



Leseprobe

Hanns-Josef Ortheil

Kunstmomente

Wie ich sehen lernte

»Eine visuelle Autobiografie. Ein konsequenter Abschluss der Trilogie der künstlerischen Sinne.« *Michael Braun, Kölner Stadt-Anzeiger Magazin*

Bestellen Sie mit einem Klick für 18,00 €



Seiten: 352

Erscheinungstermin: 11. Mai 2023

Mehr Informationen zum Buch gibt es auf

www.penguinrandomhouse.de

Inhalte

- Buch lesen
- Mehr zum Autor

Zum Buch

Die Welt verstehen durch die Kunst: Hanns-Josef Ortheil erzählt seine ganz persönliche Geschichte des Sehens.

Oft beginnt das Schreiben mit einem Bild: In Hanns-Josef Ortheils literarischen Studien haben die präzise Beobachtung und die bildende Kunst immer eine große Rolle gespielt. Sei es bei den ersten kindlichen Experimenten mit einem Fernglas und langen Blicken durch die Fenster der elterlichen Wohnung ins Freie oder bei dem späteren Umgang mit Fotoapparat und Videokamera. Prägend waren danach die Kunstkontinente seiner Biografie: die Gemälde und Plastiken in den Kölner Kirchen der fünfziger Jahre, die Reisen nach Griechenland, Rom und Paris in den sechziger und siebziger Jahren, die moderne Kunst im New York der achtziger Jahre. Doch was genau sagt ein Bild anderes als ein Text? Hanns-Josef Ortheil unternimmt eine autobiographische Reise zu jenen Momenten seines Lebens, in denen sich seine Sicht auf die Welt durch die Kunst verändert hat. So erzählt er packend und hinreissend die ganz persönliche Geschichte seines Sehens.



Autor

Hanns-Josef Ortheil

Hanns-Josef Ortheil wurde 1951 in Köln geboren. Er ist Schriftsteller, Pianist und Professor für Kreatives Schreiben und Kulturjournalismus an der Universität Hildesheim. Seit vielen Jahren gehört er zu den beliebtesten und meistgelesenen deutschen Autoren der Gegenwart. Sein Werk wurde mit vielen Preisen ausgezeichnet, darunter dem Thomas-Mann-Preis, dem Nicolas-Born-Preis, dem Stefan-Andres-Preis

Hanns-Josef Ortheil
Kunstmomente

HANNS-JOSEF ORTHEIL

KUNSTMOMENTE

Wie ich sehen lernte

btb

Einmal passierte es, dass ich nicht sofort nach rechts in die dunkle Gasse abbog, sondern kurz nach links schaute. Die Gasse endete dort an einem schmalen Kanal, das flaschengrüne Wasser schimmerte. Darüber kletterten Pflanzenreste die bröckelnde Mauer eines Wohnhauses hinauf, und über ihnen strahlte, von der Morgensonne erhellt, rosafarbene Wäsche an einer Schnur, als bildete sie einen Vorhang zu einem bevorstehenden Auftritt.

Ich ging nicht weiter, sondern blieb zunächst stehen und vertiefte mich in das Bild. Es hatte etwas von einem kleinen Gemälde, ich konnte den Blick kaum abwenden. Wenige Minuten später verließ mein Wohnungsnachbar unser Haus, auch er wollte zuerst nach rechts abbiegen, sah mich dann aber dastehen und schauen. Ich grüßte und bemerkte, dass auch er hinschaute, dann hörte ich ihn flüstern. »Ein schönes Foto (molto bella la foto)«, flüsterte er, als sähe er wirklich ein Foto und nicht eine kleine, pittoresk wirkende venezianische Szene.

Ein Foto sei das leider noch nicht, antwortete ich, aber vielleicht könne er mir den Gefallen tun, ein Foto mit mir als Betrachter zu machen. Ich deutete auf den niedrigen Poller, der am Rand der Gasse stand, und nahm auf ihm Platz. »Natürlich«, sagte mein Nachbar, das Foto mache er gern, unbedingt und sofort mit seinem Smartphone.

Ich setzte mich und schaute auf die leuchtende Wäsche vor meinen Augen, es war still, ein unwirklich erscheinender früher venezianischer Morgen lieferte seine ersten Bilder. Mein Nachbar fotografierte mich im Sitzen, und wir verständigten uns darauf, wie er das Foto rasch an mich weiterleiten konnte. Danach trennten wir uns, ich blieb auf meinem Beobachterplatz, und mein Nachbar ging weiter, zum Einkauf.

Wie lange habe ich an diesem Morgen auf dem Poller gesessen? Eine halbe Stunde, eine ganze? Wohl so lange, wie das Morgenlicht auf die Wäsche fiel und die Szene ihr rührendes Leuchten behielt. Nach einer Weile öffnete ich die Umhängetasche, die ich während meiner Gänge dabei hatte. In ihr befanden sich alle Geräte und Hilfsmittel, die ich brauchte: ein kleines Fernglas, ein Fotoapparat, ein Skizzenblock, verschiedene Stifte, eine Papierschere und ein winziger Bluetooth-Lautsprecher.

