

Im Garten der Schuld / Ein Deutungsversuch

Gethsemane, unter den Gärten gleich nach dem Paradies der berühmteste und berüchtigtste, ist Lies' Vorwurf, im Doppelsinn natürlich. Denn wer könnte Schuld nicht denken, wenn diese Adresse auftaucht. Mit diesem Buch legt Jörn Lies dem Betrachter alles ans Herz, was ihm seines schwer macht. Als Künstlerbuch in einer Auflage von insgesamt zwanzig Exemplaren hat es jetzt schon Raritäts-Status. Die Bildfolge macht mir heftig zu schaffen, denn über den thematischen Rahmen, in den sie gestellt ist, definiert der Künstler seinen Anspruch auf unbedingte Ernsthaftigkeit.

Lektüre von Bildern ist zunächst Kommunikation mit dem Selbst, allerdings scheint dieser visuelle Prozess ohne Text (ob gesprochen oder gedacht) auszukommen. Eine Kulturleistung, derer wir uns – im Doppelsinn – gedankenlos bedienen. Ein reflektiertes Selbst verfügt über abgestimmte Begriffe, die dann nicht mehr umständlich benutzt werden müssen, wobei Begriff hier komplexe, aber vertraute Zusammenhänge einschließt. Ich nehme an, dass wir aus Gründen der Wirtschaftlichkeit, der Konzentration über so etwas wie nonverbal funktionierende Aliasse unseres Vokabulars verfügen, die vielschichtige mentale Prozesse, ja selbst die basics der Gefühlsarbeit so effektiv wie zielsicher verrichten. Nur eben alles, was zum ersten Mal gedacht (oder gesehen) würde, ruft wohl das Bedürfnis nach Ergänzung, nach unmittelbarer Kommunikation auf, die dann der Worte bedarf.

Jörn Lies bringt seine ausschließlich querformatigen Bilder in lineare Abläufe, die schon durch ihre zwifache Verdopplung im panoramatisch angelegten Buchgarten meine Augen zu frei schwingenden Betrachtungsprüngen verführen, zu angeregter visueller Lektüre, die letztlich nur assoziativ auflösbar ist. Denn die Bedeutungszuweisungen, auf die die Bilder setzen, sind uralte und somit dem Gefühlshaushalt des Betrachters quasi genetisch eingeschrieben.

Dass Jörn Lies sich in einer von rücksichtslosem Profitdenken regierten Welt der christlichen Metaphorik bedient, ist nahe liegend, denn diese war einstmals angetreten, unterdrückten und verfolgten Menschen neue Bedeutungshorizonte, Zeichen von Hoffnung zu setzen. Indem der Autor zeigt, wie stumpf dieses Repertoire geworden ist, lässt er auch einer eventuellen Erneuerung eine Chance.

Jörn Lies eröffnet seinen Bildessay mit einem Beweinungsbild und zeigt als letztes einen Menschen mit blutbesudelten Händen. Dazwischen verschafft sich der Künstler über zehn thematische Bildgruppen Zugang zum Schuldkonto der Christenheit, für deren Bezeichnung allenfalls die Hauptworte der menschlichen Tragödie taugen.

I. Durchaus in solcher Tradition stehend, aber ohne den bürgerlichen Stolz der Renaissance, führt Lies im Selbstbild den sehend gebundenen, also zweifelnden Autor ein, eingespannt in den Rahmen aus Heimat und ihrer Entfremdung (durch Luxus unter anderem), aber auch in Traditionen der Bildherstellung - das Egglestonzitat als symbolisch-sympathische Versicherung des Künstlers im dritten Bild ist nicht zu übersehen.

II. Dieser Autor sieht (im Herzen) den Zwiespalt in der Willkür des Menschen, sich zwischen Natur (als deren Bild Lies interessanterweise die Kreatur setzt) und Gott gestellt zu haben, den er sich als Spiegel des eigenen, eben geschilderten Missverhältnisses geschaffen hat.

Deshalb lebt die zweite Gruppe vom Herab- oder Aufblicken, beide Sichten treffen sich im Hundebild, das – unterstützt von den Nachbarbildern - am beeindruckendsten zeigt, was der Mensch ist.

III. Nicht die rätselhafteste, aber sicher die komplexeste Bildgruppe, in welcher es der Autor fertig bringt, unser hoffnungsvolles Schauen auf die Welt, die Modelle, die wir von ihr herstellen, aber auch das Dunkel unseres Unverständnisses gegenüber aller Kreatur – uns eingeschlossen – in eins zu bringen. Von solch – banal verhandeltem (denn das ist Fotografie) – hoffnungsvollem Schwindel darf dem Betrachter schwindlig werden.

IV. Werteverlust ist ein Generalthema dieser Gruppe, samt ironisch beschwörendem Link auf die Hauptstadt der Bilder, dem es an boshafter Eleganz nicht mangelt. Der Betrachter wird immer neu ermutigt, die Bilder so zu nehmen wie sie sind. Ein Bild beim Wort zu nehmen, hieße nicht mehr, aber auch nicht weniger als zu sagen, was du siehst, denn erst dann geht ja der Spaß richtig los. Wer sich auf die Buchstäblichkeit des Visuellen erst einmal eingelassen hat, der ist nicht mehr verlassen. Das gilt letztlich für den Empfänger wie für den Fotografen, der – wie mir scheint – die oben besprochene Lektüretechnik schlauerweise auf das Machen von Bildern ausgedehnt hat. Sich solcherart an das Denkverbot der Meister haltend, unterläuft er es zugleich auf produktivste, auf zeitgenössische Weise.

