

Zu einer Bildserie des Luzerner Malers Hansjürg Buchmeier

Gewalttätig und obszön ist zu sehen, was ist

Wie lassen sich die Greuelthaten der Herrschenden darstellen? Ist nicht das Zeigen des Entsetzlichen dessen Fortsetzung im Bild? Und appellieren solche Bilder nicht an den voyeuristischen Blick der Betrachter? Konrad Tobler stellt diese Fragen anhand einer Serie von Bildern des jungen Luzerner Malers Hansjürg Buchmeier. Bis am 25. Februar sind Buchmeiers Bilder in der Galerie PRO(S)ART in Luzern ausgestellt.

Denn was ist, ist gewaltig und gewalttätig. Und es scheint fern. Fern sehen wir es. Dass Menschen Menschen quälen. Und wer es bildlich darstellt, ist ein Pornograph, wer darauf zeigt, ist ein Gewalttäter.

Hansjürg Buchmeier ist einer. Seine Bilder sind entsetzlich, weil sie Schreckliches zeigen.

Zeitloses zwanzigstes Jahrhundert. Schergen der untersten Stufe am Werk: systematisch, sadistisch und zugleich selbst gekennzeichnet als Opfer eines höllischen Systems durch ihre Gesten, durch ihre Köpfe – gesichtslose Gesichter, vergleichbar den armen Teufeln auf mittelalterlichen Darstellungen. Auftragsarbeit: verstümmeln und massakrieren und. Landschaft des zwanzigsten Jahrhunderts: My Lai, Santiago, Beirut, Oradour...

Als ob das nie ein Ende hätte, so ist Buchmeiers Serie eine ohne Anfang und Ende. Ausschnitte aus der höllischen Komödie. Eine unmenschliche Geschichte ohne Geschichte, d.h. eine ohne Entwicklung, es sei denn die des Entsetzlichen, es sei denn die, dass das Entsetzliche seine Fortsetzung findet im Alltäglichen. Welche geschichtliche Vorstellung steht hinter einer Darstellung des Entsetzens? Ist das eine Geschichte, ist das ein Alltag, denen die ständige Marter der Menschheit, denen die ständige Unterdrückung durch Mächtigen und ihre Ausführungen eingeschrieben ist wie das Urteil in Kafkas Strafkolonie? Eine endlose Passionsgeschichte ohne Auferstehung? Ein Inferno, in das vor allem Schuldlose verdammt sind?

Wozu nochmals darstellen, was wir ohnehin «wissen»? Wozu es repetieren? Ist nicht jede Darstellung des Entsetzlichen zugleich dessen Fortsetzung im Bild? Ist nicht, umgekehrt, der Versuch, es trotz aller Unvorstellbarkeit und Realität sich vorzustellen, ist nicht dieser Versuch die Hoffnung, diese Realität zu bannen, im Bild zu packen, festzumachen? Zu beenden? Dann wäre die Hoffnung versenkt in der grössten bildnerischen Hoffnungslosigkeit. Denn jede Darstellung, und sei sie noch so «richtig», gibt ein falsches Bild. Wie Schreckliches überhaupt darstellen? Nochmals: es überhaupt darstellen, wenn es doch unvorstellbar ist, wenn die Bilder, obwohl sie Grässliches zeigen, immer doch zu schön sind? Kann die unendliche Menge des Grauens, das Geschichte und Alltag sind, «realistisch» in ein Bild umgesetzt werden? Jemand zieht die platte Abbildlichkeit der meisten Zeitungsfotografien, die geschwinde Direktheit des TV zusammen zu neuen Bildern.

