

13. VorLesung, 11. Oktober 2016, Hofanlage Günter Koberg, Hart bei Graz

Die Haddsch des Günter Koberg, dokumentiert von Eugen Hein.

Vom Ineinanderfließen von Kunst und Natur und dem Versuch, ein bewohnbares Kunstwerk zu schaffen, das den Bewohner als auch den fremden Betrachter erzählt und dennoch für sich selbst steht.

*Et ignotas animum dimittit in artes
naturamque novat.*

- Ovid, Metamorphosen, VIII, 188

Sehr geehrte Komponistinnen und Komponisten!

Der große deutsche Schauspieler Ulrich Wildgruber hat einmal zu mir gesagt, er lese seit geraumer Zeit keine Kritiken mehr. Ein Jahr später ist er auf der Insel Sylt auf der Flucht vor der nahenden Flut an Herzversagen gestorben.

Ich lese noch immer Kritiken und ich ärgere mich noch immer über sie zu Tode, aber ich lebe noch immer und es fällt mir nicht im Traum ein, die Rezensionen meiner Arbeiten nicht mehr zu lesen. Ich möchte zu gern wissen, wen ich wieder einmal verärgert habe oder wer sich ein Lob abringt, obwohl ich genau weiß, dass ihm meine Arbeit nicht gefallen hat. Ich möchte mich auch gern an den journalistischen Verrenkungen erfreuen und sie zu deuten versuchen. Ich spiele auch gerne den mimosenhaften Künstler, der nicht genug des Lobes bekommen kann, der eine bloße Beschreibung des Beobachteten als Feigheit vor einer klaren Stellungnahme wahrnimmt und der aus vorgetäuschter Bescheidenheit eine hymnische Würdigung durch Selbstkritik relativiert. Nicht nur Rezensenten sind fehlbar, wie Sie aus meinem Geständnis ableiten können, sondern auch die von ihnen beurteilten Künstler. Diese Balance zwischen gegenseitiger Achtung und kritischer Hinterfragung des Stils einer Beurteilung ist eine Herausforderung für einen Künstler, sofern er nicht ohnehin alle Kritiker als notwendige Deppen abstempelt.

Ich möchte jetzt aber weder eine Kritikerschelte veranstalten noch dem Versuch erliegen, Anekdoten von Reaktionen berühmter Künstler auf Kritiken zum Besten zu

geben. Ich möchte Ihnen gerne meine Haltung zu dieser unvermeidbaren Begeiterscheinung Ihres Berufsweges darlegen, da auch Sie eines Tages mit Beurteilungen Ihrer Werke durch Journalisten konfrontiert sein werden. Es betrifft Sie nicht, solange Sie nicht bekannt sind und solange Sie nicht den Anspruch erheben, von Ihrer Profession leben zu wollen. Vielleicht werden Sie auch zu jenen guten Netzwerkern gehören, denen es gelingt, viele Journalisten von bekannten und bedeutenden Magazinen und Tageszeitungen als Freunde und gute Bekannte um sich zu scharen. Dann besteht eine gute Chance, relativ ungeschoren durch Ihr Komponistendasein zu kommen. Was aber nicht heißen soll, dass Ihr Fell dadurch dicker wird. Eine schlechte Kritik tut immer weh, ob sie nun sachlich und inhaltlich fundiert ist oder einfach nur ein gedankenloser, aus einer schlechten Laune oder aus Bösartigkeit hingekritzelter Verriss.

Sie werden sich daran gewöhnen müssen, dass Journalisten für diese Erniedrigungen, diese Unachtsamkeiten auch noch Verständnis einfordern. In der Regel haben sie wahnsinnig viel zu tun und deshalb keine Zeit, sich intensiv mit Ihrem Kunstwerk auseinanderzusetzen. Eine Kritik sei ja auch gar nicht so wichtig, behaupten sie immer wieder, wohl wissend, dass eine Rezension nicht nur in Zeiten wie diesen sehr wohl entscheidend für die Höhe einer Subvention oder für ein weiteres Engagement oder einen lukrativen Auftrag sein kann.

Ich will und kann Ihnen, sehr geehrte Komponistinnen und Komponisten, keinen Ratschlag mit auf den Weg geben. Ich möchte Sie aber darauf aufmerksam machen, dass es nicht nur Journalisten sind, die ein Kunstwerk unaufmerksam betrachten oder einer Komposition nicht wirklich konzentriert zuhören und sie gewissenhaft analysieren. Es werden auch oft Sie sein, die mit einem Urteil vorschnell zur Hand sind.

