

Die Kunst der Fuge

Zur Ausstellung *Nochmal leben*, Köln, Altes Pfandhaus, Aschermittwoch, 26. Februar 2020, 17:00 Uhr

Traugott Roser, Münster

Sehr geehrte Veranstalter, sehr geschätzte Ehrengäste, liebe Interessierte und Besucher der Ausstellung!

Wer sich mit den Bildern, Texten und dem Thema der Ausstellung beschäftigt, wird unweigerlich auf sich selbst zurückgeworfen. Deshalb will ich meine Überlegungen auch mit einer persönlichen Erfahrung beginnen.

Es war eine warme Julinacht in München, im Jahr 1993, an die ich mich heute noch so gut erinnern kann als sei es gestern gewesen. Ich saß seit Stunden im Schwabinger Krankenhaus am Bett meines ersten Lebenspartners. Knapp vier Wochen hatte er im Krankenhaus gelegen, mit einer Lungenentzündung eingeliefert, über die man schnell feststellte, dass er HIV-positiv war und längst schon AIDS im Vollbild entwickelt hatte.

Den Tag über waren seine Eltern und Geschwister da gewesen und ein paar Freunde, die sich von ihm verabschiedeten. Die Krankenhauspfarrerin Barbara Kittelberger war in der Frühe da gewesen und hatte mit ihm das Abendmahl gefeiert. All der Besuch war anstrengend. Edgar, so hieß mein Freund, schickte mich zusammen mit einer guten Freundin fort, um etwas zu Essen. Als ich zurückkam, war er tot. Sein Bruder war bei ihm gewesen und hatte noch nicht einmal gemerkt, wie leise und sanft er den letzten Atemzug getan hatte.

Nun, in der Nacht, waren alle fort. Auch alle, die zu einer Aussegnung einmal gekommen waren um Abschied am Sterbebett zu nehmen. Die ersten Tränen waren geweint. Jetzt war es still. Die Fenster waren weit geöffnet. Hin und wieder schaute die Nachtschwester oder ein diensthabender Arzt herein und fragte, ob ich etwas bräuchte und auch, wie lange ich noch bliebe. Es war langsam auch für mich an der Zeit Abschied zu nehmen. Alle Wärme war nun aus dem Körper gewichen, der mir in unseren nur zweieinhalb gemeinsamen Jahren so lieb geworden war. Die Gesichtszüge änderten sich deutlich, wurden wächserner.

Da nahm ich Edgars kleinen Handfotoapparat.

Als ich ein paar Aufnahmen machte, kam ich mir sehr seltsam vor. Durfte ich das? Was würde Edgar dazu sagen? Er hatte immer auf sein Aussehen geachtet

und war in den 70er Jahren sogar mal Fotomodell gewesen. Ein schöner Mann. Und nun lag er tot auf dem Krankenbett, die Haare von der Anstrengung ungekämmt; die Augen ließen sich nicht schließen, wie es in den Filmen so einfach scheint, sie blieben halb geöffnet, erstarrt starrend. Das Fotografieren verschaffte mir nun einen distanzierenden Abstand, gab mir Gelegenheit, mich auch von meinen aufwallenden eigenen Emotionen zu distanzieren. Ich wollte ein Foto von diesem Moment haben. Denn ich war mir nicht sicher: würde ich meiner Erinnerung trauen können, später?

Die Fotos habe ich noch heute. Aber ich kann sie nicht mehr ansehen. Das war schon sehr bald so. Anfangs sah ich sie mir noch oft an, wie zur Vergewisserung, dass wahr war, was war.

Doch mit der Zeit wurden mir die Bilder fremd. Es waren Bilder aus der Nähe, distanzlos, erschüttert, schon innerlich verwackelt. Sie konnten nicht erfassen, was mein inneres Auge sah, das Bild, das seinen Gegenstand mit Zärtlichkeit und Liebe zur Leinwand bringt. Ein Bild, das den Gegenstand in seiner Schönheit zum Leuchten bringt, dem es gelingt, das Innere auf die Oberfläche, im Außen zu projizieren. Mit meinem Foto hatte ich die grausame Realität einer Leiche auf Papier gebannt, nicht aber das Leben gefeiert, das Edgar so sehr geliebt hatte.

Das ist der Unterschied zu den Bildern von Walter Schels. Ihm gelingt es, die Frauen, Männer, Kinder, Säuglinge und Alte vor dem Objektiv so zu fotografieren, dass ihr Leben auch nach dem letzten Atemzug noch spürbar ist. Das Leben, das sie – vielleicht – auch geliebt haben, und von dem Beate Lakotta in kurzen biografischen Texten und Zitaten erzählt. Manchmal erzählen gerade die Bilder nach dem Tod von einer Versöhnung mit einem schwierigen Leben. Immer wird auf den Bildern eine stille Schönheit sichtbar, selbst wenn Erschöpfung aus den Aufnahmen spricht, selbst wenn die Spuren der Krankheit und Behandlungen noch zu sehen sind.

