

TRAFUGAMENTO

Er geht die Treppe hoch zum Saal X.
Erstes Eintauchen. Das Steinband aus
weissem Marmor mit den
quadratischen Schnittflächen aus
schwarzem Stein aus Afrika fasst die
aus Ziegelsteinen ausgelegte Fläche
des Platzes. Er denkt an
Steingeschichten die mit Venedig
zusammenhängen. Steine von überall.
Jedes Schiff musste nach dem Löschen
der Waren in den fremden Ländern
das Schiff mit Steinen beladen und
zurück nach Venedig bringen. Das
findet im Bildinnern statt. Diese
unterteilende Linie ist selbst
unterbrochen. Vorwegnahme eines
Morsestreifens. Ja. Nein. Ja. Nein.
Schwarz. Weiss. Schwarz. Weiss,
Punkt. Strich. Punkt. Strich. Eine
Symmetrieachse und Trennungslinie
die Verbindungen definiert. Dieser
scheinbare Mittelstreifen unterteilt das
Bild, aus der Mitte verschoben. Die in
weisslichem Farbton gebleichte grau
gehaltene Architektur hat etwas
Gespensterhaftes, Entrücktes. Was ist
es, das den Blick festhält. Es ist der
Blitz der die Szene aufhellt. Das grelle
Licht hält die in Aufruhr sich
befindende Szene, die Fliehenden und
die Entführenden für den Bruchteil
einer Sekunde an. Gefriert sie ein.
Momentaufnahme eines Geschehens.
Und er fragt sich, wie ein Text in ein
Bild umgewandelt werden kann. Wie
geht das Bild, das Dargestellte über
den Text hinaus. Um die Ecke biegen,
das winkelt die Strahlen des Sehens,
des Gesehenen um und um. Man sieht
den Maler bei der Arbeit. Er lässt die

Arbeit am Bild mitwirken und schreibt
diese selbst ein im Bild. Bringt so eine
bestimmte Sichtweise in Schwingung.
Was diese bestimmte Sichtweise ist,
davon später mehr, oder vorher schon,
daran vorbei, darüber hinaus, wer
weiss was das schwarze Loch noch
zeigen wird. Der Schatten auf der
Haut. Das Tuch unter der Achsel.
Vorhang und Leichnam sind
bildparallel. Wiederholung. Streuung.
Ballung. Das Gerade und das
Gebogene. Drehungen der Körper,
Verdrehungen. Abgewendete und
zugewandte Gesten. Der Blick des
Malers vom Rande her hinein ins
Bildereignis. Etwas Bestimmtes
aushebeln. Anhand der in den
verschiedenen Schauplätzen
eingeschobenen Formbegegnungen
und Schnittstellen und
Verzweigungen, die über das gesamte
Bild verteilt sind. Die Fliehenden. Die
Entwendenden. Der sich am Vorhang
festhaltende an ihm Zerrende. Die
Faust die den Vorhang fasst, bindet
den Blick an das Bild. Das Gewitter.
Die Wolken. Der erloschene
Brennpunkt um den sich alles dreht.
Ein vom Regen verhindertes Feuer.
Der verbindende Pinsel mit seinem
nur noch evozierenden Strich. Liegt
dieser scheinbar ungelenken Linie,
gesetzt vom Maler, er doch von der
Linie her seine Bilder aufbaut und
umbaut während dem Malakt, etwas
Wesentliches zugrunde. Ungelenke
und spröde Worte für eine offen
lassende Linie die sich nie schliesst.
Momente der Emergenz. Porös
gemalte Flächen. Plötzlich ausufernde
Formen. Konturen die verlaufen.

Einfache malerische Ereignisse. Mit einem fliehenden Pferdehals gemalt scheinen. Der das Kamel festhaltende am Seil hängende am Boden liegende, sich auf einem Ellbogen aufstützende, aus dem Bild herausfallende, mit seiner rothaarigen Pelzmütze und den fünf Perlenknöpfen Dargestellte. Welch seltsames Zitat oder ist es ein Zeichen für eine bestimmte Person, eine bestimmte Deutung, sei es die Herkunft betreffend oder purer Blickfang. Diese Figur scheint im Nachhinein über den Bodenbelag des Platzes hinzugefügt, hin geprügelt und geschleift, gemalt worden zu sein. Der im Zaum gehaltene Blitz. Blitzlichtartig scheint die Szene auf. Aus der Dunkelheit herausgerissener Augenblick. Gebannte Fluchtbewegungen. Ertappt werden beim Sehen. Eine schnelle Analogie zu den Erhöhungen der Faltenwürfe, die für sich genommen und isoliert, selbst zuckende Blitze werden. Lichtzucken auf den Falten sind transformierte Blitze. Transsubstantiation des Lichtes. Brennpunkt vom Blick entfacht. Mit seinen spröden in fliehendem Weiss hingeworfenen Zuschauer. Auf der Flucht vor dem Unwetter. Flucht vor dem Erkannt werden. Gemalt als geisterhafte Wesen mit eingetrockneter weisser Farbe schnell skizzierten Schemen, in ihrer Flüchtigkeit selbst eine Flucht des zu Malenden. Der Pinsel selbst ist der Fliehende. Der Betrachter der Szene spürt den Puls der eilig sich davon machenden Zeichen, um nicht von der Bedeutung eingeholt zu werden. Dem Wort entfliehende Gestalten mit ihren