Obwohl es freilich das Recht Ihres jugendlichen Alters sein mag, ungestüm vorzupreschen und die Welt neu erfinden zu wollen, so sollten Sie doch über die Form nachdenken, mit der Sie Ihre Beanstandung oder Ablehnung einer künstlerischen Entäußerung zum Ausdruck bringen. Ich will nicht der Schmeichelei oder der Kritiklosigkeit das Wort sprechen oder dem Stiefel-Lecken, sondern der Chance, aus den Fehlern eines anderen zu lernen und anstatt zu urteilen in einen Dialog zu treten. Und sei es in einen Dialog mit sich selber.

Wenn ich Sie heute gebeten habe, zur Vorlesung in die Hofanlage des Architekten und

Nebenerwerbsbauern Günter Koberg zu kommen, so deshalb, weil ich Sie mit einem Kunstwerk konfrontieren will, das Sie bei aufmerksamer Auseinandersetzung mit ihm und in der Folge mit sich selber in vielerlei Hinsicht sehr bereichern wird. Diese "Haus- und Hofmalerei" (unter Anführungszeichen!) ist ein exemplarisches Beispiel für eine unaufdringliche, liebenswürdige Sicht auf die Welt der Dinge, von der wir umgeben sind und die uns definieren. Und es ist im besten Sinne eine Entäußerung aus dem Geist der Aufklärung. Aber! Es ist vor allem eines dieser Kunstwerke, die zuwenig Aufsehen erregen, um in den Feuilletonseiten anzukommen. Es ist kein Aufreger in der grellen, oberflächlichen Welt der Berichterstattung. Wir begegnen einer stillen, atmenden Seelenlandschaft, die bereit ist, dem, der diesen Hof offenen Sinnes betritt, etwas über sich (im doppelten Sinn) zu erzählen.

Einer der Dichter, denen Sie an diesen Hauswänden begegnen, hat den entscheidenden Hinweis gegeben zu der Betrachtung und Rezension dieses Kunstwerkes: "Jeder Mensch ist ein einmaliger Mensch und tatsächlich, für sich gesehen, das größte Kunstwerk aller Zeiten."

Die Worte, die ich anlässlich der Einführung zur Präsentation dieses HausGemäldes meinem Text vorangestellt habe, stammen aus Ovids Metamorphosen und ich würde sie so übersetzen: "Und schickt den Geist los in unbekannte Gedankenwelten, um die Natur zu erneuern."

Ich begegnete ihnen im Laufe der Auseinandersetzung mit den Texten an diesen Hauswänden. Der erste Teil dieses Zitates - "Und schickt den Geist los in unbekannte Gedankenwelten ..." - ist nämlich dem Roman *Ein Porträt des Künstlers als junger Mann* von James Joyce vorangestellt, der inhaltlich und stilistisch als eine Vorbereitung zu dessen Hauptwerk *Ulysses* gesehen wird und der die Entwicklung seines literarischen Alter Egos Stephen Dedalus vom naiven Kleinkind hin zum selbstbewussten Künstler erzählt. In Bezug auf diese Arbeit muss ich aber die vollständige Passage zitieren, also "... naturamque novat", "... um die Natur zu erneuern" hinzufügen.

Auf das Gemälde, vor dem sie nun stehen, notierte Eugen Hein links vom Hausladen, wo Günter Koberg unter anderem Schafselchwürste, Birnen-, Apfel- und andere Schnäpse und Säfte verkauft, die ersten Sätze dieses Romans: "ONCE UPON A TIME

AND A VERY GOOD TIME IT WAS THERE WAS A MOOCOW COMING DOWN ALONG THE ROAD AND THIS MOOCOW THAT WAS COMING DOWN ALONG THE ROAD MET A NICENS LITTLE BOY NAMED BABY TUCKOO ..." Und ein paar Zeilen weiter heißt es: "Die Muhkuh kam die Straße herunter wo Betty Byrne wohnte: die verkaufte Lemon platt." - Also geflochtene Zuckerstangen mit Zitronengeschmack. Und weil einem allein beim Gedanken daran schon das Wasser im Mund zusammenrinnt, kann man den zum Verkauf angebotenen Waren noch weniger widerstehen, als es auch ohne Zutun James Joyces der Fall wäre.