Das große Wagnis der Ausstellung *Nochmal leben* ist es, nicht einfach nur Tote fotografiert zu haben, sondern die Menschen vor dem Tod und nach Eintritt des Todes in Szene zu setzen. Bei den Fotos vorher kommt den Fotografierten dabei sogar noch ein aktiver Part zu, sie blicken mit wachen Augen durch die Kamera hindurch bis zu uns, den scheuen, aber auch indiskreten Beobachtern. Aus manchen Blicken sprechen Skepsis, sogar unverhohlene Verachtung, Provokation oder auch der Blick der Lehrerin von Weisheit und Lebenskunst. Die Patientinnen und Patienten neigen ihren Kopf oder halten ihn gerade, sie beugen sich nach vorn, geradezu aus dem Bild heraus, oder lehnen sich in ein Kissen. Sie sind Gegenüber und machen mich, den Betrachter, zu ihrem Gegenüber.

Nach dem Tod ist es der Fotograf, der sie in Szene setzt – wie zu erfahren ist ganz real hinsetzt, Licht und Schatten einsetzt, den Ausschnitt wählt und so den Betrachter zu Nähe zwingt oder zur Distanz anhält.

Es sind zwei Bilder, nein: ein Doppelbild. Weil man in der Doppelbildhälfte zur Linken immer den Lebenden im Blick hat, muss man bei der rechten Hälfte – beim Foto des Toten – kritisch abwägen, ob dem oder der Toten ein Recht oder ein Unrecht angetan wird. So bleibt dem abgebildeten Menschen immer auch ein gewisser Anspruch erhalten, ein Recht auf Selbstbestimmung, Autonomie, auch über den Moment des Todes hinaus. Sie bestimmen auch über ihr Bild nach dem Tod. Das unterscheidet die Fotografien dieser Ausstellung von den präparierten Leichen der Körperwelten-Ausstellung Gunther von Hagens. Dort ist der Umgang mit den Toten indiskret, werden die Toten ohne Bezug zu ihrem Leben in Szene gesetzt und den fremden Blicken ausgesetzt.

Aus allen Doppelbildnissen der Ausstellung spricht eine Haltung der Diskretion, des Respekts und der Achtsamkeit. Das hat sehr viel mit Spiritualität zu tun. Damit meine ich nicht Spiritualität in einem esoterischen Sinn, einer Sichtbarmachung von Geisterhaftem, von Energie- und Lichterscheinungen. Die Bilder der Toten sind weder Zombies noch Wiedergänger. Ich meine aber auch nicht eine bestimmte religiöse oder kirchliche Spiritualität. Die Bilder zeigen weder das, was man Seele nennen könnte noch Auferstehung oder Reinkarnationsvorstellungen. Ich meine eine Spiritualität des Auslassens. Wenn ich durch die Ausstellung gehe und mir die Bilder ansehe, dann stelle ich fest, dass zwischen den beiden Bildhälften eine Lücke klafft, auf die ich kurz etwas eingehen will, um in ihr die Spiritualität dieser Ausstellung zu verorten. Deshalb nenne ich meinen Vortrag auch *Die Kunst der Fuge*.

Das Konzept der Bilder verfolgt das Strukturprinzip von Sequenzialität und Simultaneität, das Georg Seeßlen, lange Zeit Filmkritiker bei der Zeit, bei der taz und bei epd film, für das Genre des Comic Strip (heute sagt man im Feuilleton *Graphic Novel*) beschreibt, der durch eine Fuge getrennten Bildersequenz. Ein Einzelbild hat immer etwas Beharrendes, Bleibendes, Zeitloses und Ewiges. Filmische Bilder, *moving pictures* oder *movies* leben von der Sequenz, der linearen Belichtung mehrerer Bilder aufeinander, die sich in der Projektion überdecken und Bewegung suggerieren. Der Comic Strip unterläuft beides: die Bewegung durch Überblendung wird aufgelöst, so dass das zweite Bild das erste nicht ersetzen oder überblenden kann. Plötzlich sind zwei Bilder simultan nebeneinander und verlangen jedes für sich ein Bleiberecht. Aber der Charakter des Bleibenden wird durch die Sequenzialität ebenso unterbrochen, denn zwischen Bild A und Bild B geschieht etwas. So entsteht eine Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen: gleichzeitig sind die Bilder

zu sehen, die etwas Unvereinbares, absolut Ungleichzeitiges zeigen: Tod und Leben. Bleibendes im Wandel und Wandel im Bleibenden.¹

Es liegt am Betrachter des Comicstrips, einen narrativen Zusammenhang zwischen Bild A und Bild B herzustellen. Das Entscheidende findet im Kopf der Betrachterin statt: sie fügt die Bilder zusammen, erkennt, dass der Mensch auf Bild B identisch ist mit dem Menschen auf Bild A, auch wenn sich die Vitalmarker und der Seinszustand geändert haben. Im Kopf der Betrachterin entsteht eine Erzählung dessen, was geschah.