Ich nahm das kleine Fernglas heraus und schaute mir die Details meines Bildes noch genauer an. Ich zoomte sie heran, verweilte beim Grün der Algen und Pflanzen, kletterte an der Hauswand herauf, schnupperte an der Wäsche und schaute schließlich auf die Gardinen hinter dem Fenster. Während dieses langsamen Bilderstudiums kam mir urplötzlich die Erinnerung. Ich dachte an meine ersten Beobachtungen mit einem Fernglas in unserer Kölner Familienwohnung in den fünfziger Jahren. Damals war ich noch ein kleines Kind, und das Fernglas war mein erstes Werkzeug gewesen, um Bilder zu entdecken und mit ihnen umzugehen.

Ich setzte das Fernglas ab und erinnerte mich. Was waren das für Momente gewesen, die ich zunächst mit dem Fernglas, dann mit dem Fotoapparat, später mit einer Videokamera erlebt hatte? Mit ihnen hatte ich ein reiches Bilderstudium betrieben, das ich in vielen Fällen auch in Texte übersetzt oder verwandelt hatte. Die Bilder hatten dann als Vorlagen oder Inspirationen gedient, und nicht selten bauten sogar längere Erzählungen oder Romane auf diesem Bilderstudium auf.

Dabei bin ich im Laufe meines Lebens auch jenen Kunstkontinenten begegnet, die dieses Studium angeregt haben: den Gemälden und Plastiken der Kölner Kirchen in den fünf-

ziger Jahren, dem antiken Griechenland in den sechziger, Rom und Paris in den siebziger, New York in den achtziger Jahren. Die Kölner Bildsequenzen haben mich das ganze bisherige Leben begleitet, ebenso die Westerwälder meiner Elternlandschaft. Noch heute lebe ich in ihnen und habe eine dritte Heimat in Stuttgart gefunden.

Am Abend dieses Tages, an dem ich in einer dunklen Gasse Venedigs einen Epiphanie-Moment besonderer Art erlebte, machte ich in meiner Wohnung erste Notizen für das Buchprojekt *Kunstmomente*. Ich legte Listen der Bilder und Texte an, die solche Kunstmomente ausgelöst und beschrieben hatten.

Wie ich schreiben lernte – davon habe ich einmal in einem Roman detailliert erzählt (*Der Stift und das Papier*, 2015). *Wie ich Klavierspielen lernte* (2020) ist ebenfalls nicht nur der Titel, sondern auch das Thema eines Romans. Die *Kunstmomente* bilden, so gesehen, den dritten Teil einer Trilogie von Lernprozessen, die aus einem in der Kindheit noch relativ hilflosen Menschen einen halbwegs entwickelten gemacht haben. *Wie ich sehen lernte* – war daher der folgerichtige Untertitel, den ich an diesem denkwürdigen Tag in Venedig notierte.

Inzwischen habe ich meine Kunstmomente aus vielen unveröffentlichten, aber auch aus bereits vorliegenden Texten zusammengestellt und eigens kommentiert. Lesen lässt sich das Ganze als eine autobiografische Reise durch die Welten der Kunst aus der Perspektive eines Schreibenden, der unterwegs versuchte, mit Hilfe der Künste (Gemälde, Plastik, Architektur, Fotografie, Film, Video) schreiben zu lernen.

Wissen/Sieg, Köln und Stuttgart, im Frühjahr und Sommer 2022

Die Erfindung der Werkstatt

Die kindliche Werkstatt 1 – Das Schauen

Wie und wo anfangen? Ich denke an meine frühesten Kinderjahre in Köln und frage mich, wie und wodurch sich erste »Kunstmomente« herausbildeten. Hat ein kleines Kind von wenigen Jahren bereits solche Erlebnisse?

Ich habe das damalige Familienleben im Blick, die Wohnung und jene Szenen, die sich mir tief eingeprägt haben. Was kann ich erkennen?

Wir lebten im ersten Stock eines Mietshauses in Köln-Nippes am Erzbergerplatz. Das ist ein noch heute sehr eindrucksvoller, rechteckiger Platz, rundum von Häusern umgeben. In der Mitte befinden sich Spielplätze und Gartenanlagen, der Platz wirkt trotz der vielen Menschen, die dort wohnen, eigentümlich ruhig, fast idyllisch.

Woran ich mich als Erstes erinnere, ist der Blick aus dem Fenster unseres Wohnzimmers herunter auf den Platz. Ich stand auf einem kleinen Schemel und schaute mir das Leben und Treiben an, und ich war von den vielen Bildern und Szenen sehr fasziniert. Das Zimmer hatte einen Erker, dort standen ein kleiner runder Tisch und ein Sessel. Das war der Platz meiner Mutter, sie saß in diesem bequemen Möbel, und auf dem Tisch lagen Stapel von Büchern. Ich, auf dem Schemel stehend – und meine Mutter neben mir, sitzend und lesend. Das sind die ersten Bilder, an die ich mich erinnere.

