

„Ich sank hinunter zu der Berge Gründen“ – Der Mensch im Wasser

Im Bauch des Fisches singt Jona: „Du warfst mich in die Tiefe, mitten ins Meer, daß die Fluten mich umfaßtem...Wasser umgaben mich...Ich sank hinunter zu der Berge Gründen.“ Ich male mir in meiner Vorstellung aus, wie Jona in der See hinuntersinkt, von den oberen hellen Wasserschichten durch die Schichten des Dämmerlichtes hindurch auf den dunklen Grund, wie er dabei verschiedensten Wasserbewohnern begegnet und welche inneren Bilder vor seinem inneren Augen erscheinen. Ich versuche zu malen, was er sieht. Ich versuche seine Angst und sein Erschrecken (Behemot!, Ich lag an der Berge Gründen), seine Faszination und Neugier (Der sinkende Prophet, Der große Wels), sein Glück und seine Ergriffenheit (Ich blicke auf von der Berge Gründen, Der Gotteslachs) festzuhalten.

In einer gewissen Weise ist Jona das Zentrum meiner Bilder. Er ist das Bild des Künstlers selbst in seinem inneren Schauen, seiner rezeptiven Haltung. Er ist der Typos des Menschen in der See, das Bild von uns allen in unserem inneren Schauen.

Dem Sinken des Jona in der See als Versenken in der Seele steht eine zweite Deutung des Wassers gegenüber: Das Untertauchen im Wasser als Bild des Todes. Typologisch wird dieser alttestamentliche Text auf Christi Tod gedeutet: Wie Jona drei Tage im Wasser bzw. im Leib des Fisches begraben ist, so liegt Christus drei Tage im Grab. Jonas Tod ist aber auch das Bild unseres Todes.

Dem Sinken und Zu-Grunde-gehen als innere Bewegung der Selbsterforschung und Überwindung von Selbsttäuschungen, einer Entwicklung im Spannungsfeld von Widerstand (Der Künstler klettert auf Bäumen und will nicht schwimmen) und Einwilligung (Der sinkende Prophet), *steht* also das Zu-Grunde-gehen im existenziellen Sinn *gegenüber*. Ebenso kann das Wasser als Bild der Seele, die in einer lebendigen Selbstbeziehung steht, *oder* als Zeichen des Todes (so auch das Wasser in der Taufe) gesehen werden. Dies sind jeweils zwei *unterschiedliche* Deutungen. Ihr Zusammenhang besteht darin, daß der Tod ein zentrales Thema der lebendigen Selbstbeziehung der Seele ist und unsere Betrachtung des Todes unsere gesamte Sichtweise eigentümlich einfärbt. Malerisch gesprochen: Sie schafft eine bestimmte Farbstimmung, einen Farbraum, in dem das Leben gelebt wird.

„Im Tod hält mir mein Herr die Hand“ – Der Taufaltar

Die Bildidee zu „Im Tod hält mir mein Herr die Hand“ überkam mich bei der Arbeit am sinkenden und schließlich am Grunde liegenden, toten Jona. Die linke Hand des „Sinkenden Propheten“ ist als Zeichen der Rezeptivität geöffnet, ein Sinnesorgan für Gott. Die linke Hand des toten Propheten („Ich lag an der Berge Gründen“) wollte in meiner Vorstellung von Gott selbst, dem gestorbenen Gott, ergriffen sein. „Im Tod hält mir mein Herr die Hand“ macht in ganz außergewöhnlicher Weise das pro nobis des Todes Christi und entsprechend Röm. 6 das Symbol der Taufe als Leben durch den Tod hindurch augenscheinlich.

Ursprünglich wurde in unserer christlichen Kirche die Praxis geübt, den Täufling ganz unterzutauchen, wie auch heute noch in der koptischen Kirche die Säuglinge dreimal ganz ins Wasser getaucht werden. Das Begießen und Besprengen des Täuflings mit Wasser ist also Zeichen des Untertauchens und meint nicht, daß der Täufling mit einem lebensnotwendigen Element wie eine Pflanze begossen oder gereinigt wird. Das Zeichen des Untertauchens aber ist das Zeichen unseres Todes – zeitlich vorausliegend, aber unabwendbar.

Das Wasser als Bild der Seele

Jona, meine Fische und anderen Wasserbewohner halten sich in verschiedenen Schichten des Wassers auf. Es lassen sich auf den ersten Blick drei Zonen unterscheiden: Eine lichtdurchflutete nahe der Oberfläche, eine mittlere, in der die Gegenstände im diffusen Licht erscheinen, und eine dunkle Urschicht, in die nur wenig Licht vordringt.

