

Igor Schestkow "Begegnung"



Begegnung, 1989, Tuschlavage, Asphalt, Prägung, Papier auf Leinwand, 250 x 200 cm

Es ist peinlich nach dem Tod des nahe stehenden Menschen mit seinen Sachen in Berührung zu kommen, weil eine unklärbare Projektion von ihm noch darin wohnt. Die Projektion ist da, aber er fehlt.

Und Porträts oder irgendwelche andere Bilder des Verstorbenen beginnen einfach in unserem Bewusstsein eine Rolle der in seltsamen fotografischen oder malerischen Dasein erstarrten Originale zu spielen. Es ist unmöglich – dieses aufdringliche Gefühl des Originals in Porträt-Anwesenheit zu vertreiben. Manche sprechen mit den Porträts der Verstorbenen, beklagen sich bei ihnen, verdecken sie beim Sündigen, zaubern mit ihnen.

Ein gutes Foto – es ist ein gelungener Versuch, Unsterblichkeit zu erreichen. Aber sehr eigenartige Unsterblichkeit – Unsterblichkeit innerhalb des Augenblickes, Ewigkeit in einem Punkt.

Der Verlust des nah stehenden Menschen wird vom Künstler nicht stärker als vom Nicht-Künstler zu Herzen genommen – aber anders. Die «autobiographischen» Bilder, die noch während des Lebens des Verstorbenen angefertigt wurden, wirken härter als

Fotos. Eine Zeichnung ist nicht nur Fixierung des emotionalen Zustandes, sondern auch ein herausgerissenes Stück Leben. Sie hat eine gewisse Tiefe und Zeitausdehnung. Sie ist eine Reliquie ihrer selbst. Sie ist nicht tot. Sie ruft.

Und der Verstorbene, der in der Zeichnung lebt, ruft dich aus seinem graphischen Dasein, aus deinem eigenen Körper.

Du siehst das Bild an, und es treibt dich zurück, in den seligen Schmerz der Vergangenheit. Gram quält dich. Gram und Gewissensbisse. Der Lebende ist immer gegenüber dem Verstorbenen schuldig. Und der Künstler sucht nach Rettung. Er flieht. Er flieht.

Aber die einzige Rettung, der einzige ihm zugängliche Weg ist – in die eigene Tiefe zu gehen, in das Bild, in die Zeichnung, dorthin, wo die Gestalten, Schatten, Konturen, Zeichen leben. Es sind die bekannten Gestalten, agierende Konturen, klare Zeichen. Dort ereignet sich die «Begegnung», wenn auch nur auf Linien und Tuschflecken-Niveau.

1986, nach einem quallvoller Jahr, ist Morgners Frau Dörte gestorben. Der Künstler hatte sie gepflegt. Und er zeichnete sie.

1989 schuf er das Bild «Begegnung», wo er seine Verlust-Erfahrung einprägte. Der zweite Titel des Bildes ist «Abschied». Dieses Bild ist eine Erweiterung und Entfaltung der Zeichnung von 1986. Eine Vollendung des Bildes und des Schicksales. Eine «Auferstehung» (wie der Künstler manchmal sagt).

Morgner ist nicht Orpheus, er ist kein Messias, kein Schamane – er ist ein einfacher Mensch, der einen Verlust erlebte. Er zeichnet halbautomatisch, reagiert praktisch auf das, was menschlicher Verstand nicht ertragen kann. Er kann nicht anders. Er sucht nach Gleichgewicht, nach Selbsthingabe, er strebt nach Schönheit, nach besonderer Schönheit, die nicht von dem pedalierten Ästhetizismus, sondern vom Schmerz geboren wird. Es zieht ihn. Er beabsichtigt das Bild nicht, er kennt keine Wahl. Das Bild ist er selbst.

Ich hätte seine Technik «grausam» genannt. Die Zeichnung an sich gibt es hier kaum. Das Verspritzen, das Ausreißen, das Ankleben der Prägungen, der Tuscheüberguß, das Abkratzen, das Mit-den-Finger-Schmierer-Kleksen-Abfärben, die Arbeit mit dem Wasserstrahl – und das alles ohne Plan, aber im Rahmen «formaler Struktur», die

wichtiger ist als «Figuren». Ohne Absicht, nahezu unbewusst, aber unter dem Druck des «Themas», das führt ihn auf einem seltsamen, beinahe sadistischen Weg – zur irrationalen Zärtlichkeit.

Die Morgner-Technik ist gnadenlos – die Papieroberfläche wird verletzt, abgestochen, abgerissen, zerkratzt. Angemessener wäre es über Narben und Wunden zu reden, als über Linien, Flecken und Formen. Aber das Ergebnis ist dennoch zart und paradox elegant.