Falls Sie jetzt der Meinung sein sollten, dass diese Interpretation denn doch ein wenig sehr simpel sei, dann muss ich Ihnen rechtgeben. Aber Sie mögen es mir als eine Möglichkeit der Erklärung gestatten. Wie Sie im Verlauf meines Vortrages feststellen werden, geht das Begreifen der Zusammenhänge zwischen Sein und Schein nicht unbedingt mit komplizierten Denkvorgängen einher, allerdings erfordern sie einen klaren Blick und die Bereitschaft, seiner Fantasie sowohl Logik als auch Irrationalität zuzugestehen. Im Kontext dieses Werkes ist die Logik, die von Aristoteles begründete "Wissenschaft vom richtigen Schließen" und als Schriftzeichen "LOGOS" affiziert, die soziokulturelle Synthese aus "OIKOS", was im antiken Griechenland die Haus- und Wirtschaftsgemeinschaft bedeutete und woraus man Ökologie ableiten kann, und "NOMOS", den Terminus für Gesetz, der aber auch für Brauch und Übereinkunft steht. Die drei Begriffe finden Sie denn auch unter dem wie eine Überschrift über der ganzen Schriftenmalerei prangenden Begriff: "L'AGRICULTURE" - eine Bezeichnung, auf die die Darstellungen und Schriftzeichen Bezug nehmen und von ihr durchwirkt sind und auf die Sie beim Rundgang um das Haus, das durch diese Malerei zu einem Gesamtkunstwerk geworden ist, noch öfter stoßen werden. Diese Bezeichnung und das damit verbundene Verständnis des Ineinandergreifens der Dinge stellt auch ein Vermächtnis des - freilich noch lebenden - Hausherrn dar: auf die Verbindung zwischen Natur und Kunst hinzuweisen.

Als mich Günter gebeten hat, eine Eröffnungsrede zu halten, habe ich mich sehr geehrt gefühlt. Gleichzeitig war mir aber bewusst, dass ich damit eine heikle Mission übernehme. Ich bin weder Kunsthistoriker, noch bin ich Bauer oder Architekt - noch bin ich Totenredner. Ich möchte dem Kunstwerk gerecht werden, aber ich möchte

auch den Protagonisten, durch den das Kunstwerk erst zum Kunstwerk wird, würdigen. Flapsig gesagt, handelt es sich bei dieser Schöpfung weder um eine Dauerausstellung, noch um Kunst im öffentlichen Raum. Leben und Wort gehen hier eine Symbiose ein, die Tag für Tag daran erinnert, dass es uns nur gibt, weil wir uns als das benennen können, was wir gerade sind. Der ständige Wandel der Zeit, der sichtbar werden wird durch das Vergilben der Schriftzeichen und das Ausbleichen der Hauswände, macht uns darauf aufmerksam, dass nichts von Dauer ist. Ich möchte mich daher in diesem Sinne Peter Handke anschließen, der schrieb: "Wer nie die Dauer erfuhr, hat nie gelebt."

Der Hausherr beauftragte vor ca. einem Jahr den Künstler Eugen Hein mit der Bemalung der Hauswände. Er wollte sich selbst damit zum 60. Geburtstag beschenken. In einem ersten Gespräch äußerte er den Wunsch, auf die Hauswand, in der sich die Eingangstür befindet, etwas draufzumalen. Sie stünde so nackt und kahl da, seit der imposante Lindenbaum, der diesen Bereich mit seiner Anwesenheit beehrte und schmückte, krankheitshalber umgeschnitten werden musste. Der Künstler aber dachte natürlich gleich an die gesamte Hausfassade, was natürlich die Frage nach der Finanzierbarkeit aufwarf. Man einigte sich gütlich, wie mir sowohl Künstler als auch Auftraggeber versicherten.

Das Thema, das der Hausherr vorschlug, war die "Landwirtschaft". Günter Koberg, beamteter Architekt und grüner Nebenerwerbsbauer, hatte die Hofanlage 2003 vom Architektenkollegen Peter Zinganel umbauen und erweitern lassen. Die ersten Entwürfe Eugen Heins zeigten Rinder, die der Künstler dann doch lieber auf der Weide beobachtet haben wollte. Schrift war von Anfang an geplant und auch vom Hausherrn intendiert. Schriftbilder also, die erst im Kopf des Betrachters sichtbar werden, die ihn herausfordern und zwingen, sich sein eigenes Bild zu erschaffen. Die Bedingung bei dieser Art der Malerei ist allerdings, der Beliebigkeit einen Riegel vorzuschieben und den Inhalt, der in diesem Fall ja auch mit dem Bewohner des Kunstwerkes zu tun hat, ganz in den Fokus zu rücken und es dem Betrachter dadurch zu ermöglichen, einen Blick auf sich selber zu erhaschen. Also einen imaginären Spiegel hinter dem bemalten Haus und seinem Bewohner zu positionieren.