Rollen, die ihnen zugewiesen werden. Das eine holt das andere ein. Die Formen entwischen dem Inhalt und werden später auf einer anderen Ebene selbst wieder als Inhalt der Form entwischen. Bis eines Tages beide sich in einer unmerklichen unermesslichen Selbstverständlichkeit zusammenfinden. Manchmal ist die Hauptsache nur der Inhalt, manchmal die Form. Ab und zu die Durchdringung beider bis hin zur Aufhebung. Nach dem Sehen geschehen seltsame Dinge und die Worte drehen sich in seinem Kopf. Was er gesehen hat lässt sich so nicht mehr in der richtigen Reihenfolge rekonstruieren. In seinem Kopf setzt sich ein anderes Bild zusammen. Einzelne Elemente stammen aus einem anderen Gemälde. Sie säumen seine Gedanken wie der Hermelinrand von Auftraggeber Rangones Mantel. Dann wieder ist es der vom Blitzlicht verschossene Purpurvorhang. Die Ornamentdecke die über den Höcker des Kamels geworfen ist. Er denkt an die gewobenen Tücher aus dem Niger, die nun zuhause in der blechernen Überseekiste in der Garage eingelagert liegen. Er entfaltet sie in seinem Kopf, hängt sie auf und betrachtet die Muster die der Wind und Wüstensand in sie hineingewoben haben. Es entfaltet sich, wendet sich, zeigt sich, entbrennt die Sinne. Der Blitz zuckt auf. Zeichnet sich ein in die dunklen dicken Wolkenzeilen. Erhellte die Entwendung. Das was sichtbar ist, mit lockerem und eiligem Pinsel hingeworfen. Lose geknüpft. Ein offenes Gewebe eines Gedankens,

einer Vorstellung und entwirft in knapper Form was diese Vorstellung ist. Ganz konkret entwenden zwei Händler einen Leichnam. Der Stifter des Gemäldes ist demonstrativ in die Bildmitte gesetzt. Am Rand, von der Gruppe und dem Kamel gleich weit entfernt, steht der Maler, er ist der Regisseur der ganzen Szene. Er schaut neben dem Kamel stehend auf die Szene zurück. Er schaut von hinten, seitlich in das Geschehen hinein. Schaut skeptisch zu. Es handelt sich um ein Abwenden vom Geschehen. Ein Entwenden des zu Sehenden. Er schaut vom Ende her auf den Drehpunkt um den sich alles dreht, was in diesem Bild dargestellt ist, woran auch er dreht und das er in Bewegung versetzt, es greift wie eine topologische Schlaufe mit Zahnrädern ineinander. In der Spannung zwischen dem was das Auge sieht und was im Kopf passiert. Micky Maus Hände springen in seine Augen. Der fliehende Schimmel, er springt aus dem Fluchtpunkt. Am weissen Verschwinden bricht das Wort entzwei. Erloschene Gestalten brechen hinter dem Scheiterhaufen auf und davon. Als würden die Fliehenden nicht nur zwischen den Säulen verschwinden wollen. Sie sind auch so gemalt, dass sie als Malereignis mit der Leinwand selbst sich vereinigen wollten, sie versinken im gemalten Grund. Sie werden aufgeschluckt vom Malgrund, der so spröde hingepinselt ist, dass das Gemalte selbst am Verschwinden scheint und hindurch ruft die Leinwand das Auge zu sich. Einzelformen und Konstellationen die

das Ganze ausmachen. Darf man sagen, manchmal das eine, manchmal das andere? So wie das runde Fenster oberhalb des Scheiterhaufens, den Blick anzieht und als Rad am Blick dreht. Das Rad zieht und dreht den Blick. Das Auge rollt das Rad aus dem Hintergrund, hält fest am Grund aus dem es rollt. Wie eine Muschel von der Spaghetti Gabel gedreht eine Spirale in das Sehfeld windet. Der Scheiterhaufen wurde früher, im 18. Jahrhundert übermalt. Er wurde als störender Fleck empfunden, als erloschener Brennpunkt. Er ist nun ein lastender spröder Schatten der den leeren Platz besetzt. Eine Kugelform die von oben nach unten zu rollen beginnt. Das Drohende, das Beginnende, das Fehlende. Dargestellt mit dem weglassende Pinselstrich. Etwas Unsichtbares webt durch das Bild, vermutlich ein fliegender Teppich oder ein Tarnmantel. Es ist der weisse Wind. Linien die keine Gestalt halten und formen; Linien die sich von jeglicher Gegenständlichkeit abgelöst zu haben scheinen. Zerbröckelte Farbpigmente, eingetrocknete, kleinste Partikel, auseinanderbrechende Konturen. Sie treffen das Auge und setzen ein sprödes Sprechen in Gang. Was sich zeigt mittels Abwesenheit einer Farbe. Auf die Frage, wieso er keine klaren Farben benutze, antwortete er, diese könne man in einem Farbgeschäft kaufen. Real wird das Imaginäre aus dem Bild hinausgetragen. Man ist gerade dabei, den Unsichtbaren zu entwenden. Damit die Legende Gestalt annehmen kann, muss das Fiktive dargestellt

werden, muss real werden. Heute will er auf die Staffelung der einzelnen Figuren im Raum achten. Die Ballung der Gruppe vorne rechts. Diese kompakte Verschmelzung bildet einen Knäuel. Ineinander verschränkte Glieder, Gesichter, Tücher. Ein Knäuel, aus der Ferne betrachtet erscheint als nulldimensionaler Punkt, beim Nähertreten als dreidimensionale Kugel, noch näher besehen ein eindimensionaler Faden, weiter ins Innere hinein sehend wird eine dreidimensionale Figur daraus. Sie tragen den Leichnam des hl. Markus in einer Diagonale aus dem Bild. Es zeigt so genauer das Weggehen. Ein Wegrutschen. Ein Wegzerren bis hin zur Schräge die zwischen einem Hinzu und einem Weg-davon pendelt. Die Schatten der Körper verschmelzen miteinander. Ganz vorne links die Vorhangfigur. Sie zerrt den Mantel von wer weiss wem herunter oder will er sich bloss festhalten um nicht ganz aus dem Bild heraus zu fallen. Will er das Unsichtbare zeigen, das Geheimnis lüften oder bewahrt er es. Inszenierung die T. erfunden hat, um einer Legende ein Aussehen zu geben, das was er neben und mit seiner malerischen Lösung und den Ereignissen, den internen Malereignissen abgerungen hat, mit ihnen ein Extra hinzufügt, was er als Fehlendes belässt, oder als offene Stelle für das suchende und denkende Auge eines Betrachters freilässt; das lässt Möglichkeiten einer Antwort zu. Ein Konzept für ein Sehen und eines für das Schreiben. Ein Geschehen um das sich die visuellen Ereignisse drehen, wirbeln und wenden. Ein

