

"K"-Bilder von Juren.

Seit es Bilder nicht mehr noetig haben, Gegenstaende darzustellen, oder Texte zu illustrieren, koennen sie sich auf jene Hauptaufgabe beschraenken, die ihnen immer schon zukam, und die mit dem Wort "Aesthetik" gemeint ist. Naemlich darauf, ihre Beschauer aufzurueteln, zu beunruhigen, zu verhueten, dass sie "anaesthetisiert" vor sich hindoesen. Sie koennen sich darauf beschraenken, "aistheta" zu sein, Erlebnismodelle ihrer Beschauer. Das stellt den kritischen Beschauer vor die Aufgabe, sich darueber ins Klare zu kommen, inwieweit ein Bild auf sein Erleben der Welt und seiner selbst gewirkt hat. Meist ist diese Aufgabe ohne Schwierigkeiten zu leisten: die weitaus groesste Zahl der unzaehlichen uns umgebenden Bilder haben auf unser Erleben ueberhaupt keinen Einfluss. Es sind redundante Bilder, und wenn man ehrlich sein will, dann hat man kritisch ueberhaupt nichts darueber zu sagen. Hingegen habe ich zu den im Titel dieses Aufsatzes erwaehnten Bildern einiges zu sagen: sie haben mich aufgeruetelt. Die Schwierigkeit ist, sich darueber ins Klare zu kommen.

Ich kann es mir einfach machen. Ich kann von einem informatischen Standpunkt auf die Bilder losgehn. Die drei vor mir liegenden Bilder sind nicht redundant, sie sind informativ, weil sie Unwahrscheinliches sichtbar machen. Und dann kann ich auf diese Unwahrscheinlichkeiten im einzelnen eingehn. Zum Beispiel auf die unwahrscheinliche Kombination von verschiedenen Techniken, dank denen sie hergestellt wurden. Oder auf die unwahrscheinlichen, ungewoehnlichen Zusammenstellungen der Farben. Oder auf die Tatsache, dass ihnen der Buchstabe "K" als Grundstruktur und Thema dient, ein Buchstabe, der im Franzoesischen selten, und daher informativ ist. Taete ich dies, dann haette ich einiges zur Klareung meiner Beunruhigung beigetragen. Tatsaechlich haetten mich die Bilder nicht aufrueteln koennen, wenn sie mich nicht ueberrascht haetten, und ich waere an ihnen, wie an den meisten Bildern, gleichgueltig vorbeigegangen. Aber das Informative an ihnen, das mich hat stutzen lassen, ist nur der Haken, auf den ich mein Erlebnis aufhaengen konnte, und nicht selbst das Erlebnis. Daher muss ich diese Bilder von anderswo angehn.

Es kommt eine Hast, eine Ueberstuerzung, eine Atemlosigkeit ~~an~~ ihnen, und sie greift auf den Beschauer ueber. Wohin hastet man da, und wovor flieht man? Man kann diese Frage formalisieren. Die Bilder sind Skizzen, sie sind schematisch, und beide Worte kommen aus dem griechischen Wortstamm "sche", welches "haschen" bedeutet. Also gehoeren diese Bilder zu der Gattung "schemata", die wir ja von alterher kennen. Die Skizzen Goyas, oder sogar die Lennardes, tauchen dabei aus dem Gedaechnis. Aber ich glaube nicht, dass wir auf diese Weise dem Erlebnis naeher kommen. Denn die Alten waren in atemloser Eile, um irgend etwas im Flug zu erhaschen, eine Gestalt, ein Gefuehl, einen Gedanken. Hier hingegen wird versucht, mit atemloser Hast aus dem klammernden Griff von irgend etwas zu entkommen. Diese Bilder sind Erlebnismodelle fuer Flucht, fuer ein entsetztes Ausbrechen-wollen. Wovor flieht man?

Es steht auf den Bildern geschrieben: vor "Kolima" flieht man. Ja, aber das ist nicht die richtige Antwort. Warum sollten wir hier, im suedlichen

scheinbar so friedlichen und menschlichen Frankreich vor einem sibirischen Gulag mit solch einem Entsetzen fliehen? Zwar: dass es Kolima gibt, ist schwer zu ertragen, und man sollte eigentlich nie daran vergessen. Aber das ist es nicht, was die Bilder zu uns sagen. Sondern die Bilder zeigen uns konkret, dass ueberall dort, wo wir ehrlich und offen um uns herumsehn, und in uns selbst blicken, lauter Kolimas stehen, dass wir in einem unsichtbaren Gulag leben, und dass wir in unserem Inneren ein unsichtbares, und uneingestandenes Gulag verbergen. Die Bilder zeigen uns, was wir schon immer wussten: dass wir aus der Welt und aus uns selbst in ein unertraegliches Sibirien verbannt sind, und dass wir eigentlich entsetzt versuchen muessten, aus dieser Verbannung auszubrechen.

Das haben wir immer gewusst, und in einigen seltenen Augenblicken der Einkehr klarer als in anderen. Aber was uns bei diesen Bildern so aufruetzelt, was uns aus der Anaesthetie des Alltags weckt, ist das oeffentliche Bekennen dieses unseres Wissens. Hier ist ein anderer, naemlich Juren, der dasselbe erlebt wie wir, aber dieses Erleben fuer uns und in unserem Namen konkret ausdrueckt. Und letzten Endes ist ja dies die Funktion dessen, was mit dem missbrauchten, weil durch Anhimmelung verniedlichten Begriff "Kunst" gemeint ist: ein privates, unartikulierte, dumpfes Erlebnis in die klare und bewusste Oeffentlichkeit zu tragen. Juren erlebt hier etwas, das wir selbst erleben, er erlebt es in seinem und in unserem Namen, und zwingt uns daher, dieses unser eigenes Erlebnis von nun ab bewusst auf uns zu nehmen. Es als Modell alles kuenftigen Erlebens zu nehmen.

Ich will die Sache nicht uebertreiben. Vielleicht habe ich mich fuer den Augenblick von der Betrachtung der Bilder hinreissen lassen. Sie sind nicht die einzige Bekenntnis fuer dieses fuer unsere Zeit so charakteristische Erleben der Verbannung. In vielen grossen Modellen der Gegenwart schwingt dieses Erleben mit, mindestens seit Kafka. Was besagt, dass Jurens Bilder vom sogenannten "Zeitgeist" getragen werden: es sind "unsere" Bilder. Und doch: in jedem dieser Modelle kommt der "Zeitgeist", dieses Lebensgefuehl des Verbanntseins, durch eine spezifische Existenz hindurch zum Ausdruck, in diesem Fall durch die Jurens. Von jetzt ab wird mein Verbannungserlebnis um das undefinierbare Parfum "Juren" bereichert sein, und in diesem Sinn hat es sich veraendert. Und das ist, meiner Meinung nach, der hoechste Dank, den man einem Bild gegenueber ausdruecken koennte.