen. Sie sind die einzige Bewegung in diesem sonst öden winddurchtriebenen Gelände.**

**Über dem Grün und unterhalb des ewigen Schnees, in diesem Gürtel grosser Kargheit, stehen die schwarzen Zelte als Gruppe dicht beieinander. Sie sind das Domizil für einen Rastlosen, einen Unsteten und Heimatlosen. Sie sind das Provisorium für den Weltverlorenen, den kein Ort bindet, so dass er sich auf immer dort niederlassen könnte. Die Unfähigkeit zum Sesshaften gründet in seiner übertriebenen Heikligkeit dem Abgeschmackten gegenüber. Selbstquälerische Skepsis gegen die ihm tief eigene Sehnsucht nach Beständigen, macht ihn zum komisch Unbebau-**





Die Sonne

sten. Bedingungslos ist er nur einem Gefühl verpflichtet, für dessen Ausdruck er meint in lebenslangem Provisorium ausharren zu müssen. Die Zelte sind das Refugium des Lichtscheuen, des Lebendigkeitsfürchters, den alles zu Helle, zu Saftige in gelindes Entsetzen versetzt. Von versponnener Schüchternheit gegenüber der Welt sitzt er hier mit seinen Geistern und sucht so

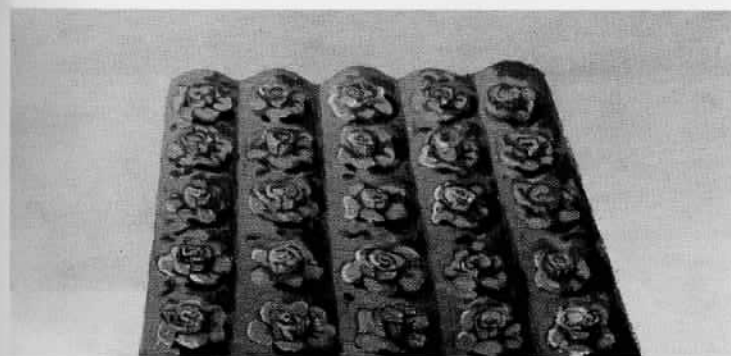


Das Gurkenfeld



Die Nichtsonne

Zuflucht ausserhalb des ihm schon schier unanständig erscheinenden Grün am Talboden. Selbstmitleidig hat er sich in der Unwirtlichkeit, – der Kälte und Wärme sehr nah –, eingerichtet. Und in unbeobachteten Momenten stiehlt er sich aus seinen Zelten heraus zum Rand der Anhöhe und blickt etwas bange und nicht selten tragisch ins Tal hinunter.



Das Salatfeld

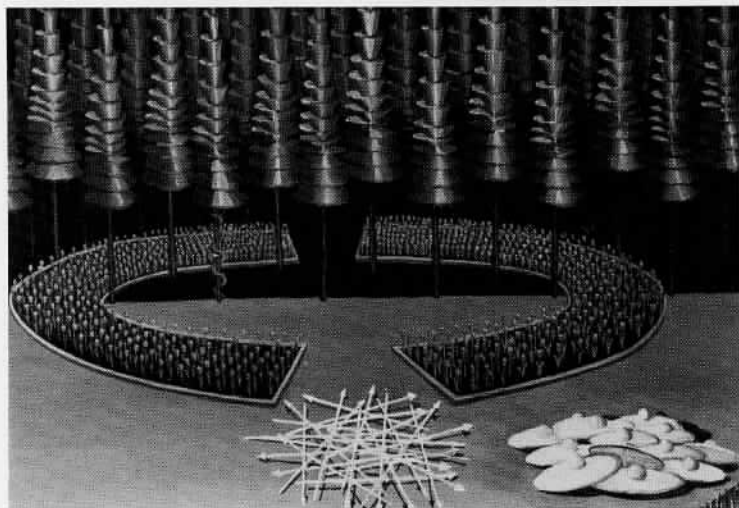
**Die schwarzen Segelschiffe sind ihm vor Augen. Dreieckig und schwarz vor der Brücke gefangen, verweisen sie den Zeltbewohner auf die eigene Behausung. Bild beklemmender Beschränkung sind sie ihm. Und die Schiffe betrachtend, rätselt er über den Grund seiner Verbannung.**