V. Jörn Lies ist dem GROSSEN VERRAT und seiner Geschichte offensichtlich schon länger auf der Spur. Der Verräter, dem wir heute zu Unrecht, wie mir scheint, eine antiquierte Position unterstellen, ist jemand, der schlecht beraten ist, einer, dessen Ruf ein schlechter Ruch anhängt. Mir hat als Kind schon die Tatsache nicht wirklich imponiert, dass Gottes Sohn alle ihm drohenden Scheußlichkeiten vorhersieht, sie wie Zirkusnummern ansagt und dass Petri Leugnen eher als Kavaliersdelikt hingehet.

Jörn Lies aber, in gebotener Wachheit ein bilderbuchhaftes Detail einer römischen Kirchentür nutzend, stellt die entscheidende, die Machtfrage (und hat wahrscheinlich nicht einmal Stefan Heym dazu gebraucht, den ich als Konfirmand noch nicht befragen konnte). Ich erlebe in der verblüffenden, für mich genialen Gegenwärtigkeit von Lies' Sequenz Jesus tatsächlich als Stellvertreter des Menschen, als der er vor Pilatus steht. Dieser kann sich, doppelt abgesichert, vor Christus scheinbar erniedrigen, denn er weiß um die Macht im eigenen, aber auch den Schergen in Jesu Rücken: Geballte Faust, leeres Gesicht – die Sprache der Macht bleibt sich gleich, nur ihre Technik variiert.

VI. Memento. Der Fotografie geht einerseits die Erhabenheit ab, die man solchen Themen wünscht und die kaum je einen ergreifenderen Ausdruck gefunden hat als in Bachs Arie Herr, lehre uns, dass wir sterben müssen! Im Actus tragicus ist dieses Flehen, das Letzte in Frieden und als Teil des Lebens annehmen zu können, so göltig wie vielleicht nie wieder formuliert worden. Dass dieser Gedanke kulturgeschichtlich schon einmal wesentlich präsenter war als gegenwärtig, macht Lies hier mit seiner verstörendsten Anordnung des ganzen Buches deutlich. Und seine Katharsis, die eigentlich dem Ganzen als stiller cantus firmus unterliegt, leistet mehr, sie zielt auf den vom Konsum regierten, unreflektierten Kreislauf westlichen Lebens, dessen schuldhaftige Kehrseite nicht mehr wahrgenommen wird.

VII. Lies kann noch härter und bleibt doch immer poetisch, deshalb gilt für diesen Moralisten par excellence besonders: Wenn etwas durch Bilder kaum noch zu visualisieren ist, irgendwo in der wirklichen Welt gibt es den passenden Mosaikstein, den der Fotograf nur zu finden und in seiner potentiellen Eignung für später zu Kreierendes erkennen braucht, wie diese trashig-ambitionierte Laiencollage mit dem unfreiwilligen Trend zur Selbstzerstörung im ersten Bild. Schlechter Tanz und seltsames Schweben – da die Welt keinen Vorhang hat, sind ihre Bühnenbilder nicht immer kenntlich. Manchmal verkennt selbst der fleißig sammelnde Bilderpflücker ihren künftigen Wert, aber da er sich mit latenten Bildern noch auskennt, setzt er auf Entwicklung. Was reif ist, erkannt zu werden, nimmt er also mit. Und, da die Symbolik hier ausnahmsweise auch im Konkreten passt: Hat er (sich) ein Herz (gefasst), gibt er anderen davon ab. Traumhaft bis traumatisch; dieser Erzähler nimmt einem die Fassung!

VIII. Bilder sind Zeichen. Wenn das selbst der in die Wirklichkeit vernarrteste Fotograf endlich begriffen hat (ich zum Beispiel), findet er sie in Wundern und Wunden, im Eckigen und Runden, im Sichtbaren wie im Unsichtbaren. Jörn Lies, als Scout geübt im Spurenlesen, gibt dem entziffernden Blick naturgemäß so viel auf, weil er die Codes der Anderen studiert hat. Ihre Bedeutung zu kennen heißt überleben. Darin ist er dem gewöhnlichen Betrachter einfach überlegen.

Deshalb kann er mir auch in dieser spurenreichen Bildgruppe das Gefühl einer verborgenen Kraft vermitteln. Das letzte Bild, in seiner Zeichenhaftigkeit wie in seinen Rückkopplungseffekten großartig, wäre wohl ohne das Ensemble aus latentem Kreuz auf dem Billardtuch, den im Schnittpunkt schwebenden Ball und die Herzform der Kugelfamilie kaum gemacht worden.

IX. Dass direktes Erleben nicht vorstellbarer Ereignisse läutert, gilt für alle Menschen. Für Künstler, so sie existenzielle Gefährdung überleben, können derartige Gravuren gleichbedeutend werden mit einer Zäsur in ihrem Werk, denn Jörn Lies war in New York, als die Zwillingstürme attackiert wurden. Nicht, wie er das Ereignis spiegelt, scheint mir wesentlich, sondern dass es ihn veranlasst und, wie ich vermute, seinen Entschluss, sich einem derart komplexen Thema zuzuwenden, stark befördert hat. Es hat ihm geholfen, auch innerlich aus seinem geliebten Wald herauszutreten und sich nach seinem Vermögen einzumischen.

X. Was Heimat noch sein kann: Eine andere als jene, die wir zu Beginn kennengelernt haben. Eine, die wir mitnehmen können, weil wir sie in uns haben. Eine, die mit dem Unbehausten, dem Ungenügen rechnet. Eine unbefestigte, die dem Autor, unter dem Eindruck überstandenen Grauens, selbst noch unheimlich ist.

Ich gehe mit den Bildern von Jörn Lies wahrlich schon lange um, erlebe ihr Entstehen und bin doch mit ihnen längst nicht zu Ende. Der Künstler sieht es mit Geduld.

(Helfried Strauß, Leipzig 2008)