Im Katalog zum Hausgemälde lese ich: "Schon die Zusammenstellung der 'Zeichen' auf diesem Wandstück enthält viele Ebenen, Assoziationen und Querbezüge und als Betrachterinnen beginnen wir zu rätseln: Astronomie, griechische Hochkultur, Literatur, Fruchtbarkeitssymbole, Abstraktion, Transformation. Die Arbeit ist zugleich beschwörend/abwehrend und spielerisch und sie entspringt der Seele des Künstlers. Was er bestätigt: 'Etwas Persönliches ist das, was man unbedingt machen soll, wenn man die Gelegenheit dazu hat.'"

Wichtig bei der Auswahl der drei Autoren, deren Zitate Hein verwendete, war, dass sie eine Verbindung zur Landwirtschaft haben sollten. Wobei ich mir nicht sicher bin, ob das Kriterium nicht eher war, sie nach versteckten Hinweisen und Botschaften an den Hausherrn auszuwählen. So ein Auftrag an einen bekanntermaßen kunstbetriebsresistenten Künstler beinhaltet immer das Risiko, dass der Auftraggeber mit einem Kunstwerk konfrontiert wird, das einen auf etwas aufmerksam macht, dem man sich nicht unbedingt gerade im Moment des Betrachtens stellen möchte. In diesem Fall scheint mir dieses Risiko besonders hoch zu sein, da der Auftraggeber dieses Gemälde nicht abhängen kann, ja es sogar bewohnt. Ich vermute, dass Günter diese Tatsache bewusst war, er aber als Kunstliebhaber eine eventuelle leidvolle Konfrontation mit sich selbst als Chance erkannte, sich erst dadurch einem ungetrübten Genusse durch ein nichts beschönigendes, ganz nur sich selbst verantwortliches Kunstwerk hingeben zu können.

Dem Wunsch nach Abbildung von Rindern auf der Hauswand entsprach der Künstler nicht. Den einzigen Tieren, die nichts bedeuten außer das, was sie sind, ein Schaf und eine Ziege, begegnen wir als Freskenmalerei. Eine Biene kommt uns als Kleintransportfahrzeug entgegen und die Darstellung des Kampfes einer Schildkröte und eines Hahnes beschreibt den ewigen Kampf zwischen Finsternis und Licht. Letztere Darstellung finden wir unter anderem in den Bodenmosaiken in der Basilika in Aquileia in Friaul, einer Landschaft, der sowohl der Künstler als auch der Auftraggeber sehr verbunden sind. So kann man denn auch die Darstellung eines siebenarmigen Oktopus (der achte Arm kann bei Verlust wieder nachwachsen – welch ein Symbol) – ebenfalls in besagten Bodenmosaiken zu finden – vor einem Olivenbäumchen durchaus als Reminiszenz an diesen Landstrich und dessen Lebenskultur deuten. Und auch das

Zitat in friulanischer Sprache, das wir daneben finden, weist auf diese Verbundenheit hin. Es stammt von einem der bedeutendsten Künstler dieser Gegend, von Pier Paolo Pasolini, und ist seinem ersten Theaterstück *Die Türken in Friaul*, das erst posthum veröffentlicht und uraufgeführt wurde, entnommen. Pasolini schrieb dieses dramatische Werk, das zugleich eine große, lyrische Dichtung ist, 1944 in dem friulanischen Städtchen Casarsa della Delizia und bezieht sich eigentlich auf eine andere finstere Zeit: Denn der Ort wurde damals sowohl wegen der Okkupation durch die deutschen Truppen, als auch durch Aktionen der Partisanen und die schweren angloamerikanischen Bombardements sehr in Mitleidenschaft gezogen.

Dieser kleine ländliche Ort, in dem dieses Theaterstück spielt und vom Überfall der Türken und seiner wundersamen Errettung berichtet, war prägend für Pasolini. Hier lebten seine Großeltern mütterlicherseits und hier verbrachte er die Schulferien und lernte dabei das friaulische Landleben kennen und lieben. Die Anfänge seiner schriftstellerischen Bemühungen, bereits im Alter von sieben Jahren, gehen auf diese Zeit und diese Umgebung zurück.