Aus der Schau von weit oben herab ins Tal, aus der Sicht des ausserhalb Stehenden, zeigen sich diesem zuvorderst die Insignien der Vergeblichkeit, Zeichen einer weggegebenen Welt. Die Dinge verharren in unüberwindbarer Distanz. Schaubar sind sie noch, das Versprechen aus ihrer Sichtbarkeit ist aber nicht mehr einlösbar, nämlich, dass wir auch mit ihnen umgehen könnten. Unberührbar entziehen sie sich der Verfügbarkeit. Dem Bildhaften eignet ein melancholisches Verhältnis zur Welt. Nur noch sichtbar sind die Dinge, aus ihrem einstigen Einssein von Sein und Schein gestürzt. Bilder verweisen auch immer auf den Verlust dessen, was sie uns vor Augen führen.



Die Segelschiffe

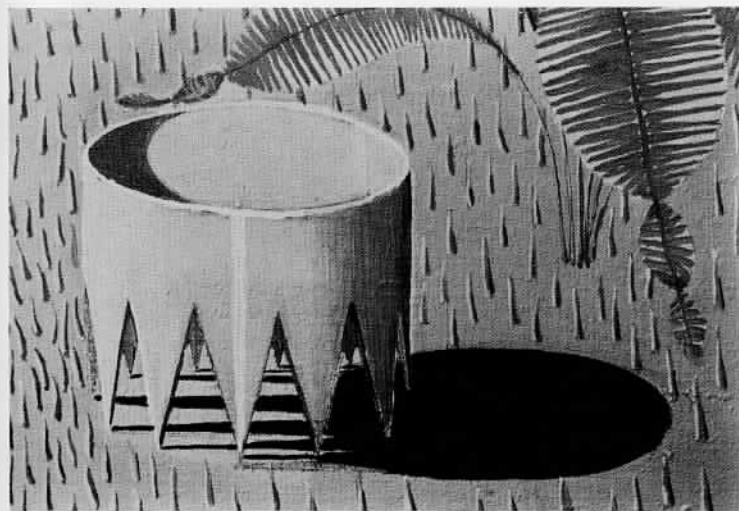
**A**m Gold sehen wir ein Schimmern. Und nicht die Reflexion des Lichtes glauben wir zu sehen, als vielmehr ein Glimmen aus dem Metall selber. Ein warmes Dämmern ist in dem Glanz von weiter und doch ganz von innen. Eine Augenblicklichkeit, eine Gegenwart ist in dem Glanz, als wäre im Anschauen, im Gewahrwerden des Leuchtens das Gold erst da. Als sei das Gold vorhanden, weil es sich von Moment zu Moment erst hervorbringe. Es hat sein Vorhandensein aus immerwährender Neuschaffung. Stets wendet es sich aus sich selber hervor. Mir scheint, es stürze ewig in die Tatsächlichkeit seines Materials, und am tiefsten Punkt des Falles, am Grunde, in der letztlichen Beschränkung, eben nur noch vorhanden zu sein, nimmt das Gold den Genschwung aus dem Fall und kehrt sich im Auftrieb ins Scheinen. Das Scheinen des Goldes können wir nicht berühren. Es muss ein Versprechen sein, das an einem anderen Ort eingelöst wird als dort, wo unsere Hand es als Gold berühren kann.



Die abgelegten Schilde und Speere

Am Gold finden die Bilder ihr Wesen wieder. Denn die Bilder sind im Fall ins unumgängliche Gemachtsein aus Material, sind eben auch blödes Vorhandensein von Stoff. Die Bilder sind am Sturz in ihren Grund geschaffen. Sie gründen in der Bedingung durch Material, durch Farbe zu sein. Das Eingeständnis in diese Gebundenheit erfüllt sie mit vertrauensstiftender Kraft. Der Bindung bewusst, schlagen sie um, schwingen sich auf zum Bildhaften, werden Bedeutung und kommen ins Scheinen. Die Bilder sind Schein.