Selbstverständlich muss der Künstler, um diese Bilder zeichnen zu können, eben diese Bilder phantasieren. Sie sind ja der Zusammenschluss einer Erfahrung aus der Ferne, gottseidank, diese Erfahrung wird konkretisiert zum Bild – Personen handeln, wie der Künstler es sich selbst vorstellt, dass ein



Scherge quälen könnte, wie ein Mensch gequält wird. Und er erkennt ähnliche Gesten wieder im Alltag. Dieser Prozess muss, damit die Darstellung des Entsetzlichen trotz aller Drastik nicht seine blosse Repetition bleibt, ein sehr bewusster sein. Der Zeichner muss sich selbst als Täter sehen, sich

selbst zusehen, weil er Voyeur ist. Er muss also durch Reflexion Distanz herstellen, indem er diese Reflexion darstellt. Erst so wird es möglich, ein Bild reflektiert zu betrachten. Und zugleich gilt immer noch: hier direkt, unmittelbar bleiben – das Bild wird sonst unglaublich.

Ohne Balance zwischen Direktheit und Reflexion würden einige Szenen pornographisch. Pornographie ist ja nicht die Darstellung, das Herzeigen von Geschlechtlichem; pornographisch wird ein Bild erst durch die Verbindung von Sexualität und Gewalttätigkeit – in der Produktion des Bildes, im Bild

selbst, im Auge und in der Phantasie der Betrachtenden.

Treibt den Zeichner neben dem Entsetzen die Lust zur Darstellung? Ist er sich, wie ich es von Hansjürg Buchmeier weiss, bewusst, dass Lust hier mitspielen könnte? Wie wird komponiert? Ist es mit ein Ziel, darauf zu verweisen, dass auch wir als Betrachtende zumindest Voyeure sind, wenn nicht sogar Mittäter durch unsere Augen? Ist die Komposition eine distanzierende, eine, die zur Reflexion zwingt: zum Schauen, aber nicht zum Hinschauen, aber nicht zum Wegschauen? Bei einigen Bildern dieser Serie scheint diese Grenze erreicht, vielleicht ist sie überschritten. Wahrscheinlich ist sie für Frauen eher überschritten als für Männer. Das zeigt, an wem vor allem diese Gewalt ausgeübt wird.

Gebrochen werden soll der pornographische Blick, auch der heimliche, beim Lesen und Sehen von Nachrichten. Es wird nämlich, trotz Bild-Ähnlichkeiten, hier nicht zeichnerisch eine Mysterion-Gewalt-Orgie eines Nitsch und der Wiener Aktionisten zelebriert, im Gegenteil: es wird gezeigt, wie die Entfesselung der Destruktions- und Liebestriebe schon seit je im Interesse der Mächtigen betrieben wird; dass die Unterdrückung dieser Triebe zur stets wiederholten Entfesselung dient. Und dass ihre Befreiung deshalb nicht gleichbedeutend wäre mit einer Entfesselung.

Dass das hier so behauptet werden kann – es steht zugleich zur Diskussion –, dazu trägt wesentlich Formales der Zeichnungen bei. Der harte, gebündelte Strich. Die Komposition als Montage – es wird nicht erzählt, es wird gezeigt: Mahnmal. Die heftigen und doch vieldeutigen Gesten: gezwungen sind wir, zu schauen, um verstehen zu können, und unser Blick wird nicht gebannt. Der realistische Stil verflüchtigt sich nicht in subjektives, mystisches Grauen voller vager, fader Symbole. Da steht jemand in einer Tradition, die weit zurückreicht, zumindest bis Goya, hin zu Grosz, Dix, Barlach, Beckmann – und Picasso. Letztere sind denn auch als Zitate sichtbar (die Funktion des Zitats muss formal als distanzierendes, inhaltlich als die Kontinuität betonendes Moment bedacht werden): auf einem Bild der Serie der Stier aus «Guernica», überall die Zerstückelung der Körper wie dort. Und Max Beckmann ist präsent in der Gestaltung der Figuren und in der Kalte der dichten, montierten Komposition. Buchmeiers Zyklus könnte, ohne im geringsten Kopie zu sein, den Titel eines Beckmann-Zyklus haben: «DIE HOLLE». Bilder entrisen dem Vergessen. Das Vergessen wäre die ewige Hölle, bare Hoffnungslosigkeit, wäre die metaphysische Ohnmacht.

Konrad Tobler