Für dieses HausGemälde wählte Hein die einzige Stelle im Stück, die der Autor in Klammer gestellt hat und bleibt auch hier seiner Haltung treu, dem Betrachter die Deutung zu überlassen. "(SELIG DIESES KINDERHAAR!", können wir hier auf friulanisch lesen, "MIR IST ETWAS IN DER HAND ZURÜCKGEBLIEBEN:/ ETWAS FRISCHES UND WILDES./ MIR SCHEINT ES WIE EIN LANGE ZURÜCKLIEGENDER DUFT,/ ICH WEISS,/ EIN DUFT VON ROSEN UND NASSEN WEINGÄRTEN .../ ALS WIR ZU DEN NESTERN GEGANGEN SIND .../ ALS WIR MIT DEM FEDERMESSER SPIELTEN .../ UND DIE MAMA WAR FRISCH UND JUNG./ WER HÄTTE GEDACHT, DASS EIN JUNGER UND ZUGLEICH ERWACHSENER MANN ZU SEIN/ DAS SEIN WÜRDE WAS ICH JETZT BIN)."

Dieser Text ist voller sexueller Anspielungen. So sind die "Nester" die Vulgärbezeichnung für das weibliche Geschlecht und mit dem "Federmesser" ist wohl das männliche Geschlechtsteil gemeint. In den letzten Zeilen spricht Pasolini von seiner Mutter und von sich in einer Weise, dass ich vermuten würde, er spricht damit seine Homosexualität an, die er in dieser Zeit wahrzunehmen begann. Das Ringen um

Beziehungen zu den bäuerlichen Jungen des Ortes wurde ihm bei der allgemeinen Ächtung der Homosexualität gleichermaßen zu Lust und (Gewissens-)Qual. In dieser Zeit wurde auch sein Bruder Guido, der in den Bergen als Angehöriger einer katholischen Partisanengruppe gegen das faschistische Regime, sowie gegen die Annektierung des Friauls durch Jugoslawien kämpfte, bei Auseinandersetzungen mit konkurrierenden kommunistischen, mit Tito verbündeten Partisanen getötet.

Im Nachwort zur italienisch-deutschen Erstausgabe schreibt Andreina Ciceri, die unermüdliche Sammlerin und Hüterin der friulanischen Dichtkunst: "Von den möglichen Schlußfolgerungen lehrt uns die eine, und zwar jene auf der Ebene der sozialen Gemeinschaft, dass ein Wissen um die Vergangenheit nötig ist für die Konstruktion der Zukunft; als Individuen aber gelangen wir zur Feststellung, dass das Ich in das Übel der Geschichte hinabgestiegen ist und nur der Tod es der Zufälligkeit entreißt."

So hat Hein als kleinen Hinweis auf diesen Zusammenhang die Entfernung zu den Orten an der Wand festgehalten: Casarsa 321 km, Trieste, der Ort, an dem Joyce seinen zitierten Roman vollendete, 312 km. Beides Orte, nur einen Katzensprung von Graz entfernt.

Eine handwerkliche Herausforderung an den Künstler stellten die Schriftzeichen auf der Holzwand dar, wo wie in einem Kreuzworträtsel die Worte "SOZIAL" und "REAL" das Wort "NARRATIV" queren. Die Autorinnen des Textes zum Kunstwerk im Ausstellungskatalog, Eva Guttmann und Claudia Mazanek, nennen es ein Beispiel für TYP-DOM oder Scrabble, zwei Kreuzwortspiele. "Ich habe mir Schnitzmesser ausgeborgt, weil die Oberfläche schon so verwittert war" erzählt Hein. "Ich habe das reingeschnitzt und vorgründert und bemalt. Die Worte beziehen sich auf den französischen Soziologen und Philosophen Bruno Latour, einen Grenzgänger zwischen Natur- und Geisteswissenschaften. Ich meine, dass unsere Gesellschaft auf saubere, strikte Trennung aus ist und die Zusammenhänge nicht mehr sieht, sehen will", erklärt der Künstler. Und zitiert folgerichtig auf der Mauer darunter aus der frühen Erzählung *Ungensch* von Thomas Bernhard, in der dieser viele Themen seiner späteren großen Romane vorwegnimmt: "DENN DENKEN WIR NICHT/ DENKT DIE NATUR ..."

