

first glance

Noch nie ist es mir gelungen, eine Kunstmesse ohne dieses detektivische Gefühl zu betreten, ich müsse noch etwas mehr über diesen *Fall* herausfinden, müsse noch ein paar Indizien sammeln über das Leben dessen, der ich selbst sein will. Es begleitet mich bei dieser geistigen und physischen Penetration, es lauert hinter jedem Werk, das mich von hinten anspricht, nach dem ich mich umdrehen muss, weil unsichtbare Tentakel nach ihm ausgreifen und mich beim Herumrasen im Gewirr des Geschehens an Ort und Stelle fest_zurren. Eigentlich interessiert mich diese physische Ausstülpung nach hinten, diese obskure, unwillentliche Erweiterung meiner selbst viel mehr, als ein Werk, das mich wie ein Altar niederzwingt, das meisterhaft und wie ein *fait accompli* vor mir steht. Wer nun denkt, das eigentliche Kunstwerk sei nur ein notwendiger Anreiz für einen Prozess, der sich völlig unabhängig im Kopf eines vorbeieilenden Solipsisten wie ein Film abspult, der täuscht sich gewaltig über den Anspruch und die Komplexität, die ein Werk haben muss, um an diesem seltsamen Austausch von Imponderabilien teilnehmen zu können.

Ich gebe zu, ich leide an einem Rothko, oder besser noch: Ad Reinhard - Komplex. Schwarze Bilder, bei denen schon im Vorbeigehen klar ist, dass sie nicht nur schwarz sind, lösen in mir eine Art spirituellen Sog aus, eine Art Gedächtnisblase, die sich im Bereich des Hinterkopfes als langsam an_schwellender Ballon bemerkbar macht. Ich könnte es auch als eine plötzliche Entfaltung einer raumzeitlichen Nische beschreiben, die ich bisher in mir noch nicht kannte. Und schon sind wir in unmittelbarer Nähe der Metapher des unbetretenen Zimmers, der jahrzehntelang vor sich hindämmernden Kammer, zu der schon irgendwelche Ahnen den Schlüssel verlegt hatten. Mein Kopf ist ein altes, riesiges Familienhaus, das nur zum Teil bewohnbar ist. Als ich also das erste Mal auf einer dieser Messen in Berlin an Jeffreys großer, schwarzer Zeichnung vorbeilief, hatte ich, ohne genau hingesehen zu haben, die vage Vorstellung einer solchen Nische, Blase oder, ja sagen wir ruhig, eines solchen Zimmers im Kopf. Es war mehr wie eine dieser eidetischen Wahrnehmungsbilder, die Wolfgang Paalen und David Smith in den dreißiger und vierziger

Jahren benutzten, um das Geistersehen zu simulieren. Von Stand zu Stand, und sich dabei fühlen, als ginge man mit Kerzenlicht durch eine Tropfsteinhöhle. Ich schlug am darauffolgenden Stand einen Haken, wiederholte das Vorbeigehen in nahezu gleicher Entfernung mit einer etwas verlangsamten Gangart, und sah vorerst nichts mehr, als einen durch_sichtigen schwarzen Vorhang mit ausgefranstem Rand. Kein Fenster, keine Nische, Blase. Kein Zimmer. Nur Schwarz. Ich blieb stehen, näherte mich, lief langsam auf und ab, respektierte die Rothko'sche Abstands_forderung nach einem Meter, sah immer noch nichts, als eine textilarartige, enggezeichnete und flächendeckende Linienstruktur, die das ganze Bild_format aus_schraf_fierte. Dann schien sich plötzlich mein Atmen in der

DOMOBAAL

Zeichnung wiederzu_spie_geln. Die Fläche hob und senkte sich, als ob ein Windhauch hineingefahren sei. Und kurz darauf blieb ich wie angewurzelt stehen, meine Augen dicht am Glas, wie ein Kind am Schaufenster. Eine seltsame Überraschung, wenn sich der erste Eindruck beim näheren Hinsehen ein zweites Mal vor den eigenen Augen *realisiert*: man verdächtigt sich, irgendeinem Wahn verfallen zu sein, irgendeiner Verdoppelung synaptischer Vorgänge. Das Bild macht einen zum Teilnehmer der eigenen Wahrnehmung, aber nicht nur das; es übernimmt die Initiative dabei, als ob es etwas über einen wüsste... Warum, verdammt noch mal, kennt mich das Bild? Warum kennt es meinen Schwachpunkt? Meine Neigung zur Wunderkammer? Jedes Bild, klar, ist der Blick in ein Zimmer außerhalb der Zeit. Auch Picasso, der das Bild im Kubismus nicht einen Milimeter hinter die Leinwand wachsen ließ, konnte diesen Blickwinkel nicht verhindern. Aber hier?

Wenige erklärende Worte der Galeristin genügten, um zu verstehen, dass sich hier dieser ganze Prozess, der eine Teilnahme an Bildern überhaupt ermöglicht, einen völlig unerwarteten Zugriff auf die geschichtliche Wirk_lichkeit ver_schafft hat. Vor mir entfaltete sich ein herr_schaft_liches Zimmer mit Holzkassettendecke, Pilastergliederungen an den Wänden, Parkettboden, bis zum Rand angefüllt mit kulturellen Überbleibseln einer vierzig Jahre lang ausgesperrten Epoche: umgefallene Barock_lehnstühle, ausgestopfte Papa_geien, demoliertes Mobiliar und Büsten der Napoleon-Ära. Der Künstler hatte das Foto eines Weimarer Barock-Zimmers in der Zeitung gesehen, das nach Kriegsende abgesperrt und nach dem Fall der Mauer wieder aufgesperrt worden war - und er hatte dieses Zimmer_aufsperrn und den *ersten* Blick als eben einen ersten Blick

gezeichnet, der sich nun immer wieder als erster Blick vor mir erschließen würde. Denn unterschwellig war längst die Entscheidung gefallen, dass ich das Bild (als Erster!) zu mir holen würde. Immer wieder würde ich davor stehen können und mich fragen, war ich der erste, der an diesem ersten Messtag den Blick über diese Zeichnung in ein Zimmer warf, das ich als erster nicht hatte sehen können, weil Raum und Zeit mich damals woanders hatten sein lassen? - oder war es die Zeichnung, die zum ersten Mal etwas in mir öffnete, in das nur ich den ersten Blick werfen konnte? Oder wollte? Gab es diese Zeit, oder diese Bewegung überhaupt? Gab es nicht nur mehr oder weniger Wahrscheinliches? Dinge in bestimmten Konfigurationen, tausende entfaltete oder unentfaltete Dimensionen, denen ich, wie jeder andere, vor diesem Bild eine bestimmte Ordnung geben würde, die mich wiederum als Erster dieser neuen Konstellation, die nur mir gehören würde, dastehen ließ?

Andreas Neufert, Berlin/Rom Oktober 2006