

halle 6 galerie christine hölz

Vorlesung aus dem Off der Bilder

Heinrich Heil

Der Internatszögling Törless steckt in mancherlei Verwirrung. Fiebrig und voller Unruhe sucht er nach festen Bestimmungsgründen für sein Handeln und tappt derweil unsicher im Dunkeln. Nicht von ungefähr wähnt er im Regelwerk der Mathematik einen möglichen Halt.

Da konfrontiert ihn der Unterricht mit den imaginären Zahlen und dem Phänomen der Quadratwurzel aus -1 . Jede Zahl, ob sie nun positiv ist oder negativ, gibt zum Quadrat erhoben etwas Positives. Es kann daher gar keine wirkliche Zahl geben, welche die Quadratwurzel von etwas Negativem wäre. Was er mit Bestimmtheit weiß, hilft ihm wenig für das Verständnis der imaginären Zahlen.

Doch baut er sich im Gespräch mit einem Mitschüler eine bemerkenswerte Verständnisbrücke, um sich den außerordentlichen Nutzen der Rechenoperation mit imaginären Zahlen verständlich zu machen und deren Sinn und Zweck zu begreifen.

Denk doch nur einmal so daran: In solch einer Rechnung sind am Anfang ganz solide Zahlen, die Meter oder Gewichte oder irgendetwas anderes Greifbares darstellen können und wenigstens wirkliche Zahlen sind. Am Ende der Rechnung stehen ebensolche. Aber diese beiden hängen miteinander durch etwas zusammen, das es gar nicht gibt. Ist das nicht wie eine Brücke, von der nur Anfangs- und Endpfeiler vorhanden sind und die man dennoch so sicher überschreitet, als ob sie ganz dastünde? Für mich hat so eine Rechnung etwas Schwindliges: als ob es ein Stück des Weges weiß Gott wohin ginge. Das eigentlich Unheimliche ist mir aber die Kraft, die in solch einer Rechnung steckt und einen so festhält, daß man doch wieder richtig landet.¹

Der junge Törless - Robert Musils naiver Brückenbauer - führt uns, als ob es ein Stück des Weges weiß Gott wohin ginge, zum Nullpunkt der Bilder, in denen der Mensch auf der Suche nach sich selbst weit über sich hinaus blickt, um sich Orientierung zu schaffen.

Als im Zeitalter der Aufklärung Immanuel Kant sich anschickte, nach einer Einheit für die Richtlinien des Verstandes zu suchen, beschrieb er die Zielvorgabe so: Es gelte, *den Verstand zu einem gewissen Ziele zu richten, in Aussicht auf welches die Richtungslinien aller seiner Regeln in einem Punkt zusammenlaufen, der, ob er zwar eine Idee (focus imaginarius), d.h. ein Punkt ist, aus welchem die Verstandesbegriffe wirklich nicht ausgehen, indem er ganz außerhalb der Grenzen möglicher Erfahrung liegt, dennoch dazu dient, ihnen die größte Einheit neben der größten Ausbreitung zu schaffen.²*

Das Gerüst für die kühne Architektur des faszinierenden Gedankengebäudes seiner Philosophie des „Als Ob“, wie man sie treffend nannte, entlehnt Kant der Malerei der Renaissance.

Der Fluchtpunkt, in dem alle Linien der zentralperspektivischen Konstruktion zusammenlaufen, wurde unter den Malern des 15. Jahrhunderts gemeinhin als focus imaginarius bezeichnet. Er liegt hinter dem Bild in einer nur vorgestellten Raumentiefe und tritt selbst nicht in Erscheinung.

Und doch ist er der zentrale Angelpunkt, aus dem heraus der Maler alle Größenverhältnisse des Bildaufbaues ableitet und bestimmt, um eine Illusion von Raum und Tiefe auf die Bildfläche zu bannen, welche den Betrachter bis heute in helles Staunen versetzt.

Indes, die streng mathematische Bildkonstruktion birgt Probleme, führt zu nicht unerheblichen Randverzerrungen und hinterläßt allgemein den Eindruck einer unnatürlich affektierten Angestrengtheit. Überhaupt sind solche Bilder idealerweise nur aus einem Auge, das andere

halle 6 galerie christine hölz

geschlossen, zu betrachten und lediglich von einem einzigen – durch die Komposition festgelegten – Standort optimal wahrzunehmen.

