

Burghart Schmidt

Das Gesicht im Sand am Strand

In ihrer Ausstellung „Blickwechsel“ konfrontiert Hermine Karigl-Wagenhofer Landschaftsmalerei mit Bildern der Reihung wie Querung des Reihens von Köpfen, die man aber eher Masken nennen muss. Oder sind es Bandagenköpfe? Konfrontation der Bildmotive hatte ja schon eine Ausstellung der Malerin zuvor unter dem Titel „Fließende Strukturen und Spuren von Räumen – Lebensläufe von Harmonie und Disharmonie“ beherrscht. In dieser vorangegangenen Ausstellung des Künstlerhauses Wien war es die Konfrontation von Landschaftlichem mit dem Stelen- und auch Säulenhaften, das sich von der Megalithkultur bis zu antik Griechischem und Römischem auch als eine Akzentuierung des Landschaftlichen ergibt, ja bis zu Napoleons Bepflanzung seiner Heerstraßen mit Pyramidenpappeln, noch zu studieren an der Straße von Fischamend nach Hainburg bei Wien.

Stele und Landschaft, das ist ebenso die Konfrontation sich ausbreitender Horizontaler mit aufsteigender Vertikalen. So wie nun in der folgenden Ausstellung „Blickwechsel“ die horizontale Ausbreitung des Landschaftlichen der sich einwickelnden und einbindenden Bandagierung zu Kopf- oder vielmehr Maskenfiguren entgegenwirkt. Und doch, wenn man genauer zuschaut, dann breiten sich in ihren sich zusammenwindenden Konzentrierungen die Masken selber wiederum zu Landschaften aus, nun eben zu Gesichtslandschaften der Transformation von Menschenantlitz. Die Transformation macht das Maskenhafte aus. Die Landschaften im „Blickwechsel“ zeigen malerisch den schon bisher der Malerin Karigl-Wagenhofer eigenen Fließcharakter einer sanften Transformationsdynamik ohne demonstrative Aufwallungen oder Tiefenversenkungen. Was die Landschaften aber keineswegs weniger bedrohlich erscheinen lässt oder gar als wie bei sich zuhause angekommene Idylle, schwache Spannung, aber Spannung, nachhaltig Zug auf den Betrachter ausübend.

Abgesehen davon, dass solche allmähliche Nachhaltigkeit dem Umstand entspricht, dass Landschaft als Bild, und Landschaft ist Bild, entsteht aus den vielen Notationen und Montagen vieler Blicke in den Hirnen der Landschaftsseher, also der Landschafts-erseher – keiner hat das so herausgearbeitet wie der Kulturosoziologe Lucius Burckhardt – so entspricht das ebenso dem Bemühen Karigl-Wagenhofers um Strömungs- wie Windlandschaften der Allmählichkeitsphasen von Erosion statt eines wegreißen Überflutens und auftürmenden Stürmens. Und wie schon gesagt, hat dieses allmähliche Sichumformen jenseits des Katastrophalen auch seine Züge des Unheimlichen, ein versteckt Unheimliches entgegen einem auftrumpfenden.

Darin regt sich allerdings ein Kontra zum Maskenhaften von der Allmählichkeit her. Maske ist auch Transformation, ist Wandlung dem Wesen nach. So zeigt sie sich in Ritus und Theater als eine wichtige Struktur. Sie ist dabei aber ein heftiges Entweder-Oder. Entweder die Maske ist aufgesetzt oder sie ist abgesetzt. Der Prozess des Aufsetzens wie des Absetzens gehört nicht zum Wesen der Maske. Vielmehr in diesen Prozessen wirkt sie lächerlich, theatralisch wie rituell müssen diese Prozesse verborgen werden, weil sie gegen den Sinn der Maske wirken. Einzig im Film kann sich jenseits von Entweder-Oder ein Gesicht allmählich in eine Maske verwandeln ohne die angezeigte Lächerlichkeit und selbstverständlich vermag das im Traum zu passieren.

Mit Ritus und Theater, aber auch eben mit Traum habe ich auf Momente verwiesen, die das Maskenhafte im entscheidend drängenden menschlichen Bedürfnis verankern. Historisch geht Solches dabei sicher erst einmal vom Objektiven der Außenwelt aus. Bei heutiger philosophischer und darin psychologischer Einsichtslage aber liegt einem existenziell näher, das Maskenwesen begründet zu sehen in den Sehnsüchten der Menschen, sich ändern

zu können, ein anderer werden zu können, und das sogar, im Höchst der Sehnsucht, während eines Nus, eines Zack-Augenblicks also.

Öfter habe ich vorgetragen dazu, dass das Christentum seinen Erfolg nicht nur dem Versprechen einer Überwindbarkeit des Todes verdankte, sondern vor allem auch der Botschaft: Siehe, ich mache Alles neu, worin ja eingeschlossen war: Ich mache Dich so neu wie die Welt, in die ich Dich versetze. Hierzu wende man sich an die Interpretation des Christentums in Ernst Blochs Werk „Atheismus im Christentum“. Heutige Lust an der Anonymität des Internets bezeugt die Sehnsucht nach der Wandlung aus der eigenen festgefahrenen, vertrockneten, geschrumpften, gepressten, in Ängste eingewinkelten Identität heraus. Wenn auch leider alles menschlich Wichtige dann gleich so furchtbar missbraucht wird, dafür zeugt bekanntermaßen das Internet, der Umgang mit ihm, ebenso, nämlich für ein: Wie aus Feigheit Frechheit wird. Nun das Maskenhafte hatte immer mit beidem zu tun, der Sehnsucht nach Wandlung und der Frechheit aus Feigheit. Das zur existenziell subjektiven Seite.