Auf dem Buchumschlag ist der Inhalt kurz skizziert: "Ein junger Mann reist, um eine Erbschaftsangelegenheit zu regeln, in seinen Heimatort. Konfrontiert mit der Vergangenheit, entdeckt er, dass er auf die Fragen, die sie aufwirft, keine Antwort weiß, dass er sie nicht ertragen kann." Auch dies ein Hinweis auf die ständige Suche nach Wahrheit, was auch das Wort "LEHM" impliziert, das Hein darunter platziert hat als Hinweis auf unsere Entstehung und Vergänglichkeit. Auch das verdorrte Pflänzlein daneben, ohne Blätter, abgestorben, soll daran erinnern und steht im Gegensatz zur Herzblütenpflanze auf der Hauswand daneben, einer Miniatur und Buchillustration, die die Sinnlichkeit und das pulsierende Leben symbolisiert. Diese Pflanze wurde aber auch der schroffen Strichformation der Darstellung eines geometrischen Baumriesen implantiert, wobei es jedem frei gestellt ist, etwas anderes darin zu erkennen. Die Mehrdeutigkeit der abstrahierten Abbildungen und Botschaften ist dem Künstler wichtig. Er betont im Gespräch, dass er nicht vorhatte, irgendwelche Botschaften "dick aufs Brot zu streichen". Auch ich möchte Sie nach dieser Einführung nur ein wenig ratloser zurücklassen und Ihnen eine weitgehend freie Wildbahn für Ihre private Gedankensafari hinterlassen.

Bei einem Gemälderundgang werden Sie immer wieder Worten begegnen, die *einfach so* dastehen, hingekritzelt sind wie das Wort "hand" in Kinderschrift, auf das ich noch zurückkommen werde, oder genau ausgeführt, pingelig, in einer speziellen Farbe *reingeschrieben* wurden, wie zum Beispiel das Wort "VIEH" auf die Eingangsschiebetüren zum ehemaligen Stall in der Farbe der Wohnhausfassade. Das mag auf den Wunsch des Hausherrn verweisen, eine Unterkunft für *menschliches* Vieh zu schaffen; aber Auskünfte darüber können Sie bei Günter selbst einholen.

Das Wort "PLANT" [plænt] auf der Türe zum Heizraum wiederum veranschaulicht sehr gut den Humor von Eugen Hein, der seinen Gedanken und Malereien trotz aller Ernsthaftigkeit innewohnt. Einerseits beschreibt es die Kraft der Natur (POWER-PLANT), der wir Energie abtrotzen, andererseits wohnt darüber ein Mieter, der Robert heißt und verweist dadurch auch auf den Sänger von Led Zeppelin, Robert Plant, bekannterweise ein Energiebündel. Da der Mieter auch noch hauptberuflich Landschaftsplaner ist, vermag die Inschrift "PLANT" [pla:nt] auch noch diesen Aspekt

einer profanen Wirklichkeit abzudecken.

Das Wort "LEHM" unter der Terrasse in der Nähe des Bernhard-Zitats haben wir schon besprochen; die "TRATTORIA" auf einem Stützbalken am Dachfirst der Scheune lässt einen wortklanglichen Zusammenhang mit dem dort beherbergten Traktor vermuten. Oder einen Hinweis darauf, bei Hoffesten in dieser Scheune die Ausschank zu betreiben. Ob es sich dabei um einen Tipp des Künstlers oder eine Bitte des Auftraggebers handelte, habe ich nicht herausbekommen. Aber erlaubt die räumliche Nähe zum ehemaligen Stall und deren Beschriftung die Vermutung eines mehr als zufälligen Zusammenhanges zwischen den beiden Örtlichkeiten?

Ganz verzichten auf die vom Auftraggeber angeregten Rinder auf den Hauswänden mochte Eugen Hein freilich nicht. So entschied er sich als pragmatischer Mensch, der er zu sein scheint, dafür, das Kunstwerk mit zwei Rindernamen zu übertiteln - freilich auch eine programmatische Entscheidung: "VAJSA" und "ČRNO" sind zwei slowenische Namen für Rinder. "Vajsa" ist der Name einer Kuh und steht für das Weibliche, Helle, Weiße und "Črno" ist ein Stiername und steht für das Männliche, Schwarze und Dunkle in uns. Schließlich sind auch wir nur Rindviecher.

Dass ich weniger den Künstler Eugen Hein und seine Entwicklung vom Architekten zum Maler porträtiere, sondern das Medium, den Seher und WahrSager Eugen Hein und seine Arbeit in den Mittelpunkt gestellt habe, mag man mir verzeihen. Sein für mich beeindruckendstes Werk ist seine Schriftarbeit an der Mauer des Justizzentrums in Leoben, wo er in der Anstalt den Andachtsraum konzipierte und die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte an die Außenmauer des Gefängnisses malte: "Alle Menschen sind frei und gleich an Würde und Rechten geboren."

