

Die Nähe des fernen Schreckens

«*Du hast recht, man arbeitet heutzutage allos in Menschenfleisch. Das ist der Fluch unserer Zeit.*»
(Georg Büchner)

I

Karl Marx spricht von dem «kategorischen Imperativ, alle Verhältnisse umzuwerfen, in denen der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen ist.» Hansjürg Buchmeier versucht, diese Verhältnisse zu zeichnen.

II

Unmöglich ist es, diese Verhältnisse auszumalen. Sie sind letztlich unvorstellbar und daher kaum darstellbar. Jede Linie verwirrt sich und wird so, suchend, zur Gestalt. Trotz aller Unübersichtlichkeit werden die Linien zum Bild, werden die Verhältnisse als Bildverhältnisse erkennbar. Hansjürg Buchmeier zeigt diese Verhältnisse als Verhalten der Menschen.

Weshalb ist das alles so und nicht anders? So fragt jedes Bild und zeigt: Menschen werden durch Menschen erniedrigt. Es gibt da, immer noch, Herren und Knechte, auch wenn die Herren sich diskret zurückhalten. Nur Opfer: als Ermordete und Mordende sind zu sehen. Als Einsame inmitten der Masse: verlassen von ihresgleichen (selbst, wenn sich Anzeichen von Liebe erahnen lassen)
Buchmeier zeigt Verhältnisse, in denen die Menschen, ob sie nun Täter oder Opfer, vielleicht gar nur Betrachtende sind, verächtliche Wesen sein müssen, Menschen, die nur so handeln können, die nur so aussehen können, dass wir sie verachten müssten, wären wir nicht selbst solche Wesen.
Wir sind uns fast unkenntlich geworden.

III

Für Buchmeier gilt, indem er diese Menschen in ihren Verhältnissen zeigt, indem er uns in unsorom Verhalten zeigt, der kategorische Imperativ, alle Verhältnisse umzuwerfen, die Menschen dazu zwingen, zu Unwesen zu werden. Dieser kategorische Imperativ, der vielleicht gerade dann aufblitzt, wenn wir uns von diesen Bildern abwenden wollen, ist die einzige Hoffnung. Vor vielen Bildern ist es fast unmöglich, an dieser Hoffnung festzuhalten. Vor vielen Bildern ist es fast unmöglich, an einer Hoffnung festzuhalten: Ist diese Welt wirklich so schrecklich?, fragt man sich, wendet sich ab, weil man nicht sehen will, was zu sehen wäre. Und wenn diese Verhältnisse wirklich so schrecklich sind: gibt es dann noch Hoffnung, alle diese Verhältnisse umzulürzen, die sich eingeschrieben haben in dem Verhalten, in den Gesichtszügen der einzelnen?

IV

Diese Einzelnen sind noch Menschen, zwar absolut vereinzelt, aber auch Individuen: Urteilbare. Trotz aller Deformation, obwohl sie Unwesen sind, groteske Teufel fast, trotz dem Bann der Verhältnisse bleiben diese Wesen Menschen. Das zeigt sich in den Gesichtern. Schwere, leidvolle, liebevolle, abweisende Gesichter, die Lippen höhnisch fast aufgeworfen. Dazu die trotzig Geste der geballten Faust. Menschen, die offen und verbissen und nachdenklich sind, die noch blicken. Daher noch hoffend. Brutal und verzweifelt. Sie scheinen getrieben von etwas, von anderen und sind selbst triebhaft und durchtrieben.
Vielleicht sprechen sie noch miteinander und schauen in sich hinein und fort, dorthin, wo der Irgendort: die Utopie ihre Heimat hat.

V

Sie stecken noch die Köpfe zusammen.
Zweifelhaft aber bleibt, ob diese Bekett'schen Figuren fähig wären, alle Verhältnisse umzuwerfen, die sie zu dem machen, was sie sind. Diese Skepsis, die sich materiell niederschlägt in der Art, wie die Bilder gezeichnet und gemalt sind: suchend und plastisch zugleich, dieses Fragen unterscheidet den Realismus von Hansjürg Buchmeier von einem schlecht und falsch verstandenen sozialistischen.

