Der entzündeten Pinselspur entlang

Autor(en): **Braun, Michael / Merz, Klaus**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monat : die Autorenzeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur**

Band (Jahr): **95 (2015)**

Heft 1024

PDF erstellt am: **29.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-736086

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

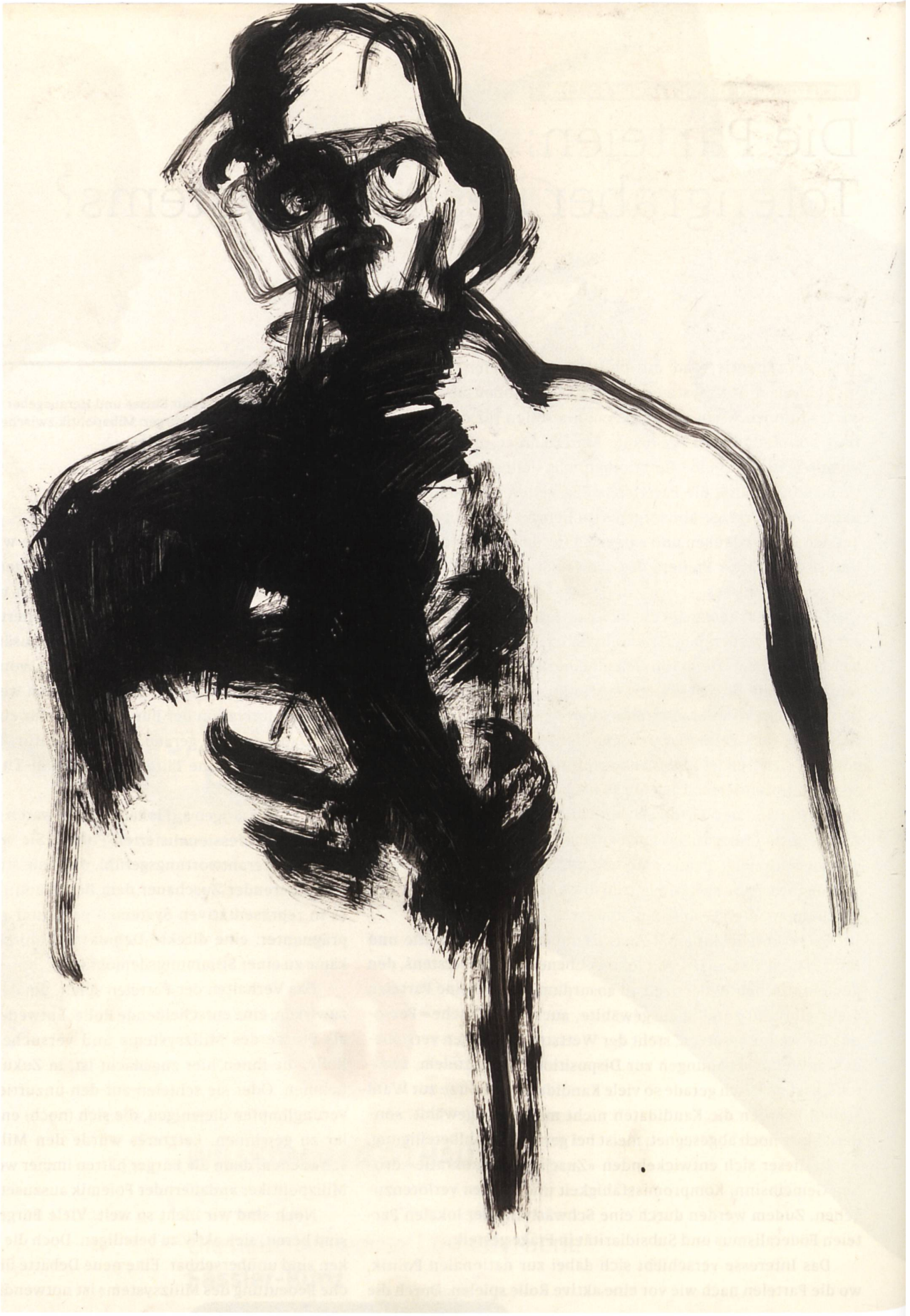
Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Kultur