Wenn ich jemanden nennen will, von dem Eugen Hein beeinflusst wurde, so würde ich Saul Steinberg nennen, geboren 1914 in Rumänien, der in Mailand Architektur studiert hat, dann nach Amerika emigriert ist und den Hein als Vater der modernen Karikaturisten verehrt. "Er *zeichnete* Wörter, wie etwa SWINDLE, groß, windig und mit falscher Pracht beginnend und klein, arm und kläglich endend", beschreibt sein österreichischer Kollege Paul Flora die Arbeiten Steinbergs: "Auch HELP!, ins Wasser

fallend, ruft uns flehentlich und vergebens um Hilfe, und ART, eine ingeniöse Drahtplastik, bleibt den Betrachtern ein Rätsel." Steinberg, der im Zweiten Weltkrieg in China maoistische Guerillakämpfer im Brückensprengen unterrichtete und danach über die Berge nach Indien fliehen musste, bezeichnete sich selbst als Schriftsteller, der ein paar Sprachen schlecht kann und für den die Linie die Sprache ist - laut Hein ein philosophischer Zeichner mit zunehmend pessimistischer werdender Weltsicht.

In der Kunst von Eugen Hein geht es nicht vordergründig um Spiritualität oder Politik, beides scheinbare Gegenpole, die einander allerdings bedingen. Unzweifelhaft ist ihm aber wichtig, was man heute nicht nur in der provinziellen Kulturszene oft vermisst: eine aufrechte Haltung und eine klare Positionierung in gesellschaftspolitischen Fragen. Die Aufgabe, die er sich als Künstler stellt, ist die Erforschung der Möglichkeiten, in der Malerei eine Entsprechung seiner Welterfahrung zu finden. Dem ist er gerade hier mehr als gerecht geworden und es ist ihm für die Anregung zu danken, sich spielerisch *und* intellektuell mit den Zusammenhängen von Kunst und Natur, von Wort und Bild, von Sein und Schein, sowie den Gegensätzen von schwarz und weiß, weiblich und männlich im Rahmen eines so leichthändig intimen wie hermetischen Kunstwerks auseinandersetzen zu dürfen. Einerseits wirken die Zeichen wie mit Hammer und Meißel in das Gemäuer gehauen und doch wie eine mit Kreide vermerkte, flüchtige Notiz. Es ist ihm gelungen, mit diesem Kunstwerk den Leser und Betrachter selbst zu erzählen.

Womit wir nach dieser Rundreise wieder beim Hofladen gelandet wären, bei Finnegans Wake, Seite 383, der Hein die Worte "QUARK" und "MARK" entnommen hat. Der Kontext mit den angebotenen Waren legt nahe, dass mit "Quark" der Topfen und mit "Mark" das Knochenmark gemeint sein könnte. Dass "Mark" auch für die deutsche D-Mark stehen könnte und "Quark" für Quarks, die elementaren Bestandteile der Teilchenphysik, liegt zwar nicht gerade auf der Hand, aber auch da gilt: Was weiß ein Fremder?

Auch gibt es jenseits der von mir beschriebenen und gedeuteten Inschriften und Zeichnungen noch viel mehr zu entdecken, als ein Einzelner je zu entdecken vermöchte. Denn ich habe nicht die Schafe beschrieben, die am Gemälde vorbei auf

die Wiese getrieben werden, nicht die Vögel, die frühmorgens jublieren und nicht den Sonnenstrahl, der sich wie ein Pfeil in die Mitte des Kreises, der Hieroglyphe für den ägyptischen Sonnengott Ra, über dem Fenster bohrt. Und wenn man das Haus umstülpen könnte, würde man meinen, man befände sich in einem unterirdischen Stollen mit Felsbildern aus der Neuzeit um 2000 nach Christi Geburt.

Das Kunstwerk in seiner Vielfalt und Vielschichtigkeit wehrt sich natürlich gegen eine absolute und vereinnahmende Interpretation. Dass der Auftraggeber und Bewohner dieses Haus- und HofGemäldes sich damit zu seinem sechzigsten Geburtstag ein Geschenk machen wollte, erinnert mich an einen besonderen Brauch, der in Teilen Ägyptens existiert. Während der Abwesenheit eines Pilgerfahrers wird dessen Haus von den zurückgebliebenen Dorfbewohnern bunt bemalt, wobei Darstellungen der Pilgerereignisse im Mittelpunkt stehen. Daraus ist dann für jeden aus der Gegend ersichtlich, dass dort ein Mensch wohnt, der die sogenannte Haddsch, die Pilgerreise nach Mekka, gemacht hat. In vielen Ländern ist es auch Brauch, dass anlässlich der glücklichen Heimkehr des Pilgers ein Fest gegeben wird, zu dem Nachbarn, Verwandtschaft, Freunde und Arbeitskollegen eingeladen werden.

