

Martin Weidlich

Heribert Heeres Venedig

VOR RUND FÜNF JAHREN, meine sehr verehrten Damen und Herren, hatte ich schon einmal die Ehre und das Vergnügen, in diesen Räumen in eine Ausstellung von Werken Heribert Heeres einzuführen. Daher freue ich mich ganz besonders, dass das Klartext-Café heute, ein Lustrum später, wieder Bilder dieses Künstlers beherbergt und ich Ihnen zum Auftakt in seinem Venedig den Cicerone machen darf.

Mit Heribert Heere verbinden mich langjährige Freundschaft und philosophische Studien bei regelmäßigen Zusammenkünften einer kleinen Gruppe bemerkenswerter Köpfe, die unter dem Namen Nietzsche-Arbeitskreis, abgekürzt NAK, firmiert. Nun würde sich Heere in seiner natürlichen Bescheidenheit energisch dagegen verwahren, selbst als Philosoph zu gelten. Doch, einmal abgesehen von seiner profunden Kenntnis moderner Denker wie Nietzsche, Heidegger und Adorno, erlebe ich ihn durch seine Bilder immer wieder als Philosophen, das heißt, als Freund der Erkenntnis, ganz im Sinne des Künstlerideals der *Artisti metafisici* um Giorgio de Chirico und Alberto Savinio, die vor rund hundert Jahren zwischen München, Paris, Mailand und Florenz gewirkt haben. [1]

Und Erkennende dürfen wir, Sie und ich, in diesen Räumen heute sein. Mit einer Fülle an Erkennbarem, zunächst schlicht an Wiedererkennbarem, bewirten uns Heeres Bilder. Häufig handelt es sich dabei um Collagen, und zwar auch dort, wo die Bilder nicht montiert, nicht „geklebt“ sind, sondern nach vorgefundenen Bildmaterialien verschiedener Herkunft gemalt:

Gemalte Collagen also.

Nun ist eine wesentliche Gestaltungsmaxime der Moderne und ihrer charakteristischsten Kunstgattung, der Collage, heute Geschichte.

Nicht länger provoziert das zueinander gezwungene Gegensätzliche.

Das Nichtzusammenpassende schockiert nicht mehr.

Bloß amüsan ist heute die auf den Sockel des Kunstwerks gehobene Klosettschüssel im Tempel der Musen.

Und selbst die rein zufällige Begegnung eines Regenschirmes und einer Nähmaschine auf dem Seziertische des Grafen von Lautréamont entlockt uns mit allen Wassern der Schockästhetik Gewaschenen nur noch ein abgeklärtes Lächeln.

Sollten aber vielleicht gerade daher unsere notorisch reizüberfluteten Nerven endlich reif sein für die rein zufällige Begegnung von Schönem mit Schönem? Reif für die Überfülle zwar disparater, doch durchaus harmonischer, harmonisierbarer Schönheit?

Und welcher Ort böte dann eine geeigneteren Bühne für solche Begegnungen als eben die Serenissima, die Allerdurchlauchtigste, Allerdurchleuchtetste, die „unwahrscheinlichste der Städte“ (Thomas Mann) [2]?

DIE SZENE IST ZUM BEISPIEL EIN ENGER KANAL ([Venedig 02, 2011, Aquarell](#)). Der Dekor: Paläste links und rechts in den warmen Farben des Südens. Zwei fragmentarische Fotomodelle weiblichen Geschlechts treten auf, oder richtiger: sie erscheinen, vollkommene Verkörperungen vielfältigster Sehnsucht. In der Mitte ein ovaler Kopf. Halb stützt ihn eine aus der unwirklichen Theaterwand ragende prächtig bereifte und beringte Hand, halb schwebt er über den faulig riechenden Wassern, eine mit kirschroten Lippen festlich bemalte „Verheißung von Glück“, wie Stendhal die Schönheit genannt hat. [3] Rechts ein nackter Oberkörper, den Rücken aber ebenso das Gesicht mit gleichfalls kirschfarbenem Schmollmündchen dem Betrachter zugekehrt. Der gegen den Quai zur Rechten hin sich nur andeutende Busen, ganz unirdisch durchscheinend wie in Momenten von Verklärung, gibt den Blick frei auf die rückwärtige Fassade mit Fenstern und Türen, schmalen, schwarzen Rechtecken, die zwar die Augen zu freudigem Verweilen einladen, letzten Endes jedoch umso unwiderruflicher den Platz vor der Tür uns anweisen. Wir müssen draußen bleiben.