Der entzündeten Pinselspur entlang

In uns allen warten Geschichten bloss darauf, erzählt zu werden. Um sie aufzuspüren, so der Schriftsteller Klaus Merz, ist die Auseinandersetzung mit bildender Kunst besonders fruchtbar. Zum Er- und Auffinden seiner Texte reist er bis heute zu den Künsten und Künstlern der Welt, die Initialzündung aber kam im Aargau – während eines Engagements als Kinderhüter in Jugendzeiten.

Michael Braun trifft Klaus Merz

Der Untertitel von «Das Gedächtnis der Bilder», deinem soeben erschienenen Buch, ist von demütiger Sachlichkeit. Es werden «Texte zu Malerei und Photographie» angekündigt, eigentlich müsste es aber «Texte mit Malerei und Photographie» heissen – denn das Buch lebt vom Korrespondenzcharakter der darin versammelten Texte, Bilder und Photographien. Auf dem Umschlag des Buches findet man auch gleich den Satz: «Ohne den Bildbetrachter Merz gäbe es den Schriftsteller nicht.» Könntest du diesen symbiotischen Zusammenhang erklären?

Ich habe früh gemerkt, vor vierzig, ja bald fünfzig Jahren, dass es für mich als Autor mehr darauf ankommt, mit dem zu arbeiten, was mir auffällt, und nicht mit dem, was mir einfällt. Meine Einfälle sind also eher Auffälle. Wer genau schaut und auch genau hört, bemerkt, dass die Bilder und das Akustische stets etwas erzählen.

Kannst du das an einem Beispiel erklären?

Ein frühes Buch von mir heisst «Latentes Material». Der Titel stammt von den «latenten Bildern», die es früher in der Photographie gab: Wenn man ein Bild geschossen hatte, hatte man es als «latentes Bild» auf einem Film, es war aber nicht wahrzunehmen, bis man es in einem chemischen Prozess entwickelte. Genau diese Latenz liegt für mich auch in den Bildern selber. Man muss zuhören, was einem die Bilder erzählen – und diese Erzählung dann mit den Geschichten und Eindrücken verbinden, die man in sich selber drin hat, denn es lagert ja unheimlich viel Bild- und Erzählmaterial in uns; ein Psychologe würde vielleicht von archetypischem Material sprechen. Durch diesen Prozess entwickelt sich dann etwas Neues, es entstehen Erzählungen, Texte, Gedichte, die aber latent schon in uns und in den Bildern angelegt waren.

Wann wurde dir die Wichtigkeit der Bilder für dein Schreiben zum ersten Mal bewusst?

In den frühen 1960er Jahren. Damals waren meine sehr junge Frau und ich – als ein sehr junger Mann – befreundet mit einem älteren Maler, Kurt Hediger. Wir haben seine Kinder gehütet – und auch seine Bilder. Er war noch ein Maler von altem Schrot und Korn, hat auch kopiert, im Louvre, in Wien und überall. Wir sind im wahrsten Sinne umstellt gewesen, und zwar von seinen eigenen, neuzeitlichen Bildern, aber auch von Kopien. Da hingen Vermeer und Brueghel um uns herum, und wenn die Kinder schliefen, haben wir vor und zwischen diesen Bildern gesessen. Ich denke, das war meine Zentralinfektion. Es kommt dazu, dass auch mein Vater schon, obwohl er «nur» Bäckermeister war, ein Leser war. Er hatte eine Bibliothek und hat auch immer wieder, wenn's denn ging, da und dort ein Bild gekauft und es an die Wand gehängt. Und zwar von lebenden zeitgenössischen Malern.

Wann begannst du, die «Zentralinfektion» in eigene Texte zu verwandeln?