Sie sind aus der Zeit, als ich drei, vier Jahre alt war. Ich lebe im Binnenraum meiner Mutter, eng an ihrer Seite. Während sie liest, schaue ich auf den Platz, und während sie das

das Lesen und Schreiben. All das, was sie Schreckliches erlebt hatte, ließ sie schweigen. (Die Eltern hatten in den Jahren vor meiner Geburt vier Söhne verloren.)

Meine frühen Bilder im Kopf imaginieren eine lesende und schreibende, nicht aber sprechende Mutter, die im Erker unseres Kölner Wohnzimmers sitzt, ohne einmal herunterzuschauen. Man hat mir erzählt, dass auch ich etwa ab drei Jahren immer weniger gemurmelt oder an Lauten von mir gegeben und mich der Mutter angeschlossen habe. Wir waren in dieser Hinsicht ein Duo oder ein Team, später hat meine Mutter dafür eine in meinen Augen sehr passende Bezeichnung gefunden.

Häufig hat sie dann leicht ironisch von unserem *stummen Handwerk* gesprochen. Die Formulierung ist genial, finde ich. Denn sie fixiert genau, was wir beide machten: Wir waren handwerklich tätig, und wir waren stumm. Ihr Handwerk war das Lesen und Notieren, meines war das Schauen, später auch das Klavierspielen. Und zusammen betrieben wir das Handwerk des Kochens, zu zweit, mittags in der Küche. Ich schnippelte das Gemüse klein, sie machte daraus eine Suppe.

Gesprochen wurde auch dabei nicht. Aber ich musste nicht rätseln oder überlegen, was gerade geschehen sollte. Im Gegenteil, ich wusste immer genau, was zu tun war. Das Reden wurde ausgeblendet, wir konzentrierten uns auf das Handwerk. Zu hören war nur das Radio – das hatte eine lautliche Ersatzfunktion. Musik, immer nur Musik, meist klassische, aber auch französische Chansons, etwa von Juliette Gréco.

Mein eigentliches, erstes Metier war aber das Schauen, das unendlich lange Schauen auf den Platz unter uns. Dieses genaue Hinschauen und Fixieren der Bilder – das empfinde ich noch heute als eine zentrale Keimzelle aller späteren Kunst-

momente. Beobachten, Aktionen verfolgen, Atmosphären einsaugen – das sind die Urerlebnisse.

Dieses Schauen ist verknüpft mit einem ersten Hilfsmittel, einem Fernglas oder, wie es bei uns hieß, einem Feldstecher. Er gehörte meinem Vater, der mehrere solcher Feldstecher besaß. Als Geodät benutzte er sie bei seiner Arbeit, aber er benutzte sie nicht nur dann. Er liebte das Schauen durch Ferngläser, unendlich oft hatte ich das gesehen und früh zu imitieren begonnen. Sie dienten vor allem der Beobachtung von Tieren in der ländlichen Umgebung des Westerwaldes, in der meine Eltern aufgewachsen waren und sich in der Nachkriegszeit ein kleines Einfamilienhaus für ihre Ferienaufenthalte gebaut hatten. Dort beobachteten Vater und ich die Vögel, oder wir stiegen früh am Morgen auf Hochsitze, um das Wild auf den Feldern durch unsere Ferngläser aus der Nähe zu sehen.

Dieses Heranholen von Tieren, Menschen und Umgebungen an das eigene Auge und das dadurch mögliche genaue Sehen hatten etwas Erregendes. Es ließ uns viel mehr sehen als die Prosa der Wirklichkeit. Stattdessen sahen wir intensive, plastische Bilder, scharf in jedem Detail, ein Farben- und Konturenspiel, als präsentierte eine gestaltende Hand die sonst so prosaische Welt in vielen erweiterten Dimensionen.

Als kleiner Junge war ich in das Schauen durch Ferngläser vernarrt. Ich hatte sie beinahe jeden Tag dabei und behandelte sie wie Spielzeug. Dann veränderte ich die Einstellung, drehte sie um oder betrachtete mit ihrer Hilfe auch nahe Gegenstände und Zimmer, als ließen sie sich auf diese Weise zerlegen und in Fantasiewelten überführen.

Heute würde ich sagen, es handelte sich um einen leicht autistischen Spleen, um das Spiel eines stark zurückgezogen

lebenden Kindes, das soziale Kontakte durch Kontakte anderer Art ersetzte. Zu einem Kunstmoment wurde dieses frühe Schauen durch die Benutzung des Fernglases, das ich unbewusst, aber doch gezielt wie ein künstlerisches Werkzeug einsetzte. Es formte die Wirklichkeit, inszenierte sie neu, entwarf Bilder und Szenerien, die bis in die kindlichen Träume nachwirkten. Hier, denke ich, liegen die ersten Grundlagen für das weitere Sehen, die Fundamente des Sehenlernens.

Das spätere Schauen mit der Hilfe von Texten

Die Folgen des kindlichen Trainings eines genauen Sehens und Schauens lassen sich in vielen späteren Texten verfolgen, in längeren vor allem dann, wenn das Geschehen sich verlangsamt und Raumbildungen entstehen. Dann zoomt der Text auf kleine Details, kreist auf der Stelle und konzentriert sich auf präzise Wahrnehmungen. Diese Fokussierung erscheint mir wie ein asiatisches Moment des Schreibens, als orientierte sich der jeweilige Text an Traditionen der Haiku-Dichtung.