Als Archäologe unserer Gegenwart und anderer, früherer Gegenwarten lässt Heere uns wieder auffinden, was unser kulturelles Gedächtnis an kollektivem Bildschatz bewahrt. Darüber hinaus können seine Bilder uns aber auch erschließen, was in Ihrem und meinem Gedächtnis an individuellen Erfahrungen sedimentiert ist.

Das bedeutet im Falle Venedigs, wir begegnen einerseits dem Déjà-Vu von Postkarten, Reisebroschüren, Bildbänden, dem Ort der versunkenen Grandezza, des schönen Scheins, der maskierten Dekadenz, der Stadt der geflügelten Markuslöwen und der biblischen Taubenplagen, und nicht zuletzt dem Schauplatz der Aventüren eines Casanova und eines Aschenbach und, hiervon nicht mehr zu trennen, dem Adagietto aus Mahlers Fünfter Symphonie.

Andererseits begegnen wir, sofern wir solche Begegnung denn zulassen, immer auch dem Venedig unseres eigenen Erlebens, unserer Wünsche, Träume und Albträume. Genauer: wir tragen es in diese Bilder hinein, oder wir finden es darin vergegenständlicht, was dasselbe ist: Ihr persönliches Venedig. Mein Venedig.

BEUTE DES MACHTVOLLEN ZAUBERS DIESER STADT, Beute auch meiner eigenen Venedig-Klischees wurde ich vor einigen Jahren, als ich nämlich das Vergnügen hatte, Heribert Heere auf einer seiner Reisen zu begleiten. Und mitten im Labyrinth der Lagunenstadt, auf genau so einem schmalen Kanal (Venedig 02) fand ich mich unversehens in einem bescheidenen Fischkutter wieder. Es war klar, dass ich ihn würde steuern müssen, denn sonst war niemand an Bord. Das Boot hatte sich quergelegt und versperrte nun den Kanal in beiden Fahrrichtungen. Der ganze Verkehr war blockiert. Zweifellos würde man mich verantwortlich machen. Bei dem Versuch aber, mich aufzurichten, stieß ich hart mit dem Kopf an die holzverkleidete Decke der Kabine, die niedrig war wie ein Sargdeckel. Denn Sarg und zugleich Wiege war mir das sachte schwankende Boot und kein Entrinnen mehr möglich. Körperlich erfahren musste ich, wie eng unser Wort Angst mit Enge verwandt ist.

Zum Fenster gestürzt, die frische Nachtluft tief einschnaufend, brauchte ich eine herzdurchhämmernde Ewigkeit, um mich zu vergewissern: Ja, ich war außer Gefahr, ich war in meinem Hotelzimmer auf Burano, alles war gut. Noch immer schwankte mir das Parkett unter den Füßen wie Charons Nachen, sachte gewiegt von dem Wasser, das diese Welt von jener trennt. Zu wachen Sinnen zurück bringt mir so Heeres von stummen Sirenen bekrönte Kanalansicht das wollüstig-sanfte Schaukeln des nassem Elemente Anvertrauten und Ausgelieferten, jene lang in Tiefschlaf versunkene süße Seekrankheit, die auch nach erfolgter Rückkehr aufs sichere Festland mich offenkundig nie mehr ganz verlassen hat.

DENN DIE SCHÖNHEIT, DIE UNS VERFÜHRT, ist die Maske des Todes. Alexandrina Slavescu Kommentar zu einem früheren Venedig-Zyklus Heeres aus dem Jahre 2003 [4] seh' ich noch einmal überraschend explizit illustriert auf einem neueren Aquarell, in einer unheimlichen Epiphanie über dem Canal Grande ([Venedig 01, 2011, Aquarell](#)). Hüllt Venedig sich auch gerne in neblichten Dunst, da es viel zu stolz ist, um Licht von außerhalb zu empfangen, noch dazu von einem so banalen Allerweltsgestirn wie der Sonne, so ist hier doch – der hoffärtigen Stadt zur Buße – eine Mode-Diva mit dem Ruch der Femme fatale zur Gottheit über sie gesetzt.