Das war in den 1980er Jahren. Als ich vom Magazin des «Tages-Anzeigers» angefragt wurde, ob ich regelmässig für die Rubrik «5 Minuten für ein Bild» zu Zeitungs-Bildern schreiben könne, hat mich das sofort passioniert und fasziniert.

Als Auftragsschreiber habe ich dich ehrlich gesagt nie wahrgenommen.

Das war ich auch nie: Ich muss immer von einem Text oder von einer Idee, von einem Projekt gepackt werden, im Nacken gepackt werden. Beim Auftrag des «Magazins» konnte ich die Bilder selber wählen. Ich konnte mich also mit Bildern beschäftigen, die mich entweder schon lange begleiteten oder die mich aus der Zeitungswoche heraus gepackt und «angefallen» hatten. Dann kam eins zum anderen: Zunächst fragten immer mehr Maler und Malerinnen, ob ich etwas zu ihren Arbeiten schreiben würde, was ich dann auch gemacht habe. Und zwanzig Jahre später klopfte die «NZZ» an. Sie hatte eine Bildansichten-Reihe lanciert – und da wurde ich um Mitarbeit gebeten, zusammen mit Wilhelm Genazino und Brigitte Kronauer. Wir haben uns abgewechselt und innert zwei, drei Jahren eine erste Reihe dieser Bildansichten gemacht.

Kommen wir nun zu den «Bildansichten», die dich in besonderer Weise infiziert haben. Da gibt es zum Beispiel ein Bild von Hieronymus Bosch, das dich offenbar durch viele Jahrzehnte hindurch begleitet hat: «Kind mit Windrädchen». Der Text zu diesem Bosch-Bild beginnt mit einem erinnerten Satz von Fernando Pessoa, der sich dann gar nicht verifizieren lässt: «Wir sehen nicht, was wir sehen. Wir sehen, was wir sind.» Wie verlief deine Erstbegegnung mit diesem Werk?

Das war vor vierzig Jahren, in Wien. Ich traf in einer Seitengalerie des Kunsthistorischen Museums auf dieses kleine Bildchen – und das schlug mir buchstäblich auf die Brust! Oder griff mir ans Herz, wenn man das so sagen darf. Seither habe ich es bei allen Wien-Besuchen immer wieder als erstes aufgesucht, musste es suchen, weil es hinter den grossen Brueghel-Sälen versteckt war. Damals stand es noch auf einer abgetakelten Maler-Staffelei, wie zufällig hingestellt, und ich hab mich dann gefragt, ob ich ihm mittlerweile gar zu einem besseren Umfeld verholfen habe, denn es steht inzwischen hinter Glas und schön exponiert da. Aber dieses Bild: ein nacktes Knäblein, das durch die Nacht geht, mit einem Geh-Rädchen, einem Windrädchen in der Hand, ein Knäblein, also das hat mich erschüttert. So schön – und so Anti-Bosch eigentlich. Gegenüber der abgründigen und abstrusen Welt, die er uns sonst vor Augen hält.

Was für ein Kind

Zu Hieronymus Boschs «Kind mit Windrädchen»
von Klaus Merz

«Wir sehen nicht, was wir sehen. Wir sehen, was wir sind», habe ich vor Jahren, vermutlich bei Pessoa, gelesen: Als ich zum ersten Mal auf Hieronymus Boschs «Kind mit Windrädchen» stiess, muss ich ungefähr dreissig Jahre alt gewesen sein, ein noch halbwegs junger Mann und Vater und ungefähr so alt wie der Maler selber, als er an dem kleinen Werk zu arbeiten begann. Beinahe hätte ich das unscheinbare Bildchen übersehen, das auf einer Art Staffelei in einer Seitengalerie des Wiener Kunsthistorischen Museums stand und mir seine Vorderseite mit einer von Soldaten und Pöbel begleiteten Kreuztragung Christi zuwandte. Für einen Besuch im Naturhistorischen Museum auf der gegenüberliegenden Parkseite wäre es um diese Tages- und Jahreszeit bereits zu spät gewesen, da der Bau in jenen Jahren noch immer nicht durchelektrifiziert war. Aber auch in die beleuchteten Bildersäle des Kunstmuseums drang, wie es mir schien, schon die Nacht herein, durch die dieses kleine, helle Kind unterwegs war in meine Augen hinein. Ihm und Pieter Brueghel erweise ich stets als Erstes die Reverenz, wenn ich jeweils wieder in Wien ankomme.