Maler der ersten Stunde wie Piero della Francesca oder Fra Carnevale da Urbino nehmen die auftretenden Irritationen unbeirrt in Kauf. Zu sehr sind sie überzeugt von der Richtigkeit der revolutionären Neuerung und selbst überwältigt von deren unvergleichlicher Wirkung. Weshalb sich ihre Bühnenprospekte etwa in der *Geißelung Christi* oder der *Heimsuchung Mariä* seltsam starr präsentieren.

Es dauerte eine Weile, bis Generationen später ein Dürer, der anfänglich glaubte, mit der Errungenschaft der Italiener eine exakte Methode in Händen zu halten, sich bitter enttäuscht zeigte und seine Unzufriedenheit erst abzulegen mußte, als er begann, gegenzusteuern und die geometrische Starre der Konstruktion ins rechte Augenmaß zurückzuführen.

Das brachte ihm Anerkennung und Erfolg selbst beim verwöhnten venezianischen Publikum. Der Blick durchs Fenster der Renaissance wurde nun zum störungsfreien Seherlebnis von höchster Eleganz.

Es erstaunt, daß heute eine Gruppe junger weißrussischer Künstler³ um Andrei Loginov die Methode der zentralperspektivischen Bildkonstruktion nutzt, um photographisch ein Panoptikum (eigentlich Gesamtschau) des abendländischen Bildermachens aufzustellen. Kein chronologischer Lauf durch die Geschichte, sondern persönliche Wertschätzung füllt die Halle mit Exponaten aus der Vergangenheit.

Dabei wirken die übervollen Szenerien von *Revision Part I* und *II* wie durchs Fenster der Renaissance photographiert.

Am Tisch linker Hand vor dem Computer der Revisor, linkisch, wie sein Ebenbild aus Gogols Komödie nimmt er zur Kenntnis, was man ihm geflissentlich darreicht. Ein Modell des *Fliegenden Objekts* von Malewitsch könnte es sein, das er aufnehmen und zu Bilddaten verarbeiten wird, jenen – aus denen sich die Gesamtszenarie von *REVISION* nach und nach Bild für Bild langsam am Computer aufbaut.

Was notiert die adrette Buchhalterin im Jungmädchenkostüm neben ihm? Sie führt Buch im Depot des *Imaginären Museums*.

Großartiges kommt hier zusammen, steht gegeneinander und giftet sich an. Denn jedes Kunstwerk ordnet die Dinge aufs Neue und führt uns vor Augen, was wir sonst nicht sehen!

Oft lensen nur Bruchstücke von Welten hervor, deren Geber aber heißen: Cézanne, Picasso, Manet, Duchamp, Bacon, Lichtenstein und weiter so.

Aneinandergelehnt fallen die Bilder wie Dominosteine und geben in einer Kettenreaktion ihre Dynamik weiter ans kommende, ans nächste Bild. Aus all dem Fortschritt ragt ein Magritte stürzend heraus.

Durchsicht und kritische Wiederaufnahme verbinden sich mit dem Wort: Revision. Obwohl der Begriff der Perspektive sich ethymologisch von *perscipere* – deutlich sehen – ableitet, haben vor allem die Künstler selbst immer wieder auf das Sehen durch das Fenster, das der Schnitt durch die Sehpyramide öffnet, hingewiesen.

REVISION PART I und *PART II* verschafft dem Erfolgsmodell aus der Renaissance, dessen Aussagekraft längst nicht aufgebraucht ist, nach kritischer Durchsicht eine Wiedergeburt im anderen Medium.

halle 6 galerie christine hölz

Quer zu den Geschehnissen in der Tiefe der Photographie von *PART I* spielt sich links im Vordergrund zu Füßen des komödiantischen Revisors ein Vorgang von immenser Tragweite ab. Ein zu kleiner, leerer Rahmen, Rückseite sichtbar, lehnt mit der schwarzlackierten vorderen Leiste an Piero della Francescas Porträt eines vornehmen Herrn, Adlernase, Falkenblick, im roten Gewand mit rotem Hut vor weiter Flußlandschaft. Um etliches größer dahinter Malewitschs spätes Selbstporträt im altmeisterlichen Stil, das den Geist der Renaissance atmet.

Der Rahmen und die beiden Bilder stellen ein eigenwilliges Ensemble vor, das kurzerhand die Umkehrung der Perspektive vollführt und die Größenverhältnisse in Vorder-, Mittel- und Hintergrund verkehrt. Souverän verbindet eine einfache Papprolle die Räume, wie es in den gemalten Bildern nur Bäume und Türme vermögen.