Ihr Haupthaar breitet über den eben noch hellen Himmel blauschwarzviolettes Verhängnis.

In finstren Augenhöhlen von gleicher Farbe glimmen lauernd die Pupillen der zum Sprunge ansetzenden Löwin.

Und die um den bloßen, braunen Hals sich rankenden schweren, beinahe grobschlächtigen Perlenketten vermögen nicht nur den Ethnologen in jedem von uns zu fesseln.

Erhält also die ‚überzivilisierte‘, die künstliche Stadt (Georg Simmel)[5] in diesem ‚barbarischen‘ Idol, das doch auf so wundersame Weise mit ihr harmoniert, ihre einstige, im Wappentier bis zur Unkenntlichkeit gezähmte und christianisierte Wildheit zurück? Jenes verschlagene Sinnen auf Beute, das Anfang des 13. Jahrhunderts, den Vierten Kreuzzug in die so blutige wie ergiebige Plünderung Konstantinopels umleitend, Venedig groß und mächtig gemacht hat?

Denn als reine Künstlichkeit, als Lüge charakterisiert Georg Simmel das architektonische Gesamtkunstwerk Venedig: „Jedes innerlich wahre Kunstwerk, so phantastisch und subjektiv es sei, spricht irgend eine Art und Weise aus, auf die das Leben möglich ist. Fährt man aber den Canal Grande entlang, so weiß man: wie das Leben auch sei - so jedenfalls kann es nicht sein.“ [6]

Demaskiert also Simmel, der Denker der Moderne, Venedig als „Schein, in dem kein Sein mehr lebt“ [7], so finden wir dagegen bei Eckart Peterich den historischen Anspruch der Stadt, „Vorkämpferin unseres Glaubens gegen die Ungläubigen“ [8] zu sein, im 20. Jahrhundert noch einmal ernst genommen. Solche Parteinahme ist charakteristisch für den vormodernen Charme dieses Italien-Reiseführers, der seinem Leser die unausgesprochene Hoffnung zu erhalten versteht, das Land, wo die Zitronen blühen, bleibe als Ganzes trotz allem

resistent gegen Modernisierung, resistent damit auch gegen das Verrinnen der Zeit. Dieser zarte Wunschtraum gipfelt bei Peterich nicht zufällig in einem Venedig-Traum. Es ist dies der Traum einer Verklärung, an dessen Ausgang der Abbruch der Brücken zum Festland steht und damit der Abbruch der Verbindungen zu einem apoetischen, areligiösen Zeitalter. Da hört man es rufen: „Friede mit dir, Markus, mein Evangelist. Und der Löwe war ein lebendiger Löwe und die seligen Leute erzählten einander, daß Venedig nun wieder eine Insel sei, denn der Löwe habe die Brücken einfach zerbrüllt.“[9]

Durch den Umweg über die Stationen Simmel und Peterich haben wir versucht, uns Heeres Venedig so anzunähern, dass dessen Voraussetzungen uns klarer vor Augen treten. Nur einige Kostproben konnte ich geben von der Überfülle an dem Orte zugeschriebenen Bedeutungen, von seinem Zuviel an Geschichte und Identität, das paradoxerweise jedoch gerade in eine Abwesenheit von Bedeutung umschlägt, wie Heere sagt.

Diese spätmoderne Bedeutungslosigkeit macht Venedig zu einem Nicht-Ort, einem non-lieu nach dem Verständnis des Ethnologen Marc Augé. Nun sind klassische Nicht-Orte Räume, die für schleunigen Transit oder provisorischen Aufenthalt bestimmt sind: Hotelketten, Feriendörfer, Flüchtlingslager, Supermärkte, Autobahnen, Flughäfen. Wie konnte aber die Serenissima in solch zweifelhafte Gesellschaft geraten? Indem sie dank Massentourismus und organisiertem Erinnern zur Sehenswürdigkeit, zum Must schlechthin herabgesunken ist. Um ihren Marktwert wissen auch Morbidität und Verfall nur allzu genau.