Was war ich also, das ich da sah – ein Kind? Ein Kind, das durch die Nacht geht, nackt, mit einem Windrädchen in der Hand. Seine Linke lenkt ein Gefährt, hält sich am Gefährt. Ein gefährdetes Kind im Alter des eigenen Sohnes, der eigenen, etwas älteren Tochter, die ich eben noch geherzt hatte, ein ganz «gewöhnliches» Menschenkind unter all den Christkindern und posaunenden Engeln in den anderen Sälen. – Ja, da ist ein Mensch unterwegs, in Kindergestalt, seit fünfhundert Jahren, ernsthaft und beseelt vom Weg, den er zu gehen hat. Barfuss. Verletzbar. Und eigenartig unerschrocken. Mit einer «Wünschelrute» in der Hand zum Spielen und um ein wenig in den Himmel zu steigen, sich Luft zuzufächeln, Licht zu machen. – Oder er kann den Stecken als Waffe benützen, um den Drachen zu töten, den Fisch zu fangen, das Wild zu erlegen, den Feind. Und das Gefährt ist sein Pferd, sein Trojanisches Pferd, sein Allradgerät, Bulldozer, Kran. Seine Gehhilfe fürs Altersheim.
Und ich las das kleine Bild auch als ein Medaillon, das man über dem Herzen trägt, sah das Kind mit seinen Härchen im Wind, ganz und unversehrt und herausgestanzt aus der Zeit. Sah es als kostbare Miniatur und «Andachtsbild», eingelassen in einen wärmend roten Grund: Er armiert und trägt die kalte «planetarische» Nacht, durch die der Weg des Knäbleins führt. [...]

Was die Faszination dieses Textes ausmacht, sind ja nicht nur die Beschreibungen des Bildes von Hieronymus Bosch, sondern vor allem die Parallelen zwischen dem Betrachter und dem Knäblein: Beide gehen durch die Nacht oder doch durch die Dämmerung, die hereinfällt. Was genau bedeutet dir dieses Bild? Es klingt, als sei es dir bis heute eine Art Schutzpatron oder Talisman?

Es ist etwas, das einem, wir Schweizer würden sagen, den Kamben stärkt, den Nacken stärkt. Es zeigt doch, dass es geht, dass man durch diese irdische Nacht aufrechten Ganges unterwegs sein kann, seit Menschengedenken, oder seit so vielen Menschengedenken und Jahren.

Der Text spricht ja auch von einer Art Ritual: Bei jedem Besuch des Museums findet für dich eine Neuorientierung und Neujustierung statt.

Ja, es geht um eine Art Neuorientierung in der Fremde. Ich bin gerade gestern aus Venedig zurückgekommen und da wieder in die Bilderflut eingetaucht. Es herrscht dort nicht nur Hochwasser, sondern immer auch Bilderflut rund um die Uhr. Wenn ich mir manchmal sehr fremd und befremdet vorkomme in der heutigen Welt, da... winkt mir Rettung. Wenn ich vor einem Veronese stehe oder vor einem Bellini, da wird nicht der Heiligenzirkus zelebriert, sondern die menschliche Kreatur ins Zentrum gestellt. Die Nachbarlichkeit unter den Dingen und den Geschöpfen. Und das tut wohl. Hilft einem wieder auf die Beine. Und das finde ich etwas ganz Schönes.