Inhaltlich läuft das Bildgeschehen von links nach rechts, in breiten Querbahnen gestaffelt, in die Tiefe. Andy Warhols *Brillo-Boxen* erscheinen mittig in zentraler Zuspitzung. In der Ferne hinter der linken unteren Ecke der zweiten Schachtel ist der focus imaginarius der Gesamtkomposition anzunehmen.

Und ob zwar der hilfreiche Punkt lediglich eine Idee ist und aus ihm wirklich nichts ins Erscheinen treten kann, indem er ganz außerhalb der Grenzen möglicher Erfahrung liegt, dient er dennoch dazu dem Bild einheitliche Größenverhältnisse und Proportionen zu verschaffen.

Sie haben es bemerkt! im nachempfundenen Wortlaut Kants läßt sich der springende Punkt des zentralperspektivischen Bildaufbaus, in dem alle Hilfslinien der Raumkonstruktion zusammenlaufen, trefflich beschreiben.

Ganz vorne, in der Mitte der Schaubühne, leicht aus dem Zentrum nach rechts verrückt, liegt zerbrochen *Rabbit*, eine Skulptur von Jeff Koons. Der Künstler hatte 1986 ein aufblasbares Gummispielzeug in Edelstahl gießen lassen, um der Nachwelt eine gespenstische Mumie der Spielzeugindustrie Marke Woolworth zu hinterlassen.

Von der Kunstwelt zur Ikone erhoben, hat der, der sie fallen ließ und sich nun verschmitzt in den Bruchstücken spiegelt, ihre sichere Vergänglichkeit demonstriert.

Details wie die Spiegelung versprechen Echtheit, ähnlich dem Hologramm auf den Geldscheinen. Einzelne fotografiert und ins Bild gesetzt, sind es filigrane Intarsien des schönen Scheins. Und die Bilddatei wächst ins Gigantische.

Duchamps *Großes Glas*, seine Absage an die Malerei, darf nicht fehlen. Als Gestell zwischen den Beinen emsiger Kunsttransporteure fällt es kaum auf am rechten Rand.

Wer zwischen den hinteren Säulen des Saales hindurch ins Freie sieht, stößt auf einen düsteren Himmel.

Dem begegnet er wieder in *REVISION PART II* auf breiter Front am Horizont. Jetzt schaut der Betrachter von weit außen ins Innere des Imaginären Museums hinein. Der dunkle Wolkenhimmel scheint einem der Landschaftsbilder Nicolas Poussins entlehnt, eines von jenen mit den Tempelruinen und einsamen Philosophen davor. Das Tempelgebäude der Photographie allerdings präsentiert faden Neoklassizismus, ein schwülstiges Relikt aus sowjetischer Zeit.

Eigentlich sollten die Durchblicke von *PART I* und *PART II* nicht nebeneinander oder gegenüber hängen, sondern deckungsgleich Rücken an Rücken. Dies eröffnete dem Vorstellungsvermögen einen wahren Durchblick.

halle 6 galerie christine hölz

Einer mit genügend Vorstellungskraft müßte in etwa den Standort seiner Betrachtung diesseits auf der anderen Seite ausmachen können und wäre im Betrachten beim schnellen Wechsel der Seiten alsbald selbst im Bilde. Eine wunderbare Vorstellung.

Viel zu sehen geben die beiden großformatigen Bühnenbilder, und noch mehr stellen sie unserer Vorstellung anheim. Kräftig spielen sie auf und fordern den Möglichkeitssinn heraus. Und obwohl die Illusion eines Ganzen beständig in hunderten von Details zu zerspringen droht, verschafft die wundersame Erfindung aus der Renaissance der Vielfalt und Fülle jene Einheit neben der größten Ausbreitung, die das Auge zum Fenster der Seele macht.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit!

Rede von Heinrich Heil anlässlich der Eröffnung der Ausstellung von Andrei Loginov »Co-operative Experience« am 27. November 2005 in der Halle 6 – Galerie Christine Hölz

© **Heinrich Heil**

Klevertstraße 35 / 40477 Düsseldorf 0211 4955535 / miroku666@t-online.de

Jedwede Veröffentlichung auch auszugsweise bedarf der Genehmigung des Autors.

¹ Robert Musil, Die Verwirrungen des Zöglings Törless, Gesammelte Werke Band 6, 74.

² Immanuel Kant, Kritik der reinen Vernunft, B 672

³ Andrei Dureika, Janna Grak, Andrei Loginov, Maxim Tyminko, Maxim Wakultschik.