Aus der Innigkeit ihrer Beschränkung leuchtet im Schein aber die Gewissheit triumphaler Wiederkehr dessen, wovon sie noch Bedeutung sind. In der Wesensverwandtschaft mit dem Gold, im Glanz wie Gold erscheinend, kehrt sich aus ihnen ein Antlitz hervor, das die Krone wieder tragen wird.

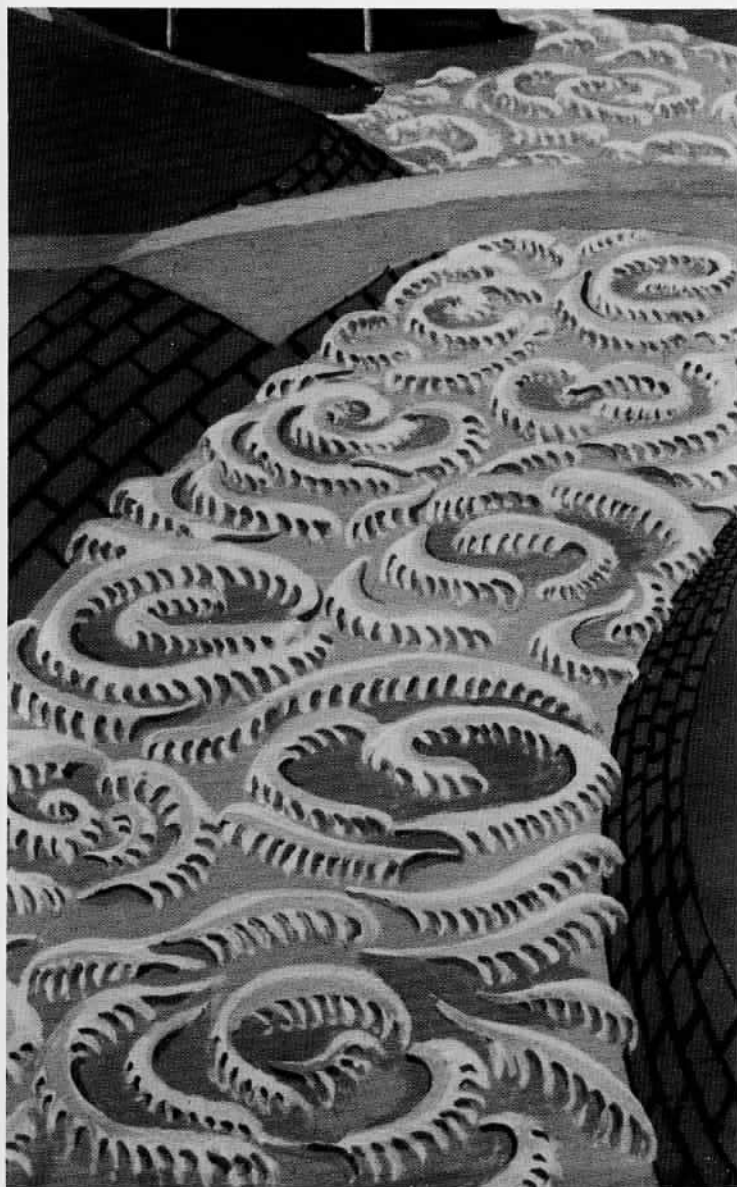


Die umgestürzte Krone

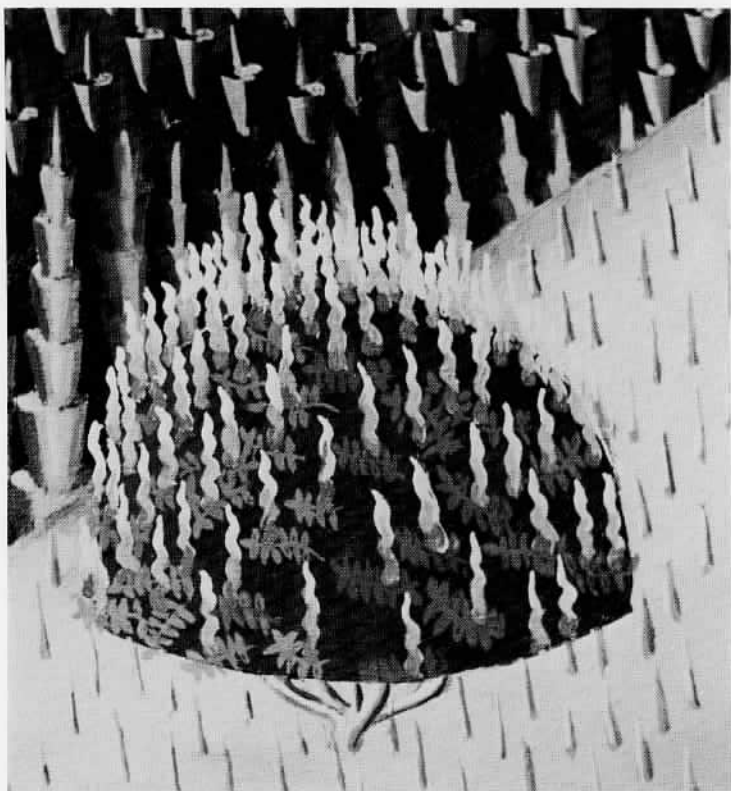
**E**in Regent über meine Schöpfung wird es sein, der Hinfälligkeit von Macht und seiner eigenen Beschränkung bewusst. Denn nur so einer wird meinen Entwurf von Welt verwalten können. Macht hat sich schon immer in Bildern dargestellt. Nicht nur Ausdruck ist ihr das Bildhafte, sondern Anspruch auch auf Gefolgschaft hat sie daraus hergeleitet. Auf Bilder aber hat keiner ein ewiges Anrecht. Bilder sind nicht besitzbar, wie sollte man denn den blossen Schein besitzen können? Bilder zeigen ihr Wesen im Entzug, wie auch das Gold. Was sie eigentlich zu sein vorgeben, bleibt uns, jenseits der Tatsache, dass wir ihrer sehend gewahr werden, unerreichbar.

**I**n Düsseldorf in der Akademie, einem Gebäude nur ein paar Schritte vom Rhein entfernt, habe ich dieses Bild gemalt. Blicke ich dort zum Fenster hinaus, kann ich auf das Wasser des Flusses schauen. Oder