Nach meiner Analyse dieses Bilderrätsels scheint mir, dass der Künstler Eugen Hein stellvertretend für die Dorfbewohner - die Menschen, denen der Pilger Günter Koberg im Laufe seines Lebens begegnet ist und die er zurücklassen musste, um seine Reise antreten oder fortsetzen zu können und zu denen er nun, sechzig Jahre später, wieder zurückkehrt - das Haus bemalt hat. Ein wesentlicher Bestandteil dieses Kunstwerkes ist nämlich, dass es aus einem Dialog mit dem Auftraggeber entstanden ist und sich erst nach und nach im Laufe eines Jahres, das für eine *lebenslange* Pilgerreise stehen mag, entwickelt hat.

Ich möchte zum Abschluss die Geschichte des Wörtchens "hand", das Sie auf der Wand mit Eingangstür finden, nacherzählen, wie Eugen Hein sie mir geschildert hat. Dieses Wort sei eine Spende seiner siebenjährigen Tochter Lola, die es auf das vom Künstler gebastelte Modell dieses Hauses geschrieben habe, als er mit den Entwürfen fertig war, aber noch bevor er mit der Arbeit am Objekt selbst begonnen habe. Sie habe ihn gefragt, ob er dieses Wort wohl auch an die "echte", wirkliche Wand

schreiben würde und er habe es ihr zugesagt. Immer wieder während der wochenlangen Arbeit an diesem Gemälde habe sie nachgefragt, ob er das Wort denn nun schon auf die Wand gemalt habe. Er aber habe dieses Wort erst ganz zum Schluss dem Bild hinzugefügt und ihr unmittelbar danach den Vollzug über Telefon gemeldet. Sie habe nur: "danke" gesagt, glücklich, erleichtert, als sei ihr ein Herzenswunsch erfüllt worden. Dieses "danke" möchte ich zurückgeben und die Vermutung aussprechen, dass es diese "hand" der Tochter war, die den Pinsel geführt hat in den Wochen, in denen Eugen Hein an diesem Gesamtkunstwerk gearbeitet hat. Ich hoffe, dass es auch diese "hand" sein mag, die den Traktor steuert, die Rinder streichelt, die Schafe schert und die den Schnaps brennt und die Gäste begrüßt.

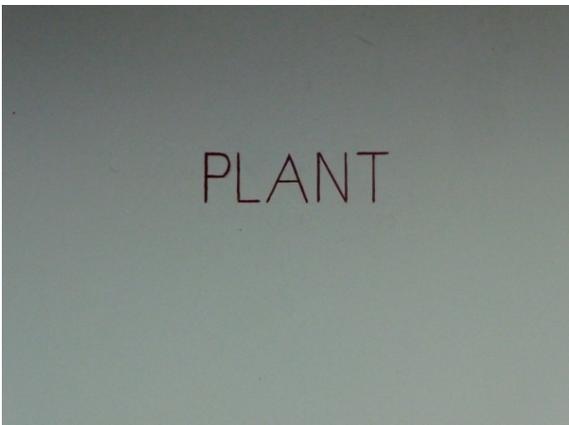
Die letzten Sätze meiner Vorlesung sind auch die letzten Sätze im Katalog und sind Christoph Ransmayrs Roman *Die letzte Welt* entnommen: "Die einzige Inschrift, die noch zu entdecken blieb, lockte Cotta ins Gebirge: Er würde sie auf einem im Silberglanz Trachilas begrabenen Fähnchen finden oder im Schutt der Flanken des neuen Berges; gewiss aber würde es ein schmales Fähnchen sein – hatte es doch nur zwei Silben zu tragen. Wenn er innehielt und Atem schöpfte und dann winzig vor den Felsüberhängen stand, schleuderte Cotta diese Silben manchmal gegen den Stein und antwortete *hier!*, wenn ihn der Widerhall des Schreies erreichte; denn was so gebrochen und so vertraut von den Wänden zurückschlug, war sein eigener Name."

Das Zitat: "Jeder Mensch ist ein einmaliger Mensch und tatsächlich, für sich gesehen, das größte Kunstwerk aller Zeiten" stammt von Thomas Bernhard.

Die Zitate aus dem Katalog zum Hausgemälde *Vájsa und Črno* sind dem Text von Eva Guttmann und Claudia Mazanek entnommen. Bei ihnen wie bei Lola, Eugen Hein und Günter Koberg möchte ich mich herzlich bedanken.









Günter Koberg