So zum Beispiel in meinem Buch »In meinen Gärten und Wäldern« (2020), das lauter Einzelercheinungen von Pflanzen, Bäumen und Sträuchern porträtiert, die so auftreten, als hätte ich sie ganz aus der Nähe oder sogar mit einem Fernglas über einen längeren Zeitraum beobachtet. Solche Beobachtungstexte habe ich oft geschrieben, ein Leben lang, zunächst auch ohne daran zu denken, sie je zu veröffentlichen. Sie entstanden wie von selbst, und sie waren keineswegs das, was man leichtfertig »Impressionen« nennt. Das nämlich waren sie eben gerade nicht, sie enthielten keine »Stimmungen«, sondern befielen sich eng und sehr direkt an das Geschehen. Der Gestus war also kein impressionistischer, sondern eher ein phänomenologischer. Erklären kann ich ihn mir dadurch, dass ich mich an die Kindheitsmomente des regungslosen Starrens und Schauens erinnere.

drehte er mit mir kleine Runden durch das Nippeser Veedel, und häufig suchten wir dann auch eines der typischen kölschen Büdchen auf. Da wurden dann Zeitungen oder Zeitschriften gekauft, ich durfte mir welche aussuchen und hatte so meinen ersten, eigenen Anschauungsstoff von Bildern, Grafiken und Texten.

Wir befinden uns noch immer in den mittleren fünfziger Jahren. Es gab kein Fernsehen in unserer Wohnung, aber es gab die bunten Zeitschriften mit vielen Fotos und Bildern. Die waren für mich gleichsam Fernsehen. Ich durfte mitnehmen, was ich wollte, ich hatte alle Freiheiten. Zu Hause habe ich jene Fotos und Bilder ausgeschnitten, die mir besonders gefielen. Anfänglich kamen auch sie nur in Kisten, das war aber nicht sehr befriedigend, weil sie sehr chaotisch herumlagen, wie Papierwust.

Vater hatte die Idee, sie auf Kartons zu kleben, und das habe ich getan. Damit war ich dann sehr beschäftigt, und ich hatte eine Aufgabe: Zeitschriften und Zeitungen ausschneiden und die Ausschnitte aufkleben und aufbewahren. Das war eine chronikalische Arbeit und stark dokumentarisch. Ich steuerte nur das Auswählen und Aufkleben bei, mehr nicht, keine eigenen Zeichnungen, kein Gekritzeln, das mochte ich nicht, und ich konnte es auch nicht. Ich habe nie gemalt oder gezeichnet, nur gezwungenermaßen, später, in der Grundschule. Es war desaströs.

Meine Arbeit begann also mit dem Ausschneiden der Fotos, und weiter ging's mit dem Aufkleben auf Kartons. Man konnte sie in unterschiedlichen Formaten zurechtschneiden, quadratisch, rechteckig, rund oder klein. Waren sie beklebt, erschienen sie wie richtige Seiten, und wenn ich sie hintereinander anschaute, blätterte ich in einem selbst gemachten Buch. Einem mit vielen losen Seiten.

Was damals entstand, hatte bereits einen gewissen Werkcharakter. Nichts Großes, aber doch etwas von einem Werk. Auch das war also eine Hervorbringung des *stummen Handwerks* als eines elementaren Tuns: aus einer Quelle, einer Vorlage etwas anderes zu machen. Zielgerichtet, lustvoll, hypnotisiert vom Visuellen, das in andere Formate umgegossen wurde.

Wichtig erscheint mir das Zusammenspiel. Ich war in Köln-Nippes nicht allein unterwegs, sondern mit dem Vater. Ich teilte eine seiner großen Leidenschaften: sich Zeitschriften und Zeitungen zu kaufen und sich vor allem in ihre visuelle Lektüre zu vertiefen. Das genau bedeutete für meinen Vater zu lesen: die Blicke über die Seiten wandern zu lassen und ihnen visuellen Stoff zu entnehmen.

Ich vermute, dass solche sehr besonderen Lektüren mit seinem Beruf und der Geodäsie zu tun hatten. Die Fachbücher meines Vaters bestanden aus Zeichnungen, Bildern, Grafiken und Texten. Die Texte waren eher untergeordnet, er war auf Bilderschau aus, und er las ganz anders als meine Mutter, die sich in Romane, Erzählungen und Gedichte vertiefte.

Ein zweites Moment des Zusammenspiels bestand darin, dass mein Vater das Ausschneiden von Bildern und Textmaterial ernst nahm. Es gefiel ihm ausgesprochen gut, er hielt es nicht für eine bloß kindlich-naive Tätigkeit, sondern für das Ergebnis einer Bilderlust. Sein kleiner Sohn entwickelte in Zusammenarbeit mit ihm eine starke Freude daran, ganz nach eigenem Gutdünken und eigener Regie Bilder auszuschneiden. Ohne danach zu fragen, ob das jemanden interessierte, ohne irgendeinen Kommentar.