Malstrom der eigenen Art. Er trennt die reale, dunkle Seite, vom Blitz aufgerissen, von der hellen, fliehenden in einer Geistererscheinung sich verflüchtigenden Gestalt, auch Doppelgänger oder Seele genannt, die vor langer Zeit schon vom Bild abgeschnitten wurde – eine beschnittene Collage. Ins Helle, zurück in die Transzendenz sich auflösende Bildhälfte. Sie wird von einer Diagonale, beginnend beim Kamelkopf über den Haltestrick, der gespannt als orangefarbene Linie das Bild durchschneidet, gehalten vom, am Boden niedergestürzten Kameltreiber. Der hält den Strick, eher so, als hielt er einen Pinsel in seiner Hand. Diese Diagonale wird vorne links von der am Bildrand gestürzten, den Vorhang herunter reissen wollenden Figur mit der Faust die den Vorhangzipfel umfasst, aufgehalten und abgebremst, gleichzeitig wird er aufgenommen, weitergelenkt, in den eigenen Körper und seiner interiorisierten Kraft. Sie tragen was er erträgt. Er trägt was trägt. Ertragen was fügt, die Fuge. Eile mit Weile. Eine Bewegung im Kreise ist es nicht, sondern ein Schwenken von rechts nach links. Die linke Seite die aus dem Bild heraus will; und die rechte, die das Bild verlässt. Aus der Mitte aufbrechende Bewegungen. Zwei Richtungen die eingeschlagen werden. Die Wucht der rechten Hälfte. Die Flucht der linken Hälfte. Die im Bildinnern gelösten Schattenwürfe, nicht solche die der realen Welt abgeschaut, nachgebildet sind. Schatten der das Bild selbst wirft. Gedankenschatten. Kreuzungspunkte

überall, aus jedem Bildgeviert starren, springen sie ihn an. Er geht auf das eine Bild mit der Entwendung zu. Es kommt ihm entgegen. Das Geschehen auf dem Bild stürzt auf ihn zu. Er stellt sich die grundsätzliche Frage, wo beginnt das Auge in diesem Bild Fuss zu fassen. An welcher Stelle setzt es an, was der Auslöser, wo ist der Ausgangspunkt für den Weg des Auges durch das Gemalte. Was ist da überhaupt dargestellt. Es scheint eine existenzielle Entwendung zu sein. Wo sind die Stolpersteine und Schwellen über die das Auge ins Bild hinein fällt, sich fallen lässt, gestossen wird, von welcher Kraft, und was ist es, woran das Auge aus dem Bilde heraus fällt. Wo findet es Halt. Jener Ort, um einzutauchen in den Ozean der Malerei. Aus der Bildmitte gegen den Vordergrund hin ballt sich ein dunkles Gestrüpp. Ein Klumpen von Körpern, Köpfen und Gewändern. Eine helle Diagonale durchquert dieses dunkle Durcheinander. Selbst das Kamel zieht mit seinem Blick eine Diagonale. Gleichermassen zieht das Seil eine eigene Diagonale quer durch das Bild, bis zum Ärmel aus Hermelin in dessen Grotte ein weiterer Gedanke sich verbirgt. Die zwei Figuren auf der linken Seite zerren, der eine am Unsichtbaren; er zerrt ins Bild zurück, was weg geschnitten wurde, er reisst den Vorhang entzwei; der andere zerrt am Halteseil, er hat die Macht über das Kamel verloren. Der Kameltreiber ist in seinem mit flüchtigem Pinsel gemalten Duktus bereits am Verschwinden und sinkt ein in den Malgrund. Versinkt zwischen den

Zeitzeilen. „Die Weitung des Kosmos ist gar nicht das, was man sich eigentlich unter „Expansion“ vorstellt. Sie ist auch keine „Dehnung des Kosmos in sich“; sie ist überhaupt keine Dehnung. Sie ist besser in einer ganz anderen Vorstellung fassbar: Ein Versinken, ein Erschliessen.“ Die linke Bildhälfte ist ganz Flucht, ein Rückzug, besiegte Hälfte. Die rechte Seite zeigt die Kraft und Entschlossenheit. Einerseits die Flucht auf etwas hin, andererseits von etwas weg. Ausgehend von einem bestimmten Fluchtpunkt aus. Der Scheiterhaufen als Brennpunkt. Das Auseinanderbrechende, sich Verflüchtigende will er versuchen zusammen zu bringen. Unter Einbezug von Zufall und Montage. Auf was lassen sich die einzelnen Bildelemente zurückführen. a) Was Vorhang scheint ist Mantel. b) Was tun sie mir mir? c) Was halten sie meinem Blick entgegen, verbergen und zeigen, das was im Innern passiert. d) Was passiert zwischen meinem und des Bildes eigenen Innern. e) Die Linien des Blitzes, den Wolkenkonturen entlang gezogen, die Ränder entzünden lassend. f) Die Linien des entschwebenden Markus, nur noch der eine Fuss schwebt in der Luft als geschwungene Geisterlinie, plötzliche Linie, nicht fassbare Linie. Auf dem gepflasterten Boden des Platzes ziehen sich die schnell gezogenen mit eiligem Pinsel hingeworfenen Wasserspuren. Schlaufen und Wirbel. Weisse Linien. Die zeigen was nur ein vergängliches Phänomen ist. Eine Linie die ihr eigens Verschwinden mit sich zieht. Nach der Anhäufung der Bildelemente folgt die Suche nach den Verbindungen dieser „Splitter“, was diese miteinander zu tun haben, in welchem Verhältnis sie zueinander stehen. Nach der Vereinzelung die

