

Christine Moldrickx

Jalousie

Draußen schiebt sich eine Wolke vor die Sonne, für einen Moment flirrt es vor den Augen, dann wird es ruhig und das Zimmer erscheint in einer anderen Schärfe, die Gegenstände treten hervor, jeder kleinste Partikel drückt sich an die Oberfläche in die Sichtbarkeit. Das Kind liegt auf dem Teppichboden, vor ihm eröffnet sich eine Landschaft: die Prärie, der Wilde Westen, ein Kampfschauplatz am Fuße des Berges. Indianerzelte, Zäune, Playmobilpferde, Gewehre. Von oben ragt eine Bettkante mit hölzerner Maserung ins Bild. Alles ist grün eingefärbt, wie durch das Glas einer Flasche betrachtet.

Die Jalousie fährt herunter, einen kurzen Augenblick lang wird die Wand von gepunkteten Lichtstreifen perforiert, dann ist es dunkel.

„Jalousie aufgemacht, Jealousie zugemacht, jalouzien aufgerauft, zulozien raufgezut“, entfährt es mir, ohne dass ich vorher drüber nachdenke, und es ist mir direkt peinlich. „Schhhh, Christine!“ Dunkelheit, Stille. Der Lichtkegel eines Projektors leuchtet auf, die Spulen drehen sich. Wie laut die Mechanik ist, wenn man direkt daneben steht. Die auf die Wand geworfenen Bilder zeigen historische Schwarz-Weiß-Sequenzen – eine vor- und wieder zurückfahrende Dampflock; eine Straßenszene mit einem Doppeldeckerbus und geschäftige Menschen, die sich rückwärts bewegen; Soldaten, die mit den Rücken vorneweg durch einen Wald rennen. Aus Kriegsrüinen richtet sich ein Schornstein auf und der Kopf eines Neugeborenen wird zurück in den Mutterleib gedrückt. „Für mich ist es immer das Faszinierendste an Film gewesen, dass man den Projektor anhalten und die Szene rückwärts laufen lassen kann“, sagt Nicolas Roeg. „Alles lässt sich immer wieder zurückspulen zum Zustand des noch nicht Geschehenen.“ Er nuschelt, eine Kieferoperation. Aber er spräche eh immer undeutlich. Ich auch. Dann eine Szene aus Roegs *Walkabout* – die australische Steppe, eine Gruppe von Jägern taucht auf. Tiere rennen, ein aufgescheuchter Vogelschwarm fliegt durchs Bild. Und der Junge (gespielt von Roegs eigenem Sohn) beobachtet, wie ein Büffel getroffen wird und zu Boden fällt. Im Gesicht des Jungen kann ich beobachten, wie die Bewegungsabfolge vor seinem inneren Auge zurückläuft und der Büffel sich wieder erhebt. „A nice beautiful thought for a child“, denkt Roeg laut.

Als das Licht im Raum angeht, sehe ich, dass Tobias und Michel Majerus hinter mir an die Wand gelehnt auf dem Boden sitzen. Michel Majerus hat ein aufgeschlagenes Notizbuch auf seinem Schoß liegen. Ich kann sehen, dass vieles durchgestrichen ist, dazwischen eine kleine Skizze. An Tobias gerichtet beginnt er vorzulesen, ich höre mit: „Alle Bilder müssen neu gemalt werden. Wenn ich sage alle Bilder, dann meine ich alle Bilder, die wir kennen und die wir nicht mehr sehen wollen, weil sie ausgedient haben. Milch kann man auch nicht ewig trinken, die wird auch mal sauer, und da nunmal alle Malerei von Natureinflüssen hergeleitet ist, so ist der natürliche Prozess der Erneuerung unweigerlich auch hier mit eingeschlossen. Es geht um die Erfindung des Erfundenen.“ Er liest, als sähe er diese Notizen zum ersten Mal, stockend, ohne Betonung, was mich etwas irritiert, weil ich weiß, dass es seine eigenen Aufzeichnungen sind. Und dann sind die Worte ja auch so fordernd. Das mit der sauren Milch gefällt mir. „War ja klar, dass dir das gefällt“, sagt Tobias. Michel Majerus beachtet uns gar nicht und fährt fort: „Zwischen dem 2. und dem 3. Weltkrieg.“ „Das ist doch jetzt!“, sage ich, wieder ohne vorher darüber nachzudenken. Dieses Mal ungewohnt laut und deutlich, und es ist mir wieder unangenehm. Gar nicht unbedingt wegen Tobias und Michel Majerus, auch nicht wegen Roeg, er ist verschwunden. Aber Peter Handke und Cézanne da vorne können alles hören. Egal, egal, egal. Und Cézanne ist eh schon tot. Konzentriere dich auf etwas anderes.