In deinem Eröffnungsessay schreibst du, dass die Beschäftigung mit bildender Kunst eine Art Denk- und Sehschule für den Menschen sei. Eine Schule, um überhaupt erst das Sehen zu lernen. Wofür kann bildende Kunst die Augen öffnen?

Die Bilder, die ich in meinem Leben gesehen habe, waren oft von ganz elementarer Natur. Ein Blatt von Matisse etwa, das er in seinen späten Jahren mit der Schere ausgeschnitten hat, weil er Gicht hatte und nicht mehr malen konnte – dieses Blatt wurde zum Blatt an sich. Und hat mich Blätter sehen lernen! Das finde ich etwas ganz Wichtiges. Ich glaube, dass in den gelungenen Bildern immer eine Ahnung vom Ganzen und von Ganzheit drinsteckt. Durch ihre Betrachtung schauen wir tiefer in die Dinge – und eben in uns.

Kommen wir nun zu einem Künstler, auf den du mit einem Gedicht reagiert hast. Er heisst Matias Spescha. Vielleicht kannst du beschreiben, was für ein Künstler dieser Matias Spescha war und wo du seinem Bild zuerst begegnet bist.

Matias Spescha ist vor einigen Jahren gestorben in hohem Alter. Er kam aus dem Bündnerland, aus Graubünden, hat aber die meiste Zeit in Südfrankreich gelebt, in Bages bei Narbonne. Und da bin ich ihm auch persönlich begegnet damals, kannte ihn aber schon vorher. Er hat eine ganz wunderbare Geschichte: Er hat Schneider gelernt, wollte aber Maler werden, ist nach Zürich runtergestiegen aus den Bündner Bergen. Und hat dort die Kinoplakate, die grossen drei mal vier mal fünf Meter grossen Kinoaushänge, gemalt. Für Western oder Monumentalfilme. Selber aber war er auf einem ganz spartanischen Weg unterwegs. Tatsächlich ist er ein mystischer Konkreter geworden: Auf dem Bild «Meditation», das ich benütze, gibt's nur drei Farben: Grau in Grau in Grau. Ganz dunkel, ein breiter Streifen Boden, dann zwei Drittel helleres Grau und dann hochstehend und aus dem Dunklen aufragend wie eine Tür ein helleres Grau. Das ist alles.

Dreimal Grau. Ich musste an einen Satz von Alfred Andersch denken: «Die Augen der Kunst sind grau.» Matias Spescha hat es gleich umgesetzt – und du hast das Gedicht «Nordportal» dazu geschrieben.

Nordportal
Zu Matias Speschas «Meditation»

Die Geschichten liegen
hinter uns. Sparta, die Liebe
Kernkraft und Federboas
Kimme und Zorn.

Zurück bleiben Simse, Fugen
das Nordportal. Die Farbe der
Kormorane verwahrt sich
gegen das Morgengrauen.