Fassung. Auseinandernehmen, wieder zusammenfügen. Das was im Bild geschieht was dargestellt ist, ist selbst eine Trennung. Eine Ablösung. Die Entwendung. Die Verknüpfung und das Ineinander greifen der Ereignisse, die dazu führen, dass die Entführung gelingt. Etwas wird wirklich, wenn man die Bilder nicht mehr hat. Was nimmt er sich heute vor, wenn er vor dem Bild Trafugamento sitzen wird. Diesen Satz dehnen, aufzeigen was er sich vorgenommen hat, und was nicht eingelöst werden wird. Was als eine unerwartete Beobachtung hinzukommt. Vor der Entwendung sitzt er. In Sprüngen der Gedanken, im Vorstellungsraum der Eindrücke und Erinnerungen, baut er etwas zusammen, das im Zwischenraum vom Sichtbaren zum Denkbaren stattfindet. Es werden Worte aufgeschrieben, als würde das Bild selbst sprechen. Der Aufschreibende ist sich selbst abhandengekommen. Er ist nun ein Medium durch das hindurch das Bild spricht. Maler und Schreiber haben sich verflüchtigt in einer dritten Figur, die als weisse Geisterlinie mit seinen negativen Schriftzeichen auf dunklen Grund schreibt. Ausgesparte Buchstaben, die als Lücke zu lesen sind, als Spalt, durch den hindurch erst das eigentliche Bild sich zeigt. Die letzten weissen Pinselhiebe, Wasserspuren und Blitzzucken; Wellen der Sichtbarkeit, auf der Grenze zum Unsichtbaren. Geister und Engel, es sind Gedanken. Es ist nicht gemalt wie es ist, sondern es ist eine Konstruktion des Imaginären. Der Blick vermag sich kaum an einer klar gefassten Stelle im gemalten Bild auszuruhen. Ständig wird er in seiner Ruhe gestört. Aufgewühlt wird er weitergezogen. Ein Aufgewühlter. Es ist der Blick selbst, der durch die Malerei hindurch unterworfen, ihr ausgesetzt ist.

Wo sind die Schatten der, zwischen die Säulen fliehenden weissen nur noch als geisterhafte Schemen gemalten Gestalten. Sie werfen keine Schatten. Nur die Gruppe der Entwender schlägt Schatten. Dieser Schatten der Entwender ist Echo auf die dunkle Gewitterwolke. Der mögliche Schatten des unten links am Boden liegenden, geworfenen, der den Vorhang, der eigentlich der Mantel eines fehlenden Erstaunten ist, er wurde weggeschnitten, gerade noch festhalten könnenden Darstellers. Siehe auch: Das Modell, das Tintoretto an die Decke hängen liess um den Sturz des Markus genauer darstellen zu können. Wunderbare Unlogik einzelner Bildelemente. Das Blitzlicht von oben. Der Schatten von rechts. Figuren die über ihrem Schatten schweben. Andere wieder haben keine Schatten. Wieder andere sind Schattengeborene, versinken in ihrem Schatten. Aus den Fugen geratene Anatomie. Augenblick der Zerstreuung. Zersprengung. Aufbruch. Abbruch. Der Knoten selbst enthält das ganze Bild. Es ist der Ort an dem die Faust den Vorhang fasst und ihn herunterreisst, das Bild auseinander reisst. Um mich noch einmal zu vergewissern schlage ich im Diktionär nach. Trafugamento = Entwendung. Lese das Wort darüber: Traforo = Einschnitt, Durchstich. Nach Trafugamento kommt: Tragedie = Tragödie, Theater. Dann folgt: traghettare = übersetzen, überqueren. All diese Worte die um den Begriff des Überquerens einer Übersetzung sich drehen. Von der Entwendung weiter zu den umliegenden Wörtern bringen mich auf neue Aspekte zum Überqueren. „Bilder“ die sich überlagern. Eines ersetzt das andere. Er setzt etwas auf eine andere Art zusammen. Fehlerquellen im Akt des Sehens. Missverstehen, analog zu

einem Fehllesen. Gibt es ein Fehlsehen, fragt er sich. Wobei gerade dadurch ab und zu eine unerwartete Einsicht möglich wird. Den Beobachter und sein „Sehen“ in die Beobachtung einbeziehen. Damit das Sehen nicht in sich selbst versinkt. In den entlegensten Erscheinungen findet sein Auge Zusammenhänge, welche in irgendeinem geheimnisvollen Bereich miteinander verknüpft scheinen. Seine Vorstellung formt Bilder von Dingen, und dabei erzeugen sie ständig neue Formen. Bald wendet sie die Form der Dinge, indem sie sie eint, bald so, dass sie sie trennt. Im Nu erblickt er Entsprechungen und Ähnlichkeiten. Etwas schreibt aus dem dargestellten Geschehen in der Entwendung heraus, schreibt sich ein. Einfache entfachte Einsichten, was nur im Bild selbst zu sehen ist. Das Bild und nichts als das Bild. Es ist immer eine letzte Umschrift eines Auftrages. Linien zwischen dem Wegfallenden und Dazukommenden. Dazwischen gefallene entfallende Linien. Linien des Dazwischen. Aus dem Lot geratene Linien. Dem Kommenden überhaupt zugewandt. Die Linie in der Bildmitte folgt dem nicht ganz senkrechten aber geraden, aus der Mitte leicht verschobenen Steinband, das den Platz unterteilt. Diese Trennung im Bild wird zu einer schwankenden Spiegelachse, pures Halbieren in einen hellen und einen dunklen Bereich. Mehr Zeichner als Maler sei er, sagt der, dem Wort zugewandte, mit ihm auf der Suche nach den Spuren im gespenstischen Gebäude das den Hintergrund des Gemäldes abschliesst. Er vermischt biblische mit alltäglichen Szenen. Sakrales und Massaker geraten durcheinander. Religion und Erotik treffen, überschneiden sich. Es herrscht eine prekäre Heterogenität. Es ist als wäre er ein konzeptueller Maler. Er denkt nicht über die Bilder nach, er