Die junge Modedame lässt ihren Nabel durchlöchern, der Fakir prügelt und verletzt sich selbst, weil er weiß: die metaphysische schwer definierbare aber fühlbare Lebenssubstanz ist wohlwollend zu dem, der sich selbst weh tut. Verlierst du Materie, gewinnst du an Geist. Zumindest findest du eine seelische Ruhe, bringst deine gequälte innere Welt in Gleichgewicht...

Die Oberfläche der «geistigen» Haut des Meisters – das ist die Papieroberfläche seiner Zeichnung. Der Raum auf der Zeichnung – das ist der metaphysische Raum seines Bewusstseins; die Formkomposition oder eine «formale Struktur» - das ist eine Bewusstseinsumwandlungsmaschine. Die neue Welt wurde dir nicht gezeigt, nein, du wirst in ihr verwandelt.

Erkennen wir auch uns auf Morgner-Bildern?

Kennen wir dieses Ostseeufer, wo die zwei Liebenden liegen und ewig liegen werden? Kennen wir uns selbst als eine Kreuzung der Jenseitswelten, wo sich Schatten der Gestorbenen und noch Lebenden begegnen? Bleibt die Leinwand mit dem aufgeklebten Papier nur ein träger Gegenstand, auf dem ein Wahnsinniger mit Asphalt und Tusche Hand getobt hat? Oder wird durch die Verbindung und Vereinigung der Elemente eine Gestalt der kurzen Begegnung (was wir Leben nennen) und der ewig dauernden Trennung geboren, die, wir wissen nicht warum, unser Herz bricht?

Eine dunkle Figur dominiert im Bild. «Er» steht in einer seltsamen Haltung. Die rechte Schulter sieht man beinahe nicht, dafür tritt die linke, deformierte Schulter expressiv hervor. Wie einen Buckel.

Man erinnert sich sofort an Picassos «Mädchen auf der Kugel» (Moskau, Puschkin-Museum der Bildenden Kunst) und an den Heiligen Sebastian des Isenheimer Altar. «Mädchen auf der Kugel», 1905, ist ein Meisterwerk der rosa Periode von Picasso, der in dieser Zeit die französische Malerei der 19. Jahrhunderts in seinem eklektischen Stil

bearbeitet hat. «Das Artistenleben» spielte für ihn (übrigens, wie alle anderen Mythen) die Rolle eines eigenartigen Mediums – es ließ ihn die Meisterschaft der naturgetreuen Realisten mit der unrealistischen Welt der romantischen Märchen vereinigen. Die Kopf- und Schulterkonturen des Picasso-Athleten entsprechen den Konturen der männlichen Figur auf der «Begegnung». Die Hand-und-Arm-Krümmungen des blauen Mädchens finden seltsame Korrelationen mit den finsternen Formen der linken oberen Hälfte des Morgner-Bildes. Jene Hälfte, wo im schwarzen Haifisch ähnlichen, sich diagonal erstreckenden Sarkophag die tote Frau des Künstlers ruht.

Auf dem Morgner-Bild gibt es kein Märchen, es gibt hier auch keinen infantilen «Zirkus»- oder andere pseudoromantische Milieu-Medien. Keine Illusion mehr. Keine Illusion und keine Hoffnung. Nur das zerfetzte Papier und das zerfetzte Leben. Die zerfetzte Seele. Die gestorbene Frau. Die in Schatten verwandelte Frau, die mit dem grauen befleckten Leichentuch bedeckt ist.

In Einsamkeit steht der Morgner-Athlet. Sein mit Playboy-Hasenohren verzierter Kopf wurde vom Tod in Zange genommen. Der zweite Skelettdämon hat sich in sein dunkles graphisches Fleisch unten - neben der Wirbelsäule und unter dem Bauch festgesaugt. Der Athlet hat kein Gesicht, keine Hände, keine Füße. Seine Pflicht besteht nicht darin, als Kontrast für die zarte Gymnastikerin zu dienen, nicht sie zu tragen und in die Luft zu werfen, sondern neben der Toten zu stehen.

Am Picasso-Bild sehen wir Idyll-Attribute: die schöne Frau mit einem Säugling auf den Schultern – die Gattin des Gymnastikers, ein Kind, eine rosa Landschaft, ein weißes Pferd, das direkt aus Impressionisten-Bildern kam. Das alte Unvorhersagbarkeits- und Schicksalsheimtückigkeitsymbol – die Kugel dient hier als eine kompositionelle Gegenform für den massiven Würfel, auf dem die Kraft sitzt, und als Kontrast-Podest für beinahe fliegende Figürchen des blauen Mädchens.

Am Morgner-Bild gibt es weder Formen, noch Raum – alles wurde vom Tod gefressen. Es gibt nur die Emotionenfetzen, helle Streifen – die Bruchstücke der Hoffnungen, Asphaltflecken – die Spuren der verlorenen Lebenswärme, die Nestüberreste...