Mir fällt ein, dass beide, Michel Majerus und Tobias, viele ihrer Bilder in extrem horizontalen Formaten komponiert, ihre Motive sogar mit Gewalt auseinanderzogen haben, um sie dem Horizont anzugleichen. Und ich stelle mir vor, wie es an den äußeren Rändern dieser zum Zeitstrahl gestreckten Bilder noch anderen Bilder gibt: jene, die noch nicht gemalt wurden. Ich bin mir nicht sicher, ob ich denke oder spreche. Niemand reagiert. Gott sei Dank hat Handke seine Tochter mitgebracht. Ich kann nicht einschätzen, wie alt sie ist, und versuche nachzurechnen. Kann aber keine einzige Jahreszahl greifen, alles verschwimmt. Ich mag ihr Leopardenshirt und dazu die irgendwie schlecht sitzende rote Hose. Handke trägt unter seinem Jackett ein T-Shirt bedruckt mit persischer Kalligraphie, das finde ich wiederum komisch für einen Schriftsteller, so ein Bild aus Buchstaben.

„Und wie bist Du dann an den Cézanne geraten?“ fragt die Tochter ihren Vater.

Tobias schlägt *Die Lehre der Sainte-Victoire* auf und liest mit Handkes Stimme: „In einem Raum für sich, der rund wirkte, zeigte der ganze Kreis immer wieder den Gipfel der Sainte-Victoire, den der Maler in verschiedenen Blickwinkeln, doch nur unten aus der Ebene und aus der Ferne, dargestellt hat.“

Und dann, wie auswendig gelernt und viel zu schnell, schießt es aus Cézanne: „Derselbe Gegenstand, unter einem anderen Blickwinkel gesehen, bietet ein Studienobjekt von äußerstem Interesse und von solcher Mannigfaltigkeit, dass ich glaube, ich könnte mich während einiger Monate beschäftigen ohne den Platz zu wechseln, in dem ich mich jetzt mehr nach rechts, dann mehr nach links wende.“ Die Art, wie er spricht, passt überhaupt nicht zu dem, was er sagt. Aber es befreit mich von meinen Hemmungen zu sprechen. „Ich habe mir das immer vorgestellt, wie du dort unten sitzt und über Monate die Farben schichtest. Und sie verklumpen sich nie zu einem Gegenstand, sondern bleiben lichte Schichten.“ Ich werde immer ruhiger und kann meiner eigenen Stimme zuhören: „Als würden sie von demselben Licht durchleuchtet, das sie versuchen wiederzugeben. Weißt du, was ich mir neulich aufgeschrieben habe? ‚Cézanne hat dort unten in der Ebene als Anfänger gemalt.‘ Ein ewiger Anfänger, das habe ich von Handke.“ Ich schaue kurz zu Handke herüber, aber er sieht an mir vorbei.

Ich fahre einfach fort, die Worte fallen mir zu, denken und sprechen ist eins. „Ich glaube, dass diese vertiefte Naturbetrachtung nur möglich ist, wenn man sich selbst als ewigen Anfänger empfindet. Und wenn ich mir vorstelle, dass jedes Bild eine Neuerung ist, dann macht einen doch jedes Bild zu einem Anfänger. Weil man das alles gar nicht kennt! ‚In meinem Leben habe ich mich noch keinmal in einer Sicherheit gefühlt‘, das sagt Philip Kobal in *Die Wiederholung*. Manchmal kommt mir dieser Satz in den Kopf. Und immer erschauere ich dann. Verlangsamung hat nichts mit Sicherheit zu tun, das Gewahrwerden aller Unscheinbarkeiten geht mit unentwegten Erschütterungen einher. Ist das zu abstrakt? Gestern Abend bin ich mit dem Fahrrad durch den Regen nach Hause gefahren. In jedem Moment taten die Tropfen auf meinem Gesicht gleich weh und ich konnte kaum die Augen öffnen. Den ganzen langen Weg über die gleiche Intensität, und ich musste ja immer wieder die Augen öffnen, weil ich doch die Straße und Lichter sehen musste.“

„Ja, die augenöffnende Angst“, zum ersten Mal lächelt Handke.

„Die Schönheit ist eine Tochter der Angst“, sagt die Tochter.

„Ist das von dir?“ fragt er, immer noch lächelnd.

„Goethe.“

„Erinnerst du dich, du warst klein, wir schauten uns gemeinsam ein Bild des bethlehemitischen Kindermordes an: Ein Kind hebt die Arme nach der Mutter, einen Fuß nach hinten verdreht, in Kopftuch und Schürze; der Scherge; mit gekrümmtem Zeigefinger –“

„Warte“, das ist Tobias, „ich kenne die Stelle.“ Er hält die Kindergeschichte aufgeschlagen in der Hand und beginnt

zu lesen: „In Kopftuch und Schürze; der Scherge; mit gekrümmtem Zeigefinger, greift schon nach ihm; und der Betrachter, als geschehe das alles gerade jetzt, denkt wörtlich: ‚Das darf nicht sein!‘, und fasst seinerseits den Vorsatz zu einer anderen Überlieferung.“