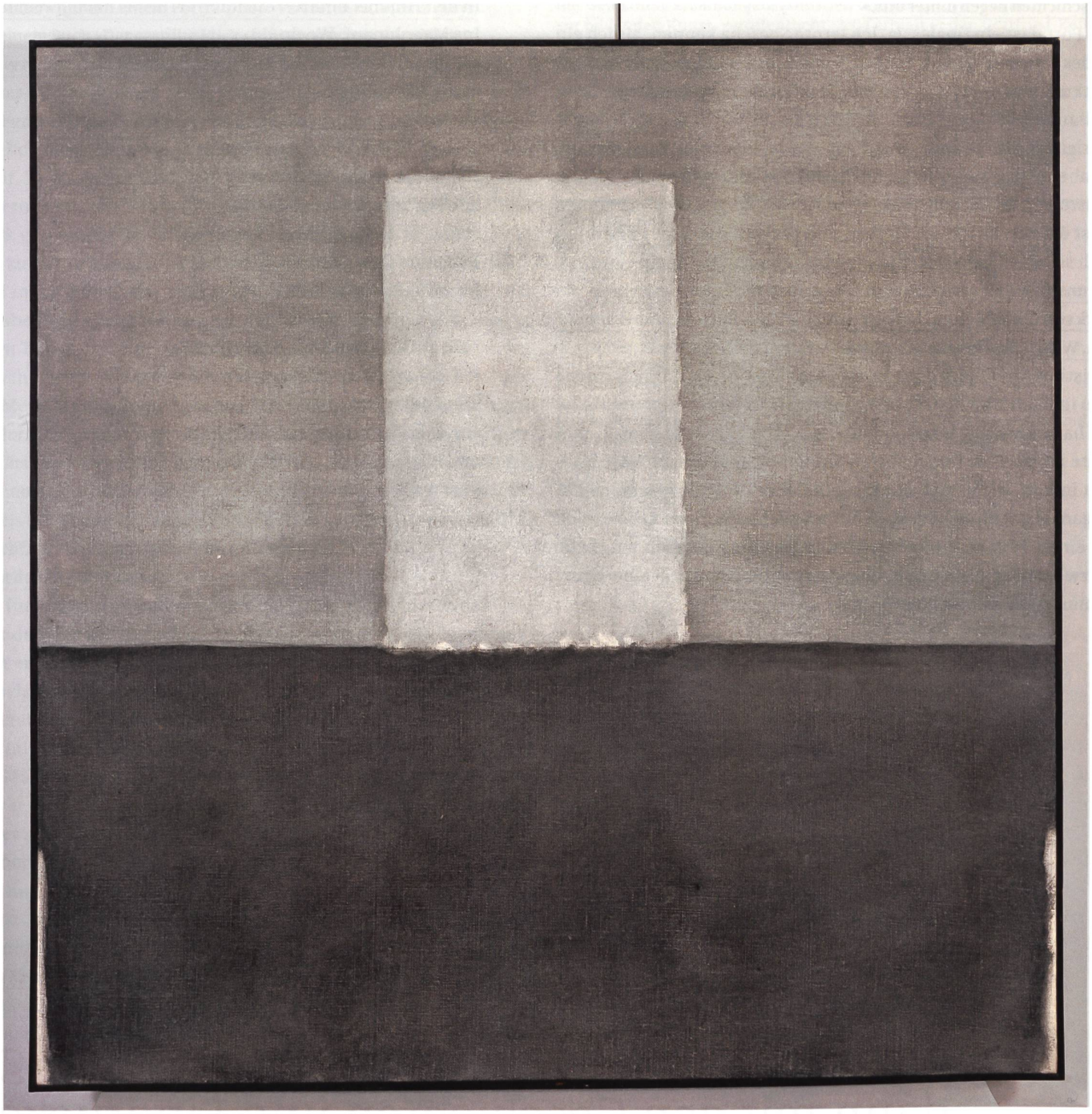
Keine Tiere in Sicht, weder
Jäger noch Hirt. Kein Hausstock im Abendlicht, jedoch
linkerhand immer Gibraltar.

Kaum hörbar Gesang jetzt, ebenerdig. Teile vom Grauen setzen
sich hinter der Jute fort. Kaddisch
quadriert, ein Klafter Nacht. Auch

das schwere Wort Rampe taucht hoch.
Oder stehn wir an einem Stonehenge-Gehege im Krippenrechteck – was wird
uns souffliert von der Hünenbühne?

Schnittmuster der Trauer
Fledermausschlaf, Finte und
fehlendes Fensterkreuz, lesbarer
Fadenschlag. Es geht winterwärts

über dunkles Pagodenparkett. Eckige
Fujiyama-Nut. Die Kraniche sind
abgebogen. Und niemand lehnt
am Tor zu Godots Garten.



Das Gedicht öffnet die geschichtliche Reflexion sehr viel weiter als der Hieronymus-Bosch-Text. Wobei: eigentlich schafft es eine posthistorische Situation, denn schliesslich heisst es: «Geschichten liegen hinter uns.»