denkt in ihnen und mit ihnen. Aus der Einsicht, dass das Bild selbst entwendet wird, neben der Beobachtung, dass ein Bildteil fehlt, ein Wissen im Nachhinein. Danach erst sucht er nach einer Erscheinungsweise. Hätte er es gewusst, wäre das unheilvolle Missverständnis in einem anderen Licht erschienen. Unwiederbringlich weggeschnitten auf eine Einsicht hin gerichtet. Beunruhigend, nicht mehr erklärbar. Überirdisch scheint dieses Fehlen nicht nur existentiell, grundlegender noch, einfach da. Er zeigt das Unerklärliche und Geheimnisvolle, ganz real. Mit einer ihm unverwechselbar eigenen Direktheit. Mit einem nicht nachtragenden Pinsel, könnte er sagen. Er, der die Bilder mit der Zeitlupe betrachtet; oft sucht er zwei Begriffe für eine Metapher. Aspekt der Verknüpfung zweier Gegensätze. Indem er zwei weit auseinanderliegende Aspekte aufeinander bezieht. „Fokus und Vehikel“. Gedankengänger und Zeichenforscher in einem. Welches Auge auch immer angesprochen ist. Die dunkle Gestalt hat eine helle Aura. Die andere Gestalt trägt das Licht in sich. Licht von Innen. Da sitzt er, vor dem Bild und das Bild in ihm. Sein Blick wird entführt von der Darstellung der Entführung oder „Entwendung“. Das Prinzip einer Entwendung wendet etwas Entscheidendes um. Einer der die Orientierung verloren hat. Ein aus dem Geleise geworfener und Abgelenkter. Er ist vom Weg abgekommen. Denn er weiss immer noch nicht was das ist, ein Bild. Der Reflex, den die nervöse Wasseroberfläche an sich hat um das Sichtbare aufzusplittern, Scherben am Abend und Schweben am Morgen, setzen es tagtäglich von neuem zusammen. Wie die Wolke der Nacht, die über dem Platz hängt, ein dunkler

Brotlaib auf dem Regal der Bäckerfrau. Seine Augen wandern, unentschlossen, wo sie Halt machen sollten. Einerseits ist es ein Hineingehen, dann wieder ein Sehen des Hinausgehens. Das Bild verlassen wollende Energien. Etwas, das das Auge wie ein Magnet anzieht. Ordnung und Unordnung. Aus diesem fundamentalen Gegensatz entspringen weitere Gegensätze, mit unterschiedlichen Ausprägungen. Um Ordnung zu schaffen und sich einen Reim auf die scheinbaren Ungereimtheiten der Welt zu machen, erkannte er Transformationen des Urgegensatzes zwischen zeigen und verbergen. Ist es die Gruppe im Vordergrund, die ihn anspringt, ein Abziehbild, das man abreißen kann? Ein Abziehbild aus einem anderen Gemälde, das er nun auf den Grund des Platzes in Alexandria aufklebt hat. Der Begriff der Collage tritt auf. Etwas wegschneiden und in einen anderen Bezug versetzt wieder aufkleben. Collagieren mit dem Weggeschnittenen. Die ineinandergreifenden Bewegungen der Körper, Richtungswechsel. Die Rollen spielenden Darsteller in der gemalten Szene dieser Legende. Zerrende, haltende, fliehende, betrachtende, abwendende Gesten. Das Wiederstrebende, im gleichen Augenblick. Über die Spiegelachse hinaus aufgezeichnet, ergibt sich folgendes „Bild“, das nicht einfach festzuhalten ist, doch einen inneren Plan aufweist und aufzeigt, wie es weitergehen kann. Auf zwei Seiten gleichzeitig fliehende Figuren. Die einen sind Geister, die anderen sind reale Körper. Gestörte Symmetrie, ein Ungleichgewicht das von einer Mitte, einer Betroffenheit gehalten wird. Aushalten, denkt sich das eine und schaut das andere Auge. In der Entwendung wird ein Bild aus dem