Ich schaute auf die Seiten einer Zeitschrift, überflog sie und wusste vom ersten Moment an, ob mir bestimmte Bil-

der gefielen und welche das waren. Wenn diese Bilder zündeten, löste ich sie aus ihren Zusammenhängen heraus. Ich isolierte sie und machte sie durch das Ausschneiden und Kleben auf Kartons zu *meinen* Bildern. Jedes einzelne berührte auf irgendeine dunkle, nicht zu begreifende Weise mein Empfinden und wurde dadurch zum Teil einer Galerie des kindlichen Sehens und Fühlens.

Ohne das zu begreifen oder gar zu benennen, dokumentierte ich mein Sehen und arbeitete an einer Chronik der visuellen Lust. Stark zeitgebunden, flüchtigen, ersten Impulsen folgend und sie durch das Aufkleben und Aufbewahren vertiefend. Das Vertiefen ergab sich durch die Relektüre, das Wieder- und Wiederanschauen, Tage oder Wochen später, wenn das heiße Moment der Emphase für eine Fotografie oder ein Bild sich gelegt hatte. Dann erhielten die Zeitungsausschnitte etwas beinahe Feierliches, als wären sie getränkt von den entflohenen Empfindungen, enthielten aber noch deren übrig gebliebenen narkotischen Nachgeschmack.

Durch das Aufkleben und Aneinanderreihen der eingeklebten Zeitungsausschnitte entstand eine erste, starke Zeitkomponente. Und genau das war von großer Bedeutung. In den Zeiten davor war ein Tag wie der andere verlaufen. Ich stand auf, langweilte mich, schlich durch die Wohnung, versuchte, mich zu beschäftigen, frühstückte. Dann beschäftigte meine Mutter sich mit ihren Büchern, ich schaute aus dem Fenster, und wir hörten zusammen Radio, klassische Musik, niemals Nachrichten. Das alles wirkte zeitlos, wie ein ewiger Stillstand, ohne große Abwechslungen.

Durch das Ausschneiden aus den Zeitungen (regelmäßig, alle paar Tage, getrieben von starker Neugierde) wurden erste Markierungen der Zeit erkennbar: vorher, nachher! So konnte ich mich orientieren. Ich sah und erkannte, was Zeit

ist, ich empfand mich als ein Wesen, das eine bestimmte Zeit durchlebt. Dieses Zeitempfinden wurde noch durch eine andere Tätigkeit gesteigert, die ich ebenfalls an der Seite des Vaters erlebte: das Sammeln.

Beinahe jeden Abend gingen wir zusammen in den *Goldenen Kappes*, ein großes Brauhaus nahe unserer Wohnung, das es heute noch gibt. Wir gingen in die Schwemme, da standen sechzig, siebzig Leute an kleinen Tischen und tranken ihr Kölsch. Mein Vater kannte viele von ihnen, und es war für mich jedes Mal ein starker Moment zu erleben, wie freundlich er begrüßt wurde: Jupp, komm her, hier ist frei – und bring den Jungen mit! So bekam ich zu spüren, wie man integriert sein konnte, integriert, angenommen, dazugehörig. Das war mein Vater in hohem Maß, meine Mutter war es aber nicht und wollte es auch nicht sein.

Ich bekam einen erhöhten Kindersitz und etwas zu trinken. Ich konnte also schauen, gucken und teilnehmen, obwohl ich kein Wort redete. Das interessierte aber niemanden, ich war einfach »dabei« und erhielt sogar einen eigenen Bierdeckel. Wenn ich etwas Kleines zu essen bekam, wurde das auf dem Deckel notiert. Das Essen und ein Getränk – und dazu das Datum. Diese Bierdeckel nahm ich mit nach Hause, sie kamen in eine kleine Kiste, ich sammelte sie, sie waren die erste Sammlung, die ich anlegte.

Jeder Deckel stand in meinen Augen für einen schönen Moment: das Zusammensein unter Leuten mit meinem Vater, die kleine Abendmahlzeit, friedlich, ungestört. Die Schrift auf den Deckeln hielt diesen Moment fest, deshalb habe ich sie aufgehoben. Ich vermute aber noch mehr, denn im Grunde erweiterte sich durch diese Sammlung von Bierdeckeln meine Chronik.

Die dahinströmende Zeit wurde in kleinen Zeitinseln

fixiert. Jeder Deckel eine Insel. Und mehrere Deckel hintereinander ergaben einen chronikalischen Verlauf. Und genau das hatte für mich wieder eine große Bedeutung: die Zeit festzuhalten, auf etwas zu schauen, das ihren Verlauf imaginierte. Nahm ich einen Deckel in die Hand, setzten die Träumereien ein, sie waren Wege zurück in die gerade erst erlebte Vergangenheit: Relektüre.

Die kindliche Werkstatt 3 – Fotografieren

Nach dem Schauen mit Fernglas und dem Ausschneiden von Zeitungsausschnitten sowie dem Sammeln von Bierdeckeln kam als drittes Moment das Fotografieren hinzu. Auch das regte mein Vater an, der auf seinen geodätischen Streifzügen und seinen Projekten der Landvermessung beinahe täglich mit einem Fotoapparat unterwegs war.