Das gemalte Wasser als sichtbares Bild charakterisiert und symbolisiert die Seele als stetig in Bewegung seiende, unsichtbare und nicht greifbare, aber doch offensichtlich körperverhaftete, berühr- und erregbare sowie in unterscheidbare Bereiche strukturierte, aber doch einheitliche. Diese Symbolisierung geschieht analog zu den großen sprachlichen Bildern: *Seele* (etymologisch von germ. „See“ abgeleitet) und *Bewußtseinsstrom*. Augenfällig sind die Unterschiede zwischen dem alten, auf dem Rückzug befindlichen Bild des Sees und dem modernen des Stromes, welches eher die Dynamik als die Ruhe betont. Letzteres schließt zwar die Ruhe nicht völlig aus, ist aber im Zeitalter der Hysterie und oberflächlichen Bewegung anfällig für Mißverständnisse.

Der Fisch als Offenbarungssymbol

Ein zentrales Sujet meiner Arbeit ist der Fisch. Meine Faszination für diesen Gegenstand speist sich sicherlich aus verschiedenen Quellen, die sich teilweise auch in der persönlichen Lebensgeschichte lokalisieren lassen. Auf einer reflektierten Ebene symbolisiert der Fisch nicht zuletzt ein Bewußtes, einen greifbaren Gedanken, der aus den Tiefen des unbewußten Wassers auftaucht oder dort im diffusen Licht mehr oder weniger schemenhaft sichtbar wird.

Als Bewußtes, das aus dem Unbewußten auftaucht, wurde der Fisch auch zu einem der ersten Erkennungszeichen des Christentums. U.a. in diesem Traumbild gab sich Christus, der Urgrund der Welt, den Christen zu erkennen. Daher bezeichnen ihn die Kirchenväter als „Fisch“ und seine Anhänger als „Fischlein“.

Die virulente Deutung des griechischen $\iota\chi\theta\upsilon\varsigma$ als Akrostichon ist historisch nachgeordnet und stellt in ihrer Vorordnung eine erklärende/aufklärerische Verdunklung der fundamentalen Bedeutung des Fisches im menschlichen Seelenleben dar.

Meine Fischbilder können als Bilder der Träume der ersten Christen angesehen werden („Der Traum des Bonifatius“). Sie sind Traumbilder der verschiedenen, zum Teil vergessenen Charaktere des Christlichen (des Erhabenen, des Streitbaren, des Listigen, des Zornigen, des Abgründigen). Indem sie Vergessenes und Verdrängtes sichtbar machen, haben sie auch therapeutische Wirkung. Auch in dieser praktischen Abzweckung zeigt sich, daß der Traum nicht ein der Wirklichkeit entgegengesetztes oder gar völlig losgelöstes, sondern eine wirklichkeitserschließende Dimension des menschlichen Seelenlebens ist.

Das sorglose Harren der Kreatur

In Röm. 8,19 bringt Paulus das Ausgerichtetsein aller Kreatur auf den Urgrund und zugleich auch ihre Bestimmung zur Sprache und macht damit das Gattungsbewußtsein alles Lebendigen deutlich. Die christliche Daseinsgewißheit hat also nicht allein eine menschliche Dimension, sondern diese ist in der kosmologischen Dimension aufgehoben.

Der Anblick der selbstvergessen dahinschwimmenden Seelöwen im Zoo von Mühlhausen hat es mir endgültig zur Gewißheit gebracht, daß die Gestimmtheit der Kreatur in ihrem Ausgerichtetsein auf den Urgrund nicht nur ein ängstliches ist, sondern in der Regel bestimmt ist von positiver Daseinsgewißheit. Ausgehend davon habe ich mich bemüht und bemühe ich mich, bestimmte Daseinsgestimmtheiten verschiedener Geschaffener einzufangen.

Von einem, der auszog das Fürchten zu lernen

Der junge Mann, der in einem der außergewöhnlichsten grimmschen Märchen auszieht, um das Fürchten zu lernen, ist vordergründig dümmlich, aber vor allem in einer wunderlichen Weise ungerührt und gefühllos und deshalb auch furchtlos. Die Beziehungen zu seinen Mitmenschen und sein Seelenleben sind offensichtlich defizitär: Der wütenden Aufforderung des Vaters, ihn zu verleugnen, kommt er ohne Regung nach. Das Erstorbene und Tote in ihm wird sichtbar in den Galgenvögeln und dem toten Gevatter, kann aber durch Feuer und Wärme nicht zu wirklichem Leben erweckt werden. Trotzdem oder gerade deswegen gewinnt er die Prinzessin zur Frau, aber die Ehe bleibt unerfüllt. Nicht schon allein der Anblick des anderen Geschlechts lehrt ihn wie etwa Wagners Siegfried das Fürchten. Das Kammermädchen der entnervten Gattin schafft schließlich Abhilfe. Welch ein großartiger Schluß: Ein Eimer mit Wasser, in dem sich bis oben hin Gründlinge tummeln, wird über ihn geschüttet und er lernt echte Ehr- und Gottesfurcht (und nicht ein bloßes Grausen). Mit den Fischen wird unser junger Mann in einer Theophanie angerührt, erweckt und zum Leben berufen, das offenkundig wesentlich von der eigenen Geschlechtlichkeit und Sexualität geprägt ist.