Warum klingt Tobias immer wie Handke selbst, sobald er einen Text von ihm liest? Und dann, als wäre ein Schalter umgelegt worden, Tobias' eigene Stimme: „Aber ich verstehe das nicht. Warum fängt er jetzt damit an? Der bethlehemitische Kindermord, Schürze, Scherge.“

„Nein?“ Für mich ist alles transparent, die Bilder und Geschichten überlagern sich wie durchscheinende Folien. „Die andere Überlieferung – das, was Vater und Kind dort sehen – kann der Vater für das Kind nicht als endgültig akzeptieren. Lässt Roeg den erschossenen Büffel nicht aus einem ähnlichen Grund wieder aufstehen?“ Wie soll ich sagen, was ich sehe? „Tobias, zeig uns die Dias, *Das Licht der Welt!* Das ist ja auch eine andere Überlieferung. Der Anfang deines Lebens als Anfänger!“

Wieder eine dieser Pausen. Niemand bewegt sich. Als spielten wir Reise nach Jerusalem. Die Musik ist aus, alle sitzen, und ich bin diejenige, die keinen Stuhl erwischen konnte. Ich schaue Handke an und zum ersten Mal erwidert er meinen Blick.

„Ein weiterer Augenblick des stehenden Jetzt.“

„Was meinst du?“

Er setzt noch einmal an: „Ein weiterer Augenblick des stehenden Jetzt. Ein Bild zwischen meiner ältesten Vergangenheit und Gegenwart. In einem weiteren Augenblick des stehenden Jetzt sehe ich die Leute von damals – Eltern, Geschwister, und sogar noch die Großeltern – vereint mit den heutigen, wie sie sich über meine Farbenangaben zu umliegenden Dingen belustigen. Es erscheint geradezu als ein Familienspiel, mich die Farben raten zu lassen; wobei freilich nicht die anderen die verwirrt sind, sondern ich.“

Das erste Dia leuchtet auf: Es zeigt eine Raumecke, die Wand ist mit marmorierten Fliesen gekachelte. Und als würde man den Kopf im Rhythmus des Projektorenklackens ein wenig drehen, wechselt mit der Bewegung des Carousels der Winkel, aus dem man in diesen Raum blickt. Und mit jedem projizierten Bild verändert sich die Intensität und Farbe des in den Raum fallenden Lichts. Es ist der Kreißsaal, in dem Tobias zur Welt kam zum Zeitpunkt seiner Geburt. Aber es sind konstruierte Bilder. Digital konstruiert, sie geben nur vor, diesen Moment zu dokumentieren. Der Raum ist ein immaterielles Modell und scheint lediglich eine Bühne zu sein für das einfallende und auf der Oberfläche reflektierende Licht. Ich entdecke vergrößerte Kratzer und Flusen und muss an die Tage, Monate, die ich selbst im Fotolabor verbracht habe, denken; das Ausgleichen und Verhandeln der Farbstiche, Filter, die sich vor das Motiv schieben und nachträglich über die Intensität der Sonne entscheiden. Wände sind nicht weiß und der Himmel ist nicht blau.

Das Carousel läuft weiter und obwohl sich die Motive wiederholen, scheint sich das Licht auf ihnen zu verändern, als würden sich draußen die Wolken bewegen.

„Sind das vielleicht einige der Bilder am Rande des Zeitstrahls?“

Niemand ist mehr im Raum, ich bin allein.

„Vor einer beleuchteten Wand stehen und später das Wetter als den heimlichen Protagonisten in ganz vielen Bildern erkennen“, schreibt Tobias in *Le monde pictorial*.

Cézanne und Handke waren sicherlich wegen dieses heimlichen Protagonisten hier. Die Bilder sind Erfindungen. Die Tür wird aufgerissen, es blendet. Ich will aufspringen, um sie zu schließen und kann mich kaum bewegen. Die Luft ist widerständig wie Wasser. Oskar Matzeraths durchdringende, fast beißende Filmstimme: „Ich erblickte das

Licht dieser Welt in Gestalt zweier 60-Watt-Glühbirnen“. Es flackert. Bewegt sich der Boden? Ein roter Scheinwerfer kreist. „Die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau ... ein spätsommerliches Gewitter ...“ Dann eine Frauenstimme viel lauter, aber weicher als Oskar. Polnisch, Lettisch? Ich verstehe sie nicht. Dazwischen Oskar:
„... Neptun ... das zehnte Haus ...“ Ich schwanke, kreise mit dem Scheinwerfer. Meine Augen sind verklebt. Alles Gewicht sammelt sich in meinem Kopf als würde ich von der Decke hängen. „... Mars ... im Haus des Aszendenten ... Waage ... und verankerte mich ...“

Stopp.

Es ist ein kalter Tag. Der Himmel ist nicht blau. Du bist das Wetter.