

Werke für ein Gedicht

Lorenz Dittmann

Wie einem Gedicht entsprechen, mit einem Werk der bildenden Kunst? Wie einem Autor entsprechen in seiner unverwechselbaren Eigenart?

Nicht um Illustrationen kann es sich handeln, sondern um Parallelen, um Spiegelungen, in denen die Welten der Malerei, der Graphik, der Skulptur, der Installation dem Mikrokosmos des Gedichts antworten.

Und die Wege der Künstler, der Maler, der Graphiker, der Plastiker kreuzen den Weg des Dichters. Die Schaffenden tauschen hier ihre je eigenen Erfahrungen aus: ein Gespräch entsteht, ein Gespräch zwischen den Werken und dem darin geborgenen Gedächtnis der Menschen und der Dinge.

»Bilder« sind der »gemeinsame Nenner« von Gedicht und Werken der »bildenden Kunst«, Bilder – aber nicht als Widerspiegelungen von Gesehenem, sondern als Produkte der Einbildungskraft, gespeist aus vielen Erfahrungen mit der Natur, mit der Wirklichkeit.

Der schaffenden Einbildungskraft des Dichters und der Künstler muß die nachschaffende Einbildungskraft des Betrachters begegnen.

Alle Beschreibungen aber verkürzen und legen fest. So soll der Leser die folgenden Bemerkungen sogleich durch seine eigenen Erfahrungen und Erfindungen ergänzen.

Wolke,
herbstschwer, schaukelt den Heiligen tief,
gleich dem Schiff,
das ihn trug
über das Schottenmeer.

»Wolkensegel« nennt *Inge Schmitt-Strassner* ihr Werk, nimmt »Wolke« und »Schiff« in ihm zusammen. Zwei segelartige Flächen aus handgeschöpften Pflanzen- und Baumwollfasern stehen leicht gegeneinander versetzt. Weißlich-, Braun- und Graubrauntöne wechseln rhythmisch in ihnen ab, werden zu Wolken, die, wie vom Wind getrieben, darüber wegziehen. Die Weichheit des Stoffes reflektiert das Flüchtige der Atmosphäre wie die unablässige Bewegung der Wellen.

Auch *Erwin Steitz* zeichnet ein »Wolkenschiff«, in langen Kurven und wehenden, in sich geteilten Geraden, die wie das »Schottenmeer« hinfluten. Darunter aber in sich verknäuelte Liniennester: der tief geschaukelte Heilige?

Hat der Dom nicht
Hirtengestalt?

Und *Paul Antonius* macht aus den Bildern der beiden Abschnitte sein Werk: »Wolke, Hirtengestalt«. Ein halbkreisförmiges Rahmenstück wird von einem keilförmigen durchstoßen. Wie Hirtenstäbe ragen die Rahmen empor. Zwischen ihnen aber spannt sich segelartig die Leinwand, verdüstert sich nach den Rändern zu in dunkles Graublau, gleitet nach oben in blaugeflecktes Braun. In der »leeren Mitte« aber ruht ein unbestimmtes Grau, das alle anderen Farben aus sich entläßt.

»Wörtlicher« bezieht sich *Ursula Kessler* auf diese Zeile: »Hat der Dom nicht Hirtengestalt«: mit großen bläulichen Spitzbögen über bräunlich-hellbräunlich schimmerndem Papier, in dem die Verse des Gedichts schweben.

Ihn, als des Brunnens Herr,,
hat der Meißel
aus dem Stein geklärt.

Nahe bleibt auch hier *Ursula Kessler* dem dichterischen Bild. Als braune Schattengestalt wächst »des Brunnens Herr« aus braunem Fundament auf. Nebenschatten in Braunrot und Graublau begleiten ihn. Der Grund läßt durch Modulationen in unterschiedliche Braunzonen den wie von einem Tor erhellten Raum erahnen. Die weißen Kringel der Schrift beleben ihn.

Den »Hüter« läßt *Erwin Steitz* aus schnellen, festen Strichen entstehen, als athletische Halbfigur, die sicher wacht über weiten Kurvenzügen, die eine Tiergestalt umschreiben.