Historisch aber vom Objektiven her ging es um Transzendenz, den Einbezug des göttlich Anderen in das Menschenleben, ein Zug der Maske. Und dann der andere Zug eines Darstellens von Dämonischem, um das Dämonische vom Menschenleben abzu-

halten, nach der Art, dem Dämonischen zu zeigen, dass es schon da wäre, also nicht einkehren müsse. So wie man heute Holzkrähen aufstellt, damit lebende Krähen sich nicht niederlassen, weil ja der Platz schon besetzt wäre. So hat gewiss die Dämonikonologie funktionieren sollen in und an den Kirchen der Romanik und Gotik etwa.

Das Theater betrieb dann, als Gesamtprozess gesehen, das Säkularisieren der transzendent-antidämonisch gerichteten Maske im ersten Zug als empathisches Sichversetzen in andere Lebenswege, das heißt als Leben anderer Leben, wie noch einmal bei Albert Camus im „Mythos von Sisyphos“ beschworen. Der andere Zug betrifft die Ethik, entweder in der Katharsis, also der Reinigungslehre des Aristoteles oder im Experimentieren auf das Richtige des Verhaltens hin bei Bertolt Brecht. Allerdings hat die Maske im wörtlichen Sinn das Theater nur in seinen Anfängen bestimmt, genug nachdrücklich und lang, um das Entstandensein des Theaters aus dem Ritus zu gewährleisten. Doch im Säkularisieren als dem wesentlichen Zug der Theatergeschichte wurde die Maske abgelöst von der Schminke, sodass sogar erst das Theater des zwanzigsten Jahrhunderts insbesondere bei Brecht die Maske im wörtlichen Sinn teilweise neuerlich verwesentlich einsetzte, wenn man einmal vom Puppen- und Marionettentheater absieht. Aber der Garderobenraum, in dem die Schauspieler per Schminke zugerüstet werden für die Aufführung, heißt auch heute noch bis ins Fernsehen hinein die „Maske“.

Die Maskenbilder nun Karigl-Wagenhofers wollen nicht die Maske als Maske vorstellen, vielmehr das auch, sie sind ja als Bilder von Masken erkennbar. Doch geht es um die Reihungen und die Querungen des Reihens in Windungen. Dadurch geraten die Masken ins Tanzen. Und der Tanz schafft nun über das Hauruck des Entweder – Oder hinaus allmähliche Umwandlungen, Transformationen, wie das ebenso in den graubläulichen Farben geschieht, die im Pastellösen bis Kreidigen Kleinstübergänge fördern oder unterstützen. Besonders, wenn man sich die Binnengesichter der Masken anschaut, die je einzelnen Gesichtslandschaften, wird das wahrnehmbar.

Die Maskenbilder, so sehr sie zunächst konfrontiert schienen, erweisen sich nun doch verwandt den Landschaftsbildern, nicht nur in deren ebenfalls pastellösen bis kreidigen Farben, die desgleichen den Eindruck der Kleinstübergänge im langsamen Fluss oder schleppenden Strom oder sanften Wind hervorrufen. Flüchtig geht in Masken- wie Landschaftsbildern das Pastellöse wie Kreidige in Zeichnung über entgegen einem malerischen Farbgewölke, verstärkend, was schon angezeigt wurde, den minimalen Übergang des Allmählichen, doch Übergang in Übersprüngen feinsten Differenzen, das eben der Unterschied des Zeichnerischen zum Malerischen, wobei in den Bildern hier das Malerische

dem Zeichnerischen unterliegt, also beides zusammenwirkt, der reine Übergang und der Übersprung.

Konzentriert sind ja die nun versammelten Charaktere von Karigl-Wagenhofers Bildwelten in jenem großformatigen Landschaftsbild an der schmalen Stirnseite des Hauptausstellungsraums von „Blickwechsel“. Dieses Bild, offensichtlich das Bild eines Strandes, erinnert mich an etwas, was ich bei Michel Foucault las. Er schrieb über ein Gesicht, das jemand in den Sand eines der Flut ausgesetzten Strandes entweder skulpturiert oder gezeichnet hatte. Und nun läuft die Flut auf, langsam, und langsam beginnt das Gesicht zu verfließen, weil es von dem kommenden Wasser eingeebnet wird. Diese Textpassage bei Foucault hat mich, wo ich an der Nordseeküste heranwuchs bis zum Studium, ganz besonders berührt.

Foucault gebraucht das Bild für ein von ihm behauptetes Verschwinden des Humanismus, jener Weltanschauung, die die Welt vom Menschen her versteht. Und mit dem Humanismus verschwände die Ethik der Humanität. Ich antworte, Foucault habe nicht lange genug zugeschaut an einem wirklichen Strand. Dann hätte er nämlich festgestellt, dass es laufend die Kinder sind, die solche Gesichter im Flutbereich des Strandes hervorbringen, sei es als Sandburgen. Und dann beobachten sie das Vergehen ihrer Werke, um weiter oben am Strand erneut mit ihnen zu beginnen. Mag der Humanismus im Verschwinden sein, schon während dessen entwickelt man ihn aufs Neue und wieder aufs Neue. Es geht mit ihm wie mit dem Denken, von dem Walter Benjamin sagt, Denken hebe immer von Neuem an. Mir scheinen die Bildwelten von Karigl-Wagenhofer ein Solches zu vermitteln. Sie heben immer wieder von Neuem an, auch wenn die Gesichter des Strands in der aufkommenden Flut langsam vergehen. Ebenso tauchen sie wieder auf, unverhinderbar.