Bild getragen. Ein Bild wird aus dem Wort übertragen. Ein Wort wird aus dem Bild entwendet. Zwei Übersetzungen die ineinandergreifen. Zwei Aspekte des Gleichen, das Gleiche in der Abweichung. Umdeutung der zwei „Bewegungen“, des angestossen- Seins und des, darüber hinaus gestossen Werdens. Zurückwerfen und Abprallen des Hinausgeschleuderten. Der weggeschnittene Teil des Gemäldes. Die Figur unten links reißt den Vorhang herunter, oder hält er sich daran im Fall fest; es scheint auch, dass er ihn ins Bild hineinzieht oder möchte er den fehlenden, weggeschnittenen Bildstreifen hinüberziehen? Zurückfallenlassen in die Falten. Der Fallende packt den Vorhangzipfel, fasst die Falten, seine Faust wird zum Knoten. Und dieser Knoten hält den Blick für eine gewisse, bestimmte und bemessene Zeit lang gefangen. Dann wieder ist es, als würde er den Vorhang zurück in die Sichtbarkeit auswingen. Das Auge des Malers und der Blick, der Gedanke des Schreibers, machen sich davon einen unterschiedlichen Reim. Ob sich das zum Bilde selbst reimt wissen nur die Zeilen die im Kopfe schwanken, wie die an den hin und her pendelnden Pfählen festgemachten, mit einem Schifferknoten vertäuten, trunkenen Boote. Was sieht der eine, was denkt der andere. Was denken, was sehen beide. Was zeichnet der eine, wie sieht das aus und was schreibt der andere. Was sie sehen sind Unterschiede. Das was passiert zwischen dem Sehen und dem Aufzeichnen und Aufschreiben. Beider Gedanken drehen sich im Bilde, um und um. Zwei Arten des Springens, Verknüpfens und Fokussierens. Die Bewegung der Linie, das Setzen der Worte. Was passiert auf dem Weg zwischen dem Kopf und dem Papier: Die Linie denkt in das

Dargestellte hinein, es ist kein Denken im Nachhinein, es ist ein Mitdenken, so etwas wie die Auskundschaftung einer Vorzeichnung, die nicht mehr im Bild sichtbar ist. Wieso eine Fläche, eine Hand, ein Tuch dort ist und so und so fällt und an eine andere Form stösst, zusammenprallt, miteinander verschmilzt. Es ist eine Frage, die, ist die Linie einmal gezogen, als Antwort für das Auge zurückbleibt.

Der Schreiber setzt sich auf die Bank. Seitlich vor dem Bild, etwas abgerückt. Er setzt sich auf die eine Ecke der Bank. Ein anderer Planet Ecke. Sein Blick fällt neben dem aufgeschlagenen Notizbüchlein, an der noch leeren aufgeschlagenen Seite hinunter auf den Fussboden. Sieht die Steinsplitter des Terrazzobodens. Was ist das, wird er sich beim umschreiben und abschreiben fragen. Er wird nachschlagen und ergänzen, was das ist, dieser venezianische Boden, der die unruhige Wasseroberfläche der Kanäle mit ihrem aufsplitternden Sinn nachzuvollziehen scheint. Oberfläche und Sinntiefe. Worte und Assoziationsschlaufen, die sich anhängen lassen an das was ein Terrazzoboden ist. Was diese Steinsplitter erzählen. Er schreibt mit dem Blick, der ihm auf den Boden gefallen ist. Er hält sich daran fest. Bianco di Verona. Flussstein aus dem Brenta für Weiss. Breccia Pernice für Rot. Verde Piave aus dem Piavefluss für Grün. Nero d'Africa für Schwarz. Giallo di Siena für Gelb. Bardiglio und Cipollino für dramatisch sturmbewölkt. Fior di Pesca für ein rosa durchschimmerndes Feengrau. Splitter wie Licht und Schattenflecken, die den Grund für sein heutiges Schreiben ausmachen. Querschnitte durch Sedimente der Zeit. Er schreibt um den Blick vom Fussboden wegzureissen. Er hat noch kein Auge für das Bild gehabt. Es gehen Füße

und Beine durch sein Sehfeld mit seinen 140 Grad das es abdeckt und einen Umkreis um das Schreibheft definiert, Kreise zieht und den Blick mit einem Male loseisen, hochziehen, hinüber zum Bild ziehen kann. Da bleibt er erst einmal bei der Gruppe, die den Leichnam entführt steht. Er hat irgendwo gelesen, wer sie alle sind. Selbst der Maler hat sich am rechten Bildrand hineingemalt. Ist dieses Selbstporträt vielleicht analog zum Malen eines Rahmens hinein ins Bild, was dem Bild einen reflexiven Status verleiht, oder jener Zettel der eingesteckt in den, ins Bild hineingemalten Bildrand zu sehen ist: Ich bin ein Bild. Der Maler der von hinten ins Bildgeschehen im Vordergrund schaut wird zu einem umgekehrten Repoussoir. Als schreibendes Alter Ego lässt er sich für einmal in den Blick des Malers fallen. Dann wieder, plötzlich, von Zeit zu Zeit, dreht er an seinem Notizheft, als würde er einen Stadtplan absichtlich auf den Kopf stellen, den Norden in den Süden kippen, um zu erleben, wohin er kommen würde, wenn er aus dieser Sicht den gewohnten, vorgestellten Weg einschlagen würde. Das Rad in der fiktiven Architektur der Kirche, das in der Bildmitte, obere Hälfte, sich zu drehen scheint. Ein Rad im Rad aus dem es rollt. Ein Schwungrad im Uhrwerk der Malerei. Daher dreht es sich. Es dreht. Daran lässt sich drehen. Was dreht an seinem Blick, fragt sich der Schreiber, wenn er Worte verwendet um dieser Beobachtung eine Form zu geben. Wie jedes Bild das dauert, wirkt das Prinzip des Perpetuum mobile. Oder müsste er die Sprachformen so auffächern und auseinandernehmen, dass eine Explosionsdarstellung, ein Index zu einem noch zu schreibenden Text sich herauskristallisiert. Der Kameltreiber der am Boden liegt wird