Ich erhielt einen kleinen Apparat als Geschenk und hatte danach große Freude daran, die Szenen auf dem Erzbergerplatz nicht nur mit dem Fernglas zu beobachten, sondern auch zu fotografieren. Dabei hielt mich eine verständliche Zurückhaltung davon ab, auch Fotos von Menschen zu machen, die sich zu den unterschiedlichsten Tageszeiten auf dem Platz bewegten. Ich wollte sie nicht gegen ihren Willen auf einem Foto festhalten, auch heimlich wollte ich das auf keinen Fall tun.

Das Fotografieren von Menschen erschien mir als aufdringliche Annäherung. Damals waren Annäherungen jeder Art für mich sowieso nur in bestimmten Momenten möglich, denn lange Zeit hatte ich als Kind eine enorme Scheu, Menschen in der Umgebung offen und entspannt zu begegnen. Auch in dieser Scheu wirkte ein Erbe meiner Mutter nach, die wenige Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs noch eine tief sitzende Angst empfand und auf Distanz zu jedem ihr nicht gut bekannten Menschen blieb.

Welche Folgen hatten solche Empfindungen für mein Fotografieren? Zunächst die, dass ich bevorzugt Gegenstände und kleine Details von Räumen fotografierte und auf Abbildungen von Menschen verzichtete. Nicht einmal die Eltern fotografierte ich, wohl aber die Bäume und Pflanzen auf dem großen Platz unterhalb unserer Fenster. Meine Fotos waren daher vor allem Stilleben, die vieles von dem festhielten, was wir in der Familie in die Hand nahmen: Kämme, Seifen, Gläser, Besteck oder auch Schmuck.

Besonders gern fotografierte ich Zutaten von bestimmten Speisen. Wenn ich mit der Mutter in der Küche saß, machte ich Aufnahmen von dem Gemüse und den Salaten, und das in jedem Stadium ihrer Herstellung und Präparierung für eine Mahlzeit. Auch die Speisen, die ich an der Seite des Vaters im Brauhaus des Goldenen Kappes serviert bekam, fotografierte ich schließlich. Die Schwarz-Weiß-Aufnahmen wurden den Bierdeckeln auf ihrer Rückseite angebefest.

Das Essen kam nie auf großen Tellern, sondern in kleinen Schälchen, das waren Kinderportionen. In der Schwemme wurde normalerweise nicht gegessen, sondern nur getrunken. Wer essen wollte, setzte sich an einen Brauhaustisch. Die Miniportionen waren etwas Besonderes, wie ein Gruß aus der Küche. Es gab kölsche Spezialitäten, saure Nierchen oder Reibekuchen, in schmale Streifen geschnitten. Meinen Vater freute das sehr, und er spielte etwas Theater, wenn das gebracht wurde. So sagte er oft: Ah, dem Herrn Baron wird serviert, ah, schau an, der Herr Baron erhält Apfelkompott. Dann lachten alle und schauten zu, wie ich kostete und aß.

Es waren einerseits ganz alltägliche kölsche Speisen, die andererseits eigens serviert wurden, als handelte es sich um Delikatessen. Diese kleinen Festmomente haben mein ganzes Essverhalten stark geprägt. Sie haben eine kulinarische Lust entstehen lassen, und zwar eben nicht die eines Gour-

mets, sondern die eines Liebhabers von einfachen, sorgfältig zubereiteten und eigens servierten Speisen.

Auf meinen Fotografien waren sie jederzeit abrufbar und präsent, und wenn ich sie wieder betrachtete, war das wie ein zweiter intensiver Genuss. Das Visuelle der Relektüre bewirkte auch hier eine temporäre starke Empfindung, die Wiederbelebung eines vergangenen Moments.

Die kindliche Werkstatt 4 – Die Fotoalben der Familie

Diese Formen der Wiederbelebung erlebte ich vor allem dann, wenn wir uns in der Familie gemeinsam oder auch allein Fotoalben anschauten. Mein Vater hatte viele solcher Alben angelegt, sie enthielten Fotos seiner Herkunftsräume auf dem westerwäldischen Land und solche von seiner geodätischen Arbeit. Auch meine Fotos kamen schließlich in eigens dafür angelegte Fotoalben, die meine kindlichen Erfahrungen der Welt um wichtige Komponenten erweiterten.

Darüber, welche Bedeutung das Format des Fotoalbums für meine Familie und für mich hatte, habe ich in einem Essay nachgedacht. Wie gingen wir mit den Fotos um? Welche Momente des Erlebens mobilisierten sie, im Anschauen, aber auch in späteren Gesprächen, die während des Anschauens immer wieder entstanden? Wie also verwandelt sich der visuelle Eindruck in Texte, und von welcher Art sind sie?

Ich erläutere das anhand von einigen Beispielen aus unserem Album.