ich mache einen Spaziergang an seinem Ufer und ich denke daran, dass der Rhein aus den Bergen kommt. Er ist eine Verbindung dahin. Schau ich seinem Fließen zu, denke ich, er ist eine enorme Leitung ins Gebirge. Der Fluss ist ein Bildkanal. Und in seinem unaufhaltsamen Fließen, in der mächtigen Verhaltenheit der Strömung, meine ich ein tief sinnendes Erinnern der Bilder zu spüren, die der Fluss aus seinem Ursprung mitgenommen hat. Und wenn ich mich in der Anschauung seines Dahinziehens verliere, ist mir, als fände ich mich wieder, woher der Fluss kommt.

Wenn ich mich seinem Fließen anheimgebe, dann ist es, als tauchten aus ihm die Bilder seiner Herkunft an die Oberfläche. Für mich, der ich solches im Anschauen des Flusses gesehen habe, gilt es dann nur noch die Bilder aus der Waagerechten, wie sie im Fluss treiben, in die Senkrechte aufzurichten, mich neben die Bilder zu stellen und den Leuten zu berichten, woher ich sie habe.



Der Fluss



Der brennende Dornbusch, Rednerpult für die Schule

Die Rede zur Schöpfung ist die zweite Rede innerhalb einer Trilogie. Bereits erschienen ist die «Rede über die Sintflut» im Verlag Das Büro, Düsseldorf 1982. Als Abschluss soll zu späterem Zeitpunkt die «Rede in der Schule» auch als Buch erscheinen.