vom Kamel mitgezerrt. Oder wer hält den anderen fest, hält ihn auf, zieht ihn mit? Er hält das Seil zu einer Diagonale gespannt, als würde er einen, zum Oval verzerrten Kreis, aus dem der Kamelkopf konstruiert ist, festhalten, zurückhalten wollen. Er will das Bild, das Geschehen im Bild lenken. Doch der Maler lässt ihn scheitern. Zudem ist das Kamel ein schützender Bogen, ein Hügel der die Gruppe die den hl. Markus entwendet rechts überspannt. Dann wieder sieht er den Unterschied zwischen den flüchtig gemalten Passagen im Gemälde; neben den genau ausgeführten Malereien. Er kann das. Einlösen was verlangt wird, doch sein Pinsel ist schnell wie seine Gedanken, sie eilen ihm davon. Er hat das Bild längst verlassen wo ein anderer Maler noch nach einem Anfang sucht. Das erzeugt diese spezielle Spannung zwischen unfertig und erledigt. Dieses nicht erreichen und gleichzeitige überschreiten können oder wollen. Es wird. Da ist die exakt gemalte Gruppe der Entwender und dort die flüchtig gemalten Flüchtenden. Diese beiden Formen spannen einen Bogen, zwischen jenem des verweilenden und jenem des flüchtigen Pinsels, der das Verschwinden auf seine ihm eigene Art auf den Zeitlinien zeigt. Über das ganze Bild setzt er freischwebende und verwirbelte weisse Linien. Erinnerung an den vorbeigezogenen Wirbelsturm. Ein Wurmloch in der Zeit vielleicht. An gewissen Stellen, wo ein Fuss auf dem Boden zu stehen scheint, ein Kleid den Boden berührt, scheint der Maler Wellenringe angedeutet zu haben. Ausgesandte Linien die gefasst wirken und empfangen wurden. Linien die wie Wellen durch den Äther gesandt ihren Platz im Bild gefunden haben. Während oben über den Wolken ein böses wie verirrt Zucken, eine quer laufende Linie, das Bild aufzureissen

versucht. Ein dumpfes Weiss und ein scharfes Schwarz in einem Hin und Her ohne ein Oben und ein Unten zu kennen; kein dafür oder dagegen, im heiklen Gleichgewicht. Hellwach und tieftraurig, der Pinsel der teilweise dem Auge, dann wieder dem Gefühl vertraut, Er überlistet die Gewissheit des Auges, verselbständigt sich. Ein Hauen und Streicheln, ein Zumalen und ein Zulassen, ganz einfach, ein Weglassen können um sich auf etwas Wirkliches einzulassen. Auf der einen Seite sind seine Pinselstreiche Öffnungen, Raum schaffende Formerfindungen, dann wieder schliessen sie ab, fassen die Details auf das Darzustellende Dargestellte ganz entschieden zusammen. Beim Abzeichnen zerfällt das Bild. Sein Papierformat ist immer zu klein. Der Maler müsste merken, dass er nicht zum Vorneherein den Bilderrahmen, das Bildgeviert aufzeichnen soll, sondern irgendwo beginnen, mittendrin. Vom Rande her bei einem Detail das ihm aufgefallen ist. Das wird für ihn zu einem Gelenk, um das sich die ganze Komposition zu drehen beginnt. Es gibt die mehrfache Zweiteilung. Der aus der Mitte verschobene Mittelstreifen. Die helle und die dunkle Seite. Das Verschwinden im Bild und das Verschwinden aus dem Bild. Der Maler versteht die Gruppe der Entführenden als Synonym für das gemalte Bild selbst. Sie entführen also ein „Bild“. So wie man sagt, er habe mit dieser Gruppe eine Hommage an Michelangelo im Sinne gehabt. So kann ich sagen, diese Gruppe übersetzt er in einen anderen Zusammenhang, indem sie das Bild im Bild entwendet, werden sie Teilnehmer in einem Metadiskurs. Sie entwenden das Bild aus dem Bild. Sie treiben das Bild mit dem Bild aus. Sie entwenden und wenden damit genau das, was das Bild selbst schon

darstellt. Zurück bleibt nur noch der leere Platz. Die Fliehenden sind geflohen, verschwunden zwischen den Säulen. Die Michelangelogruppe hat den Bildrahmen überschritten, das Kamel hat den Halter weggezogen, zurückgeschleift in die Wüste. Was früher ein Vorher war. Vom Bild im Bild war die Rede und wurde eine des Sehens. Er wendet sich um. Wendet sich dem Thema des Entzugs, der Privation, dem Zeitalter des Verschwindens zu. Vor lauter Einzelheiten bricht das komponierte Bildgefüge auseinander, zerfällt in disparate Elemente, freischwebend und schwer. Der Maler befreit die Malerei, rettet sie aus dem brennenden Fluchtpunkt. Indem er sich loslöst von einem besetzenden Brennpunkt, auf den hin sich alles zu orientieren scheint. Ort wo er immer meinte, da müsse er hinkommen, und so sich dabei immer wieder verbrannte, wie eine Motte in der Kerzenflamme. Das ist ein Ort der Echos, denkt er in sich hinein und schaut hinaus, fügt die zwei ungleichen Bewegungen zusammen, dass sie passen und betritt den Saal X. Nachhall, murmelt er vor sich hin. Er müsste hier eine Passage einfügen, die davon spricht, dass es manchmal Momente gibt, in denen der Begriff der Erneuerung sich aufdrängt. Was hier geschrieben steht ist im Grunde purer Widerhall. Eine Betrachtung vor einem Bild wird wiederholt und gerade diese Tätigkeit ist es bei der eine Veränderung eintritt. Eine Verwandlung. Hier ist der Ort des schwankenden Zustandes des Sehens. Bis ab und zu eine Einsicht sich zeigt und das beständige Entgleiten aushält. Hinaustragendes Hineintragen. Dumpf schreibt er vor sich hin, durch die Zeit des Erwachens fädelt er die Worte. Er sieht sich vor der Entwendung stehen und der Begriff der Wiederholung stellt sich ein. Ein