DIE ALLES UND FOLGLICH NICHTS SAGENDE SCHÖNHEIT VENEDIGS begegnet auf Heeres Bildern der sprichwörtlich nichtssagenden Schönheit aktueller Models und Celebrities. Der holdseligen Leere in den göttlich-ebenmäßigen Zügen und im himmlisch-reinen Teint der jungen Kanalnixe hier ([Venedig 05, Aquarell, 2011](#)) antwortet dort die Hohlheit der opulenten Kuppel von Santa Maria della Salute, die gähnende Bedeutungs- und Menschenleere des Gotteshauses, das die Venezianer im 17. Jahrhundert der Muttergottes zum Dank für die Errettung von der Pest errichteten. Zur bloßen Kulisse degradiert, sorgt die Salute-Kirche heute für das Lokalkolorit der Lagunenstadt als Theaterbühne, gemeinsam mit den Karnevalsmasken rechts im Bild.

So gestochen scharf, so fotografisch wirken hier die Kontraste, dass ich nah ans Bild herantreten musste, um mich zu überzeugen, dass die Masken tatsächlich gemalt sind, genauso wie die Lagunengöttin mit dem anrührend scheuen Blick, deren Haut in den Farbabstufungen sofort unzweifelhaft den Pinselstrich verrät. Vorlagen für beide Motive

finden Sie in den digitalen Collagen, die in der Diashow auf dem Bildschirm zu sehen sind: sozusagen Heeres Skizzenbuch. Aus solchen Entwürfen gingen sämtlich die hier ausgestellten Venedig-Aquarelle hervor.

Vollends in den Hintergrund rückt der Ort in einer nächtlichen Szene, die so überreich mit Blumenpracht und Frauenschönheit dekoriert ist, dass seine Identifizierung selbst dem Ortskundigen unmöglich wird ([Venedig 04, Aquarell, 2011](#)). Erkennbar bleibt die Kulisse als venezianische: Hinten links das Fragment eines typischen Palazzo und rechts vorne eine Treppe, die über eine ebenso typische geschwungene Kanalbrücke führt. Irgendwo sind wir in jenem lockenden Labyrinth aus Kanälen und Brücken. Hier, wie nirgendwo sonst, kann man die Schulung erhalten, die nach Walter Benjamin braucht, wer in einer Stadt sich so verirren will, „wie man in einem Walde sich verirrt“.[10] Die beiden Grazien indes sind bereit, dem forschenden Blick ihre Identitäten preiszugeben. In der Mitte die Schauspielerin und Sängerin Scarlett Johansson, die ihren Vornamen der Scarlett O'Hara aus *Gone with the Wind* verdankt. Rechts die 2006 verstorbene Tina Aumont als Casanovas Geliebte Henriette in Fellinis Filmporträt des mythischen Abenteurers, das seinerseits mit einer Nachtszene schließt, mit einem Wachtraum vom nächtlichen Venedig, melancholisch durchtanzt von Casanova und einer anderen Eroberung, der mechanischen Puppe Rosalba, gewiss einer Verwandten des weiblichen Automaten Olimpia, dessen wohlabgemessene Pirouetten bekanntermaßen närrischer Jugend den Kopf verdrehn.

Nachtstücke sind auch die erst jüngst entstandenen digitalen Collagen, die auf Fotomaterial von einer Reise im Februar 2012 zurückgreifen. Nur eine kurze Andeutung kann ich Ihnen machen zu diesem Streifzug durch ein gesteigert opernhafte Venice by Night.

Die Nacht, die alles Verhüllende, sehn wir da mit den allgegenwärtigen Masken in liederlichem Bunde. Und Hüllen fallen im Schutze der Nacht, die der Heilige Augustin nicht ohne Sachkenntnis „Mutter der Gottlosen“ [11] genannt hat.

SCHLIESSEN MÖCHTE ICH MIT EINER FRAGE AN SIE. Es ist ja eine Berufskrankheit des Lehrers, dass er seine Zuhörer zwangsläufig als Schüler betrachtet und folglich ausfragen muss.

Aber keine Angst: diesmal kenne ich selbst die richtige Antwort nicht.

Die Frage nun ist die:

Besiegeln die ins Stadtbild gegossenen Beauties Venedigs Untergang, vielleicht sogar pünktlich zum festgesetzten Weltuntergangstermin am 21.12. 2012?

Oder leisten sie, im Gegenteil, der unbeugsamen, Zeiten und Gezeiten tapfer trotzen Stadt Beihilfe zur verdienten Verklärung?

Sie haben das Wort.