Das Portal ist ein finales, ja. Ich lernte Spescha kennen, als ich ein halbes Jahr mit meiner jungen Familie in «seinem» Dorf in Südfrankreich lebte. Wir haben viel über Kunst miteinander geredet, und auch über das Leben. Ich hatte aber nie etwas zu ihm geschrieben. Als ich dann angefragt wurde, von einer Versicherung notabene, die einen Band über ihre Sammlung machen wollte, wusste ich: Es ist hohe Zeit, dass ich Matias Spescha mir an die Brust drücke. Er war im Sterben und deshalb hat dieses Bild dann auch so einen, nein, *macht* es so einen finalen Eindruck.

Vor uns liegt aber nun noch ein weiteres Gedicht, das sich mit einem Werk von Christine Knuchel beschäftigt. Vielen dürfte sie unbekannt sein. Was ist das für eine Künstlerin?

Christine Knuchel wohnt in meiner Gegend, im Aargau, meine Frau und ich sind mit ihr befreundet. Sie ist eine Vollblutkünstlerin, hat früher mit textilem Material, dann eher wild gemalt, und heute arbeitet sie im weitesten Sinn photorealistisch. Also: Sie – geht immer, wie's mich dünkt, aufs Ganze. Was sie macht, macht sie ganz. Und ohne Rücksicht auf mögliche Verluste. Als sie mich um einen Text zu einem Ausstellungskatalog gebeten hat, habe ich zwei Bilder ausgewählt. So ist mein Gedicht, das ja eine kleine Hommage ist, entstanden.

Am Auslug
Zu Christine Knuchel

In den Himmel hinab.
Ins Meer hinauf. Wo du
die Pinsel führst, ist die Richtung gegeben:
in die Mitte hinein
immer.

Dämme brechen. Wasser
quellen über. Es scheinen
ferne Welten auf, nahe.
In deinen Oasen laufen
Karawanen zusammen.

Fällt auf die ausgebrannten Täler
Asche und Nacht, balancieren wir
blind der entzündeten Pinselspur
entlang, und sehen, zwischen Blitz
und Blitz in Farbe, was ist. Was wäre.
Was war.

«Man muss zuhören, was einem die Bilder erzählen – und diese Erzählung dann mit den Geschichten und Eindrücken verbinden, die man in sich selber drin hat, denn es lagert ja unheimlich viel Bild- und Erzählmaterial in uns.»

Klaus Merz

«Wo du / die Pinsel führst, ist die Richtung gegeben: / in die Mitte hinein / immer.» Vielleicht gilt das auch für einen Maler, der für dich als Künstler sehr wichtig ist, aber in «Das Gedächtnis der Bilder» nur mit einem Porträtphoto vertreten ist: Heinz Frey. In deinem Buch «Der gestillte Blick» hingegen war er mit einem Bild vertreten, das eine zentrale Rolle spielt...

Dieses Bild zeigt einen Stuhl in einem leeren Zimmer, einen Stuhl am Fenster, das Fenster ist offen, draussen ist Nacht. Das ist eigentlich alles. Und dieser Heinz Frey, der war Schuhmacher von Beruf. Er ist Autodidakt, hat sich als Autodidakt fortgebildet bei Malern in unserer Talschaft, im Wynental, und ein eigenständiges Werk geschaffen. Ich bin sehr froh, dass ich zwei, drei Bilder von ihm zu Hause habe. Er ist auf keinem Kunstmarkt vertreten, wohl aber in der Kunst. Das sind ja heute zwei sehr verschiedene Paar Schuhe. Und dieser Heinz Frey, der hat mit 38 festgestellt, dass er einen Tumor hat, Gott sei Dank «bloss» am linken Arm. Den nahm man ihm weg, und er hat noch weitermalen können, bis ihn dann die Metastasen mit 40 ins Grab brachten. Er war vielleicht einer der letzten «reinen» Menschen, die ich neben meinem behinderten Bruder Martin kennengelernt habe. Menschen, die kindlich geblieben sind, aber auf der anderen Seite einen Blick haben, der durch die Dinge hindurchfällt. Auch durch die Menschen hindurchfällt. Und so hat er dann auch gemalt.