In der oberen linken Ecke treibt ein surrealistischer Vogel sein Unwesen. Oder ist es der neben der Mumie stehenden Anubis? Und der Vogel – das ist eine Seele der Verstorbenen, die im geschlossenen Raum einen Ausweg sucht.

Die zweite Figur, die wegen innerlicher und äußerlicher Ähnlichkeit mit der männlichen Gestalt im Morgner-Bild neben dieselbe gestellt werden muss, ist der Heilige Sebastian aus dem rechten Flügel des Isenheimer Altars von Matthias Grünewald. Sebastians Hauptform ist die kräftige, betont „hervortretende“ linke Schulter. Die Konturen der beiden Gestalten sind nicht nur geometrisch identisch, sondern auch ideographisch ähnlich – sie verkörpern die Kraft und den Widerstand. Beide sind eigenartig elegant und haben auch Widerspenstigkeit und eine gewisse Verlorenheit. Zwischen Brust und Hals durchbohrt der Pfeil Sebastians Körper – auf dem Morgner-Bild sticht der Tod „ihn“ durch die Brust.

Die Flügel der Engel auf dem Grünewald-Bild korrespondieren seltsamerweise mit dem schon erwähnten Seelen-Vogel des linken oberen Teils vom Morgner-Bild. Der heilige Sebastian ist gemäß mancher kunstwissenschaftlichen Theorien ein verborgenes Selbstbildnis des Künstlers.

«Er» auf der „Begegnung“ ist seinerseits offensichtlich die Repräsentation des Künstlers Morgner, nicht nur seine Kontur, sondern seine Lebensposition.

Die sein Fleisch durchbohrenden Pfeile der römischen Soldaten nimmt Sebastian genau so ruhig wahr wie «Er» - die Stiche des Todes. Die beiden haben freiwillig den Tod getroffen – weil sie Mitleid mit anderen vom Tod genommen Menschen haben. Der heilige Sebastian bekannte sich als Christ und ertrug deswegen seine Strafe. «Er» trifft den Tod, als er seine todkranke Frau auf der letzten Reise begleitet. Es gibt heute wohl kaum Menschen, die wegen ihrer Ideale bereit wären, von Pfeilen durchbohrt zu werden. Und der Tod geliebter Leute – das ist vielleicht die letzte Mauer, neben der ein moderner Mensch noch steht. Das letzte Bollwerk, das noch nicht von Gleichgültigkeit und Rationalismus erobert wurde. Der letzte Platz, wo ein Mensch noch ein Mensch bleibt, wenn auch nur als Kontur oder Schatten.

Die «Begegnung» – das ist nicht nur eine «Beweinung», nicht nur eine Reise in die Vergangenheit und in das Jenseits, sondern auch ein Denkmal für den noch «stehenden» Menschen.

Es scheint mir, dass «Er» ein Kind trägt. Links oben ist ein Fragment der «Begegnung» reproduziert, wo ich mir gestattet habe, die Konturen des «Kindes» zu betonen. Es kann sein, dass es kein Kind ist, sondern eine kleine Frau. Dann ist die «Begegnung» ein verborgener Liebesakt.

Falls es doch ein Kind ist, ist es angebracht an einen Archetyp zu erinnern, der in der alten russischen Ikone seine naive direkte Verkörperung findet. Es geht um die Ikone «Gottesmutter Entschlafen». Hier trägt Christus ein gewickeltes Kind – die Seele der verstorbenen Gottesmutter. Ihr Körper liegt hinter ihm auf dem Tisch. Die Apostel stehen rund um den Tisch. Sie trauern. Jesus Christus ist mit elliptischer Mandorle umringt, er ist hier, neben dem Leichnam, und gleichzeitig ist er im Himmel, in seinem Königreich, wohin er auch die unsterbliche Seele Marias mitnimmt.

Das Christentum, als Erbe des Judentums, versucht mit großer Mühe eine Rechtfertigung für das im Leben herrschenden Chaos und Grauen zu finden. Der Kranke ist Sünder, deswegen ist er krank. Und der Tod kommt – wegen der Sünden der Urahnen, der Eltern, wegen Sünden deines Volkes, oder deiner eigenen Sünden... Morgner glaubt nicht an Gott, und er hat zweifellos den Mut den rührenden Selbstbetrug der Kirche nicht zu teilen.

Er will nicht das Leben pudern. Deswegen muss er (wie auf dem Bild) alle Schläge des Todes, nämlich die realen und die metaphysischen, auf sich nehmen. Allein und nicht mit süßer Lüge gewappnet. Er schickt nicht seine tote Frau ins Paradies, was mindestens eine kleine „Kompensation“ wäre. Er eilt auch nicht ins Jenseits, um sie abzuholen wie Orpheus. Er weiß, dass er sie für immer verloren hat. Er war mit ihr, als sie krank war und er ist mit ihr geblieben. Am eigenen Bild, im Chaos und Grauen des Nichtseins.