Satz der von der Rekursivität handelt und sich durch den ganzen Text immer wieder fortsetzt. Wie eine Unterbrechung, „die immer wiederkehrt und sich immer wieder an dem gleichen Störmoment verhakt.“ Sie einholt und sich die Frage stellt, stellen muss, was denn genau diese eine Resonanz ist, was sie vorgibt zu sein. Jede Woche eine Stunde vor Tintoretts Entwendung stehen und sitzen und zeichnen und schreiben. Nach einem bestimmten Detail Ausschau halten, nach einem Zusammenhang suchen. Mit dem Blick des Malers angereichert von seinen Ideosynkrasien. Der malende Pinsel hat etwas vorgedacht, das der Schreiber nun zu entziffern, zu enträtseln versuchen wird. Die dargestellte Szene ist ein angehaltener Moment zwischen einer Vorgeschichte und einer Nacherzählung. Heute hat sich der Pinsel eher zurückgezogen. Er setzt nicht mehr lauthals die eigenen Meriten an den Pranger. Vom Pinsel gezogene, einander suchende, durchdringende und wieder abgrenzende Linienführung. Er nimmt das Bild mit nach Hause denkt der Schreiber in sich hinein. Er entwendet es, analog zur dargestellten Szene. Er versetze die Handlung in ein Heute. Sturm ist gewesen. Die Zuschauer des Spektakels sind auf der Flucht. Markusplatz unter Wasser. Die Besucher der Stadt sind abgereist. Unbemerkt entführt eine verschworene kleine Gruppe, bestehend aus dem Auftraggeber des Bildes und dem Maler selbst, plus zwei Händlern, die für einen Spottpreis den Leichnam des Markus erstanden haben den toten Körper. Wie ein „Bild“ tragen sie diesen quer über den Platz aus dem Bild hinaus. Das Gemälde als Hülle und Haut einer Legende. Den Terrazzoboden unter den Füßen, im Auge die unterbrochene Linie, die wie

eine Landebahn eines Flughafens von oben gesehen, im Anflug des Auges ins Bild hinein führt oder zu einer Leiter wird auf dessen Sprossen das Auge hochsteigt, gehalten von der Figur die den Vorhang ins Bild zerzt. Rechts davon die Gruppe mit dem Kamel, die den Körper aus dem Bild heraus trägt. Eher geht ein Kamel durch ein Nadelöhr, als unter einer Brücke durch. Es geht hier um die Entleerung des Bildes. In Form einer kryptischen Umschreibung der ineinander verschachtelten Figuren- und Sujet Verknüpfungen. Der lange lange Arm ein gefrorener Uhrenpendel der die Zeit seit 1662 arretiert anhält. Im Bild selbst findet das statt was eine Trennung eine Ablösung ist. Als Folge einer Übersetzung und einer Umschrift des Sehens. Gemalt in einer verhaltenen Form, gefasst und freigegeben. Das Auseinander zeigt sich in ein paar Mikroereignissen. Aus nächster Nähe gesehen sieht man die trennenden Linien Gelenke werden. Hineinziehendes und Hinausdrängendes. Der Leichnam wird getragen. Das weisse Tuch unter der Achsel weist auf den Status des Leichnams, ein Heiliger. Was die Figuren tun und was das Auge sieht. Aus dem Bild enteilende Gestalten. Aus dem Bild enteilende Worte. Wenn das Fussvolk geflüchtet, der Märtyrer entführt und entschunden ist, lässt sich der ins Bild hinein sich Fallenlassende endlich Zeit. Er hält sich am Vorhangzipfel gerade noch fest. Er ist ein ins Bild hinein gefallener Einer. Vorne links, wenn er endlich entfällt; wenn all diese szenischen Komplikationen sich lichten, wendet sich das Dargestellte dem Weggeschnittenen zu. So entfaltet Beides, Mal- und Beschreibbares, als Beobachtung seiner selbst, wie es das subjektiv Wahrgenommene und dessen reich vernetzte Zeichenkette

erweitert, eventuell sogar auflöst. Der Vorhangzipfel. Er sieht wie der Schatten der Gruppe mit den Entweder an die helle Stelle des verblichenen tintoretto roten Vorhangzipfels aufstösst und aufgehalten wird. Das Helle fängt das Dunkle ab. Die beiden prallen aufeinander. Die Grenze die das Helle vom Dunkeln trennt wird zum Scharnier seiner Befindlichkeit. Plötzlich fragt er sich, ob er darin auch einen Western sehen könnte. Einer der vom Galgen heruntergeholt wird. Die fliehende Menge des Pöbels, die immer zuschauende, schweigende Mehrheit. Er sieht Arme die tragen. Körper der aus dem Bild getragen wird. Tragende Gedanken. Füße die oberhalb der Schatten zu schweben scheinen. Er wollte sagen: die Farben sind es, die ihm in diesem Bild angenehm fehlen. Die verschiedenen Pinsellinien. Die unterschiedlichen Verfahren. Trockene und scharfe Linien, eher „Striche“ Spuren. Ornament auf dem Mantel. Regenspuren auf dem Platz. Das schnelle Sehen und das geduldige Beobachten. Wie das turbulente Schreiben eines Textes der die Ereignisse auseinanderzieht, nach vorne springt und wieder auf sich selbst zurück fällt; an den Ausgangspunkt zurückkehrt. Von neuem ansetzt um zu einem weiteren Bogen auszuholen.

Ausschnitt aus dem Text zu
Tintorettos Gemälde
TRAFUGAMENTO.
Geschrieben im Frühjahr 2016 in
Venedig

Mit speziellem Dank an die Stiftung
Forberg, die diesen Aufenthalt
ermöglicht hat.

Rolf Winnewisser