Im ersten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts gruppiert sich in einem Flusstal der Nister, einem Nebenfluss der Sieg, eine Reihe von Menschen vor einem Gasthof mit angrenzendem Biergarten. Sie alle gehören zu einer großen Familie, die diesen Gasthof vor kurzem erworben hat und nun dabei ist, ihn als Ausflugslokal mit umgebender Landwirtschaft zu ge-

in stiller, menschenleerer Umgebung. Man sieht die ansteigenden westerwäldischen Höhen und Felder und die breite Landstraße, die Gäste haben ihre Wagen vor dem Haus geparkt, und in der Tür steht eine einzige weibliche Person in Arbeitskleidung, eine Tochter des Hauses, die ihre Gäste gleich bedienen und ins Haus führen wird.

Heute hängt eine Kopie dieser Fotografie in einem der fast unveränderten Speisesäle, Gast- und Landwirtschaft sind noch immer im Besitz der Familie Ortheil, und wenn sie an ruhigen Abenden im Biergarten unter den Lindenbäumen zusammensitzt, lässt sie manchmal eine Fotografie zirkulieren und zeigt den nachgeborenen, jüngeren Familienmitgliedern, wer darauf zu sehen ist. Dabei identifizieren sie aber nicht nur einzelne Personen, indem sie Namen oder spätere Berufe nennen, nein, sie fangen nach einigen Momenten der Überlegung auch an, von ihnen zu erzählen.

Was und wie erzählen sie? Sie erzählen von typischen Verhaltensformen, von Charaktereigenschaften oder von biografischen Details: »Schau mal, der da als Einziger einen Sonnenhut trägt, das ist Onkel Hubert. Er hat gerade noch auf dem Feld gearbeitet, deshalb trägt er den Hut und das offene Hemd. Er durfte das Bier zapfen, niemand sonst, erst sehr viel später durfte es auch Onkel Heinrich, der ja viel jünger war und nach Onkel Huberts Abgang die Gastwirtschaft übernommen hat.«

Was tun die Familienmitglieder, indem sie eine Fotografie so betrachten und behandeln? »Studieren« sie ein Bild, so, wie man Gemälde »studiert«? Nein, sie behandeln das Bild wie eine Projektion von Vergangenheit und wie deren legitimen Spiegel. Was sie herumreichen, halten sie nicht für Kunst, sondern für ein Bild des alltäglichen Umgangs. Es hat einen Augenblick kondensiert, den eines fotografischen

Aktes, für den der professionelle Fotograf die dargestellte Familie und die Gastwirtschaft inszeniert hat.

Solche Fotografien werden in diesen Jahren zu sozialen Objekten, gehen von Hand zu Hand, werden als Postkarten vertrieben und verschickt. Sie stimulieren das gesellige Reden, indem sie es öffnen für die Erzählung. Das Identifizieren der Personen ist dabei lediglich ein Aufhänger, von dem aus das Erzählen sich auf den Weg macht und im Extremfall weite Kreise zieht.

Finden die Fotografien den Weg in ein familiäres Fotoalbum, erhält das Erzählen eine episodisch vorgegebene Struktur. Man schaut, identifiziert, blättert eine Seite nach der andern um – nicht zu schnell, verweilend, das Kondensat aufsaugend –, manchmal stundenlang, bis das Erzählen im Rhythmus der umgeblätterten Seiten seinen größeren Rhythmus gefunden hat: den des Familienromans, den jetzt nur noch jemand zu schreiben braucht.

Meine literarischen Arbeiten kreisten seit ihren Anfängen um immer neue Bruchstücke eines solchen Familienromans. Die alten Fotografien, die ich als Kind im familiären Fotoalbum zu sehen bekam, bildeten die Grundlage und waren nie versiegende Inspirationen für das Erzählen: indem ich auf einzelne Personen fokussierte, indem ich über die Beziehungen der Personen zu- und untereinander nachdachte, indem ich die umgebende Landschaft zu einem Erzählmoment werden ließ oder indem ich die Personen in den besonderen zeitlichen Umständen verankerte und aus Elementen des Familienromans Elemente eines Zeitromans machte. Das kann ich noch genauer erläutern, indem ich aus den Fotografierten fotografierende Erzähler mache.

Um fotografiert zu werden, gruppieren sich Menschen in den ersten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts zu-

andere dagegen ist mein Vater. Er lächelt leicht selbstzufrieden, ich vermute, er ist von dem Fotografen darum gebeten worden, aber es ist auch möglich, dass er lächelt, ohne es zu ahnen, denn mein Vater hat viel gelacht oder gelächelt, unergründlich und rätselhaft viel. Bruder Hubert lächelt nicht, er hat sich mit seinem Gesicht in die schattige Dunkelheit des Sonnenhutes zurückgezogen, eine auch in diesem Fall häufige Geste, denn Onkel Hubert war ein ausgesprochen scheuer und zurückhaltender Mensch, der trotz seines gestandenen Alters keine Probleme damit hatte, Jüngeren den Vortritt zu lassen.