VI

Realismus heisst, dem ins Gesicht zu schauen, was zu sehen wäre – die Gogonwart der Geschichte: die ist eine von Massa kern; die Gegenwart der Gegenwart. Auch wenn uns hier in der sogenannten ersten Welt der Schrecken fern scheint, bleibt er nahe – nicht nur durch die unendlich erleichterten Kommunikationsmittel: nicht nur durch die alltäglichen Gewaltdarstellungen in den Medien. Der Schrecken ist auch hier, ist nahe, ja, die Gewalt steckt in uns. Wir können diesen Verhältnissen kaum entrinnen, die Gewalt richtet sich gegen uns, unmerklich vielleicht, und wir richten sie gegen uns selbst, unbewusst vielleicht.

Nur in dem Sinn, weil sie bewirken, dass wir solches sehen könnten, dass wir solches bedenken müssten, sind die Bilder gewalttätig.

Wir schauen dem zu. Unser Blick ist gewalttätig.

VII

Menschenhaufen, Menschenmassen, lebendige und tote Menschen, tötende, sterbende, ermordete. Fast nicht mehr erkennbar ist, wem welche Körperteile zugehören. Aufgerissene Augen, aufgerissene Münder. Schreie. Hass und unerträgliche Schmerzen. Täter und Opfer sind ineinander verschlungen wie Liebespaare. Jedes Individuum ist, als Täter und als Opfer, von einer weltweiten Gewalt gekennzeichnet: gezeichnet.
Wie eng ist diese Gewaltbarkeit verknüpft mit einer im Interesse der Herrschenden unterdrückten Sexualität, wie schnell schlägt diese Unterdrückung durch die allgemeine Unterdrückung um in Gewalt. Jeder Untertan wird gezwungen, in sich den Willen zur Macht zu fühlen.
Die besten Folterer sind die grössten Unterhunde.
Die offensichtlichsten Unterdrücker sind selbst Unterdrückte.
Die Unterdrücker bleiben, so oft, unsichtbar.

VIII

All diese Verzerrungen.
So sind wir nicht.
All diese Verzeichnungen.
So sind wir nicht.
Hansjürg Buchmeier beherrscht aber die Kunst, uns zu zeigen: so sind wir. So ist es. Die Bilder sind plastisch trotz aller Verzerrungen, trotz aller zeichnerischen Verzeichnungen, trotz

all dem Dunkel. Jede Kontur, jedes Konturieren einer Figur schafft ein Individuum, jedes Individuum hat seine Haltung, verliert seine Haltung, alle blicken, haben ihre Gestik. Jedes Individuum steht, trotz Verwischungen, plastisch da: als in bestimmten Verhältnissen, Relationen, Beziehungen, Liebe und Mord Stehendes, Liebendes, Mordendes, Gomordotes, Gemetztes, Erniedrigtes, Geknechtetes, Verlassenes stehen und liegen wir da.
Verächtlich.

IX

Wir schauen sie uns an. Wir schauen uns an.
Wir stehen vor einem Bild-Massaker. Als Bild hat es seine Distanz um sich, wir stehen vor dem Bild und sind zugleich im Bild: beteiligt durch unser Zuschauen. Wir wenden uns ab und so wenden wir uns zu. Wir sind gezwungen, genau hinzuschauen und uns abzuwenden. Hier ist ein Anspruch an uns und ein Abbruch von uns. Wir müssen fragen: Ist das so? Wir werden sagen: Nein, alles ist ganz anders. Die Frage ist der Anspruch, die Antworten sind das Abbrechen in uns. Wir müssen fragen: Ist das so? Sind wir so? Bin ich so? Wir werden wieder, dank der Distanz, zu der uns Bilder zwingen, dank der Distanz, die wir uns vor jedem Bild schaffen, sagen: Nein. Nein – das eben ist unsere Verdrängung, unser Abbruch in uns.
Wir sind im Bild.

X

Die Bilder sind wie eine grosse Erzählung darüber, was diese Verhältnisse – dieses «Es-ist-so» – den Menschen in ihrem Innersten antun: soviel, dass sie zum Äussersten getrieben werden können, vielleicht soweit, dass wir nicht einmal merken, dass wir zum Äussersten getrieben sein könnten – dass wir dieses Äusserste als das Normalste, als das Natürlichste, das uns Innerliche, Alltägliche einfach hinnehmen.

XI

Deswegen werden diese Bilder so schrecklich. Allzuschnell wird vergessen, dass es diese Verhältnisse sind, ähnliche zumindest, die das hervorbringen, was wir mit Auschwitz abkürzen.