Bilder sind Bilder unserer Bilder

Meine Bilder gründen sich auf dem grundsätzlichen, wenn auch nicht störungsfreien Vergnügen und Reiz an sehend Wahrgenommenem. Sie werden dem Betrachter vorgestellt im Vertrauen darauf, daß diese Wahrnehmungen - bei einer Vielzahl von möglichen Mißverständnissen - grundsätzlich intersubjektiv kommunikabel sind. Denn die Wahrnehmung und Äußerung des Subjekts sind nicht individuell beliebig, sondern individuell gegenstandsbezogen hinsichtlich aller drei Daseinsbeziehungen: Selbst-, Umwelt- und Gottesbeziehung.

Eine jegliche zukünftige Theorie der Bildenden Künste muß konsequent als Theorie des Schauens, als Phänomenologie des Schauens, entwickelt werden. Konstitutiv dafür sind die menschlichen Subjekte und ihr Schauen. Die Grundtätigkeit des Bildenden Künstlers ist diese allgemein menschliche innere Schau („Der Künstler bei der Arbeit“, „Der sinkende Prophet,“). Das seelische Material der Künstlerinnen sind die inneren Bilder dieser inneren Schau, die im Bilden von Materialien zu einem äußerlichen Bild verdichtet werden, welches nun – insbesondere auch im Heranbildungsprozeß - wiederum geschaut werden kann. Bilder sind Bilder unserer Bilder.

Es ist dabei auch festzuhalten, daß das äußerlich Geschaute für uns immer inneres Bild ist. Auch des äußerlich Geschaute ist bei uns nicht die Sache selbst, was immer auch das heißen mag, sondern eben Geschautes. Die äußere Welt erschließt sich uns durch innere Bilder. Wir können nicht aus uns heraustreten und äußerlich, außerhalb des Ichs sehen.

Es ist weiter festzuhalten, daß dieses Schauen, wie alle rezeptive Tätigkeit, nie bedeutungs- oder inhaltslos ist. Kein Gegenstand ohne Bedeutung. Im menschlichen Seelenleben ist alles mehr oder weniger gesättigt mit Inhalten, die sich durch die eigene Erfahrung und darin vor allem durch den intersubjektiven Kontext, kulturelle und soziale Traditionen, erschlossen haben.

Sehen als inhaltsleerer rein physiologischer oder äußerer Vorgang ist also nicht möglich. Alle Wahrnehmung hat Bedeutung. Im besten Fall sind die Deutungen und Inhalte des Schauens reflektiert und geläutert.

Das Bild (Gemälde o.ä.) eines Gegenstandes ist das Bild eines Gegenstandes. Das Bild eines Gegenstandes ist nicht der Gegenstand selbst und abstrahiert insofern vom Gegenstand. Deshalb ist die Malerei immer abstrahierend. Es gibt keine Malerei, die nicht abstrakt wäre. Der

Gegenstand selbst – was immer dies auch heißen mag – kann nicht Gegenstand menschlichen Schauens und damit der Kunst sein. Der Gegenstand der Bildenden Künstler ist das innerlich, deutevoll Geschaute.

Es gibt aber auch selten eine gegenstandslose Malerei. Der überwiegende Teil der Bilder, auch die der sogenannten abstrakten Malerei hat einen Gegenstandsbezug in der menschlichen Bilderwelt - mehr oder weniger gelungen. Anderslautende Behauptungen sind selbstvergessen.

„Ceci n'est pas une pipe“ - Magrittes Beschriftung seines Pfeifenbildes ist nicht unrichtig, aber doch sehr irreführend. Das Bild eines Gegenstandes ist (natürlich) nicht der Gegenstand selbst, sondern eben das Bild davon. Richtig und etwas unspektakulärer muß es heißen, „Das ist das Bild einer Pfeife“. Die Beschreibung eines Bildes einer Pfeife mit den Worten „Das ist eine Pfeife“ ist also unter einem bestimmten Aspekt ungenau. Aber: Niemand verwechselt wirklich – im Leben - die Sache mit dem Bild. Die bloße Beschreibung ist noch kein Betrug. Sie kann der Betrug sein. Die Verweigerung des Erkennens ist auf jeden Fall ein Betrug. Denn das Erkennen hat seine existenzielle, phänomenologische Berechtigung: Es ist ein Bild unseres inneren Schauens: Dieses Gemälde entspricht das Bild einer Pfeife in der menschlichen Wahrnehmung. Die Pfeife und die gemalte Pfeife werden gesehen. In uns sind es innere Bilder.

Der virulente Ikonoklasmus in der Malerei, der nach der Ablösung der Herrschaft der abstrakten Malerei bzw. der feuilletonistischen Aufhebung des Verdikts „Die Malerei ist tot“ nun auch wieder in vielen Spielarten des Figurativen in Erscheinung tritt, gründet sich auf dem alttestamentlichen Bilderverbot oder einem selbst-widersprüchlichen Skeptizismus. Dieser Ikonoklasmus muß überwunden werden.