Auch *Alexander Mayers* Figur macht einen »Hüter« erahnbar, aber eher als eine »Scheuche«, schwankend, unheimlich-grotesk, mit einem roten Kreis, einer Zielscheibe gleich, im Zentrum, nur wenig abgehoben vom finsternen Grund.

»Aus dem Stein« nennt *Gabriele Eickhoff* ihr Triptychon, in dem die Elemente, Rechtecke, Streifen, Flecken, explosionsartig auseinanderzubersten scheinen, wie getrieben von einer übermenschlichen Kraft und doch gehalten von der weißen Kreuzform der Mitte.

Liane Deffert aber läßt das Dingliche in seiner Stille und Gelassenheit zur Geltung kommen. Sie goß ausgewählte Teile des Bodenreliefs des Wendalinusbrunnens ab, transformierte sie in Keramikstücke, von eigener rhythmischer Gestalt, mit spannungsvollen Unterteilungen und reichen Oberflächendifferenzierungen. Steinzeugton und Unterglasfarben bewirken ein zartes Spiel von Weißgrau-, Bräunlich- und lichtesten Blautönen. Der Brunnen in seiner Kühle, als Ort des nährenden, heilspendenden Wassers, stellt sich in ihnen dar.

Mantel und Stab.
Auf der Brücke
gegen Sturm bleibt die Schulter.

Ganz dokumentarisch verhält sich *Walter Adolf Schmidt* in seinem Foto der 1924 von Mettler geschaffenen Statue des »St. Wendalinus auf der Brücke« in St. Wendel.

In entschiedenem Gegensatz dazu steht in *Horst Hübschs* Werk »Mantel und Stab auf der Brücke« ein kreuzförmiges Gebilde vor uns, behängt wie mit Grabtüchern, kontrastiert gegen einen dunklen Bildgrund. Der »Stab« wird zum Kreuzstamm, der »Mantel« zu einer Leidensfahne, mit Braunrotflecken übersät wie mit Blutspuren, dabei schorfig, verwittert, wie durch lange Zeit dem Sturm ausgesetzt. Der Heilige steht in der Nachfolge Christi, des Gekreuzigten.

Aus der Gegend
Straßen gehn
viel zu der Stadt.
Bäume als Pilger,
immerzu an sein Grab zu wallen.

Eine »Grobe Wegbeschreibung« gibt *Gerd Eich* in seinem Bild, in dem die Collageteile und die Farbzonen ins Schwingen geraten, schwärzliche Streifen sich vertiefen, Weiß nach vorne geblendet wird, wolkig oder als Materiestück, oder als ein weißes Fenster sich öffnet. Welcher »Weg« ist das? Führt er auf ein Ziel? Bringt er nicht eher Orte unterschiedlichen Charakters in ein schwebendes Gleichgewicht?

»Bäume als Pilger« und »Straßen gehn immerzu an sein Grab« fügt *Aloys Ohlmann* mit »Gleich dem Schiff« zu einem Dreiklang kleiner »Mail-Art«-Blätter, in präzisiertem, kantig-dynamischem Strich die Figuration vor einem aufgerissenen oder stillen Grund setzend.

Ein Wesensbild des Pilgers zeichnet *Christine Steitz-Kramer*, reduziert auf die betend verschränkten Hände und auf gelbe Beine und Füße vor einer Horizontlinie, in kühnen, freien

Strichen, die das lichthafte Weiß des Papiergrundes zerteilen. Daß ein Pilger auch ein »Scheinheiliger« sein kann, deutet eine zweite Zeichnung witzig an: der dümmlich-hochnäsige Kopf wird, einer Marionette gleich, am »Faden« gehalten. Wie ein Heiligenschein schwebt über ihm ein gelber Kreis, den aufwärtsführende Striche jedoch zur Narrenmütze machen.