Genau diese Geschichte erzählt das Foto, es erzählt, wie der ältere Bruder dem jüngeren den Vortritt lässt, problemlos, fast entspannt, das Foto ist nicht inszeniert, sondern zeigt einen schönen Moment – ein Familienmitglied hat diesen Zufallstreffer gelandet: ein Lächeln, ein scheuer Blick, zwei Männer bei der Feldarbeit, heute würde man sagen: ein gelungener Schnapsschuss! Gelungen, weil er von diesen beiden Männern auf treffende, vielsagende und rührende Weise erzählt.

Rührend, weil er sie so zeigt, wie auch viele andere sie wahrnehmen, in einem Augenblick, in dem sie etwas von ihrer Eigenart preisgeben. Dass die beiden nicht dicht nebeneinander, sondern getrennt voneinander so stehen, dass der ältere, hinten stehende kleiner zu sein scheint als der vorn stehende, deutet auf einen Rest des »Malerischen« hin. Der Gelegenheitsfotograf hat ein Foto »geschossen«, als wäre er ein Maler des neunzehnten Jahrhunderts, der zwei Männer bei der Feldarbeit auf einem Feld porträtiert. Setzen wir die Anforderungen an den Gelegenheitsfotografen höher, erwarten wir von ihm ein Gruppenporträt der Geschwister, möglichst ebenfalls bei der Feldarbeit.

eingefangen, wie wir es auf diesem Gruppenporträt beobachten können.

Die Arbeit ruht, sie scheint niemanden zu überanstrengen, sondern im Kreis der Geschwister sogar eine gewisse Freude zu machen. Man spricht miteinander, viele lächeln oder lachen, sie halten meinem Vater ihre leeren Tassen hin, damit sie von dem belebenden Getränk wie von seinem Lachen etwas abbekommen. In *Une partie de campagne* hätte der Gastwirtssohn seinen Geschwistern ein Glas Wein eingeschenkt, auf dem Gruppenporträt der Familie Ortheil schenkt er dagegen etwas Westerwäldisches ein: Es ist Milch von jenen Kühen, die auf den Feldern des Hofes gehalten werden. Auch Milch, nicht nur Wein, scheint die Lebensfreude zu steigern – das erzählt die Fotografie in bescheidener und angemessener Weise, wir befinden uns schließlich nicht auf dem französischen Land, wo ein Glas Wein zur Feldarbeit gehört, sondern auf dem westerwäldischen, wo die Milch aus der Milchkanne in Tassen serviert wird.

Davon einmal abgesehen, sind die »malerischen« Momente dieser Gelegenheitsfotografie sofort zu erkennen: die drei Männer im Hintergrund, mit dem Sonnenhut in der Mitte, die beiden Frauen davor, die eine beobachtend sitzend, die andere in Schräglage, liegend, als sperrte sie den intimen Raum der geschwisterlichen Gespräche gegen die möglicherweise anflutende Neugierde von außen. Dieser Neugierde wird kein weiterer Stoff geboten, der Kreis der Familienmitglieder ist geschlossen, sie bewahren einander in seltener Einmütigkeit wie treue Kinder und Ableger der nicht sichtbaren Eltern, die es geschafft haben, ein Leben ohne strenge und verzehrende Konflikte zu führen.

Schließen wir das Ortheilsche Fotoalbum nicht, ohne daran zu erinnern, was seine Verwendung und sein spezifisches

»Studium« den Familienmitgliedern ermöglicht. Indem sie es öffnen und seine Bilder betrachten, aktualisieren sie den inneren Film, den sie anhand dieser Fotografien für ihre Erinnerungen entworfen haben. Die Fotografien erscheinen im Albumformat als vergangene, aber präzise erinnerbare Szenen, die sogar in den Träumen auftauchen.

Es ist dieser innere Film, den ich in vielen literarischen Arbeiten belebt habe. In meinem Roman *Die Erfindung des Lebens* etwa spielen die Eltern und die Geschwister meines Vaters sowie das Landleben, das sie lange führten, eine große Rolle. Die Gastwirtschaft, die Nähe der Brüder zueinander, der Kreis der Geschwister auf dem Feld – die alten Fotos des Albums entwickelten einen Film, der zentrale Raum- und Handlungsmomente dieses Romans vorgab.

Das Selbst der Familienmitglieder hat seinen Raum und seine persönliche Präsenz in Form dieser Fotografien erhalten, und diese fotografische Präsenz wirkt so stark, dass sich die Familienmitglieder am Ende mit den Augen der Gelegenheitsfotografen gehen, arbeiten, lächeln, stehen und liegen sehen. Zwar erscheinen Momente des »Malerischen« (und damit Momente der traditionellen Kunst) auch auf diesen Fotografien, keiner von den Dargestellten versteht sie aber als »Kunst«, sondern – ja, als was eigentlich?!

Exkurs 1 – Roland Barthes »studiert« sein Fotoalbum

Die Frage mobilisiert Theorien und Ästhetiken des Fotografischen, die sich erst lange nach den ersten Fotografien deutlicher formuliert haben. Anscheinend war vielen ihre Erscheinung nicht ganz geheuer, denn in eine »Ästhetik der Kunst« konnte man die Fotografie (noch) nicht einschrei-