XII

Die Bilder von Hansjürg Buchmeier erzählen; sie zeigen sowiele Einzelheiten wie eine Erzählung, sie sind so subjektiv wie eine Erzählung – sie wiederholen das Erzählte, bis es für uns plastisch wird. Sie lassen zugleich so viel Raum, dass wir uns vorstellen können: vorstellen müssen, warum und wie und wo das Erzählte und Gezeigte genau geschieht.
Hier.
Wir stehen vor den Bildern, als ob wir einem grossen schrecklichen Epos beiwohnen würden – eine gewisse Distanz bleibt gewahrt: das bewirken nicht nur die Bilder, dafür sorgen wir selber, weil wir nicht teilhaben wollen, weil wir unbedingt nicht teilnehmen wollen an dieser heldischen Geschichte.

XIII

Ein Bild als Bühne, auf der diese Verhältnisse gezeigt werden, die Bühne ist ein Raum, den wir uns vorstellen können: hier und dort, bildlich und real wie ein Welttheater dieses Jahrhunderts. Plötzensee, die Hinrichtungsstätte im Dritten Reich, und My Lai, die Schmelzstätte des US-Imperialismus in Vietnam, und so viele Orte.

XIV

Ich stehe davor und schaue zu, was der Künstler inszeniert hat. Die Bilder erlauben mir das. Sie zwingen mich dazu: zuzusehen, als ob das Ganze ein Theater wäre. Die Bilder zwingen mich aber dazu, immer wieder dieselben Fragen zu stellen. Ich will diese Verfremdungen nicht akzeptieren. – Ist es denn eigentlich so? Weshalb? Müssen diese Verhältnisse so sein? Ich kenne das Stück allzu gut – keine Tageszeitung ohne diese Bilder, keine Fernsehnachrichten ohne diesen Film. Er hat keinen Titel. Die Bilder sind ohne Titel. Ich kenne das Stück allzu schlecht. Aber die Bilder machen das Hingenommene und Verdrängte, machen das Bekannte zum Unbekannten und Aussorgewöhnlichen. Wie in Brechts epischem Theater beginne ich, endlich, zu denken. Wie würde ich unter diesen Umständen handeln? Wie handle ich? Ich distanzieren mich, weil ich mich distanzieren kann, weil ich mich gewohnheitsmässig distanzieren, weil ich mich innerlich distanzieren muss.

XV

Die Theaterautoren Büchner, Brecht und Beckett bezeichnen eine Tradition, die in der bildenden Kunst durch Namen wie Goya, Max Beckmann, Otto Dix, Picasso, Alfred Hrdlicka zum Beispiel vertreten ist. Alles sind grosse Realistiker. Realismus heisst, die Verhältnisse zeigen, wie sie sind, nicht: wie sie sein sollen. Realistisch sein heisst, radikal sein: die Verhältnisse an den Wurzeln packen. Wer zeigt, wie die Verhältnisse sind, ruft dazu auf, ohne Illusion, zu fragen: Siehe da! Der Mensch? Seit Auschwitz – und diese Verkürzung des Schrecklichsten prägt die europäische Radikalität – ist dieser Mensch letztlich nicht mehr darstellbar als Einer, der zugleich in seiner Erniedrigung die Hoffnung in sich trägt. Gekreuzigt sind Menschenmassen, viele, unbekannte, anonyme Individuen. Die Hoffnung auf Auferstehung, eine bildnerische Befreiungstheologie sozusagen, ist zu halten nur dadurch, dass all dem ins Auge geblickt wird.

XVI

Mehr noch wäre auf den Bildern zu sehen, mehr noch in den Bildern. Auf andere werden sie anders wirken – eines aber scheint durch: eine radikale Menschenliebe und die Frage, ob diese denn so weit gehen müsste, die Individuen selbst in ihrer Deformiertheit zu lieben als Individuen, wissend, dass diese Deformation begründet liegt in veränderbaren: in gesellschaftlichen Verhältnissen.
Was kann Kunst? Noch nie hat sie Verhältnisse umgeworfen. Aber jeder Versuch, sich davon ein Bild zu machen, sich ins Bild zu setzen, im Bild zu sein, schärft den Blick.

XVII

Hoffnung bleibt nur im erinnernden Umgang mit Geschichte und Politik, mit Gesellschaft und Menschen: sich zu entsetzen über das Entsetzliche.

XVIII

«Was ist es, was in uns lügt, mordet, stiehlt?»
(G. Büchner)

Bern, Februar/März 1989

Konrad Tobler