Auf das *ganze* Gedicht beziehen sich, in je anderer Weise, *Karin Kremer* mit ihrem Video, *Heinrich Popp* in seinem Foto nach Johannes Kühns Originalhandschrift, *Hans Dieter Folles* mit seinem originellen »St. Wendeler Wortstab«, der neben den »normal« lesbaren Gedichttext dessen Umsetzung in Blindenschrift bringt, mit kleinen goldenen Nägeln auf dem langen, leuchtend roten, auf eine weiße Unterlage aufgebrauchten Stab.

Bildnerisch nimmt *J. N. R. Wiedemann* das ganze Gedicht auf und läßt in Collage und Mischtechnik Textteile und wie Erinnerungen aufsteigende Bilder – an Dom und Schiff und Heiligen – einander durchdringen. Immer neue Spuren entdeckt der suchende Blick.

Ganz anders, in freier, kühner Abstraktion, findet *Christel Bak-Stalter* ihren Weg vom Gedicht zum Bild, zu einer Dreiheit von Bildern, mit Bögen, Schräge, Dreiecksform, die an »Brücke«, »Aufstieg« und »Dom« erinnern können. Die Bildteilungen verweisen auf ein Unbegrenzbare: die Bögen sind nicht symmetrisch geführt, die Diagonale meidet die Bildecken, das Dreieck ist leicht nach rechts gerückt. Wie Schleier heben sich die Farben über einen dunkleren Grund. Formkanten werden zu Lichtsäumen.

Es bleiben aber noch andere, weiter gespannte Möglichkeiten der Antwort auf Johannes Kühns Gedicht und dem in ihm Vergewärtigten.

Rudolf Schwarz läßt mit seinen »Salzlecksteinen« für Schafe die Welt des Schäfers und seiner Tiere vor uns erstehen, in sieben vielfältig geformten »Steinen«, die mit ihren gleitenden Kurven vom Lecken der Schafe wie von Wasser ausgewaschen scheinen: »Salzgeschmack«, der nun für uns sichtbar wird.

Auf ganz eigenständige Weise umspielt *Paul Schneider* mit seinem Basaltstein »Licht fällt ins Dunkel« den Gehalt des Kühnschen Gedichts. Auf weißer Marmorplatte ruhend-gleitend wird der schwarze, wie in weiten Wellen begrenzte Stein zum Schiff und zum Meer und zur »herbstschweren« Wolke, wird zum Brunnen, – zu einem »Lichtbrunnen« aber, denn eine mandelförmige Öffnung führt zu einem Gang, der den Stein durchquert. Es ist ein Gang für das Licht. Der Stein sammelt es, wie ein Brunnen das Wasser. Das Licht durchdringt den dunklen Stein: so wird der Stein zum Bild des Heiligen selbst, der sich dem Licht geöffnet hat.

Dietmar Binger endlich erschließt mit seiner Installation »Zeitschacht« die Dimension der Vergangenheit. 19 weiße Holzrahmen, gegliedert in eine Gruppe von zwölf und eine solche von sieben, etwas kleineren, sind übereinandergeschichtet. Durch ihre Gläser blickt man auf einen Siebdruck ganz unten, dessen Farben, Blau und Gelb, dessen Horizont gerade noch zu ahnen sind. Die Gläser brechen den Blick zu vielfacher, unermesslich scheinender Spiegelung, spiegeln den Blickenden selbst: Zeit, Geschichte führt in eine Tiefe der Vergangenheit, die Dingliches, »Dokumentiertes« nur noch als ferne Fragmente, – und immer »gestört« durch den eigenen Blick –, erfahrbar macht. Binger knüpft an eine biographische Verbindung mit dem Autor an: Johannes Kühn hatte 1974 ein Gedicht zu einigen Siebdrucken Bingers in der »Saarbrücker Zeitung« veröffentlicht. Sein Werk wirft aber, wie der Künstler feststellt, allgemeinere Fragen auf: »Was sind Zeit, Geschichte, Gegenwart und Vergangenheit, was Geschichtlichkeit und Legende?« Und darin wird Binger dem Gedicht Kühns auf eine neue Weise gerecht, bindet sich dieses doch an eine im Dunkel des Geschichtlichen sich verlierende fromme Verehrung des Heiligen Wendalinus und der um ihn gewachsenen Legenden.