Gibst du mir ein Beispiel?

Vor fünfzig Jahren hat er die Verkehrstafeln, die hinter dem Gemeindehof standen und nicht mehr in Gebrauch waren, gemalt. Oder er war der erste, der noch vor der Feuerwehr, als in der Nachbarschaft ein Haus abbrannte, die Staffelei hingestellt und die Feuersbrunst gemalt hat. Also, er hatte einen anderen Zugang, einen nur bildnerischen Zugang zu dieser Welt. Er hat den Tod und das Mädchen gemalt, kurz bevor ihn dann der Tod eingeholt hat. Er war ein Anbeter junger schöner Frauen, ohne dass er sie je ins Gebet genommen hätte. Ich hab ihn eigentlich über meine Frau kennengelernt, ...vor der er sich immer verneigte, wenn er im selben Zug fuhr, aber nie ein Wort an sie richtete. Das war, das ist Heinz Frey. Ich freue mich, ihm ein Andenken nachsenden zu können.

Zum Abschluss: Gibt es eine Photographie, ein Gemälde oder einen Maler, der dir heute, Anfang 2015, am nächsten ist?

Am meisten hab ich mit Heinz Egger zu tun, der seit 30 Jahren die Covers meiner Bücher gestaltet und dank des Haymon-Verlags das auch darf und kann. Und dadurch etwas Einzigartiges ermöglicht. Zudem sind zahlreiche Bücher von ihm auch illustriert, respektive eigentlich «paraphrasiert». Wir haben eines Tages festgestellt – ich glaube, das war Mitte der siebziger Jahre, bei der Beerdigung eines frühverstorbenen Malerfreundes –, dass wir künstlerisch sehr ähnlich, atmosphärisch ähnlich funktionieren. Wir pflegen seither eine wunderbare Arbeitsfreundschaft, wobei Heinz Egger, wie gesagt, nicht eigentliche Illustrationen macht, sondern eben Paraphrasen, also Zu-Sätze: bildnerische Zusätze in Form und Farbe – oder auch einfach nur Schwarzweiss. ‹

Klaus Merz

ist Schriftsteller. 1967 debütierte er mit dem Gedichtband «Mit gesammelter Blindheit» (Tschudy) und hat seitdem über 20 Bände mit Gedichten, Erzählungen, Romanen und Essays, vor allem zur bildenden Kunst, veröffentlicht. 2004 erhielt er den Gottfried-Keller-Preis, 2012 den Friedrich-Hölderlin-Preis der Stadt Bad Homburg für sein Gesamtwerk.

Kürzlich von ihm erschienen: «Das Gedächtnis der Bilder. Texte zu Malerei und Photographie.» Werkausgabe Band 5. Innsbruck: Haymon, 2014. Die hier abgedruckten und zum Teil gekürzten Primärtexte sind diesem Band entnommen. Wir danken dem Verlag für die freundliche Abdruckgenehmigung.

Michael Braun

ist Literaturkritiker, schreibt u.a. für die NZZ, den «Tagesspiegel», den SWR und den Deutschlandfunk. Er lebt in Heidelberg.

Wir danken Heinz Egger, dem Kunsthistorischen Museum Wien und der Kunstsammlung der Nationale Suisse herzlich für die Genehmigung zur Publikation folgender Bilder: S. 40: Heinz Egger: Porträt K.M., 1996. S. 43: Hieronymus Bosch: Darstellung eines Kindes mit Windrädchen und Laufstuhl, um 1489/90 (Öl auf Leinwand, 62 × 79 cm, KHM-Museumsverband). S. 45: Matias Spescha: Meditation, 1966 (Öl/Jute, 140 × 138 cm, Sammlung Nationale Suisse, Basel).