Es ist die Kunst der Fuge. Weil die Fuge zwischen beiden Momenten eben nicht definiert, nicht gemalt, nicht fotografiert, nicht fixiert ist – der jähe Moment des Todes – bleibt er ein unhintergebares, unauflösliches Geheimnis, allen vor Augen, aber allen objektivierenden Blicken entzogen. Was im Moment des Todes geschieht, wird der Betrachter nicht sehen. Was nach dem Tod ist, welches Leben nach dem Tod ist, dazu wagt die Ausstellung keine Aussage.

Der katholische Theologe Erhard Weiher hat für die Hospizbewegung den Umgang mit Spiritualität in die eingängige Formel gebracht: „das Geheimnis des Lebens berühren“. Das wäre für mich ein alternativer aber nicht weniger treffender Titel dieser Ausstellung: Das Geheimnis des Lebens berühren. Denn dazu leiten uns die Bilder an. Wir alle, wir Besucherinnen und Besucher sind eingeladen, mit unseren Blicken an Geheimnisse zu rühren, den Menschen nahe zu kommen, dem Säugling, der aus Vietnam geflohenen Frau, der Seifenfabrikarbeiterin, dem arbeitswütigen Werbefachmann, der Krankengymnastin und all den anderen. Aber es ist das Wesen eines Geheimnisses, dass man es nicht lüften kann, nicht lüften darf. Es ist spürbar, nur dem tastenden Ahnen zugänglich, aber es entzieht sich in die Fuge, in das Dazwischen. Und doch ist es da. Es verdient Respekt und Würde. Es ist als eine besondere Art der Schönheit sichtbar. Sie hat nichts mit Pornografie und Verobjektivierung zu tun. Wie leicht wäre es gewesen, einen pornographischen Blick auf die Toten zu richten! Das Konzept von Beate Lakotta und Walter Schels hat mit Sorge, sorgsamem Umgang zu tun, ist Ausdruck einer *caring community*, wie sie hier in Köln in den Tagen der AIDS-Krise schon intensiv gelebt wurde und heute über die Hospizarbeit weiter entwickelt wird. Würdevoll und achtsam mit den Menschen vor dem Tod und nach dem Tod umzugehen, und vor allem in der Zeit des Dazwischen da zu bleiben, nicht weg zu laufen.

¹ Vgl. Georg Seeßlen, Gerahmter Raum – Gezeichnete Zeit, in: Michael Hein, Michael Hüners, Torsten Michaelsen (Hgg.), Ästhetik des Comics, Berlin 2002, 71-89. Der Bezug auf Seeßlen entstammt dem Aufsatz von Christian Grabau, The Parallel Gap. Der parallaktische Blick auf die populäre Kultur, in: Hecken, Wrzesincki (Hgg.), Philosophie und Popkultur, Bochum 2010, 159ff.

So lernen wir Betrachter und Betrachterinnen etwas über das Leben, über Hospizarbeit und über Spiritualität. Das Leben im Zwischenraum ist Leben. Es ist keine Wiederholung, es ist das Dazwischen zwischen Bild A und Bild B, in dem sich unser Leben vollzieht.

Die Spiritualität unseres Lebens ist die Kunst der Fuge. Das Dazwischen ist der Ort, an dem sich Auferstehung ereignet. Aber es bleibt ein Geheimnis. Im Dazwischen geschieht Ostern.

In jener Sommernacht 1993 fuhr ich vom Sterbebett meines verstorbenen Lebenspartners weg, auf dem Fahrrad in die Morgendämmerung hinein. In seiner Wohnung angekommen duschte ich mich und war den inneren Bildern ausgesetzt. Er war gestorben. Für mich hieß es jetzt: Nochmal leben – vor dem Tod, dem nächsten, vielleicht auch dem meinen. Sein Bild trug ich in mir. Der Riss, die Fuge des Dazwischen tat unendlich weh. Aber ohne diese Erfahrung ist meine eigene Spiritualität nicht denkbar. Genauso wenig wie Ostern ohne Karfreitag. Oder Faschingsdienstag ohne Aschermittwoch.²

² Da am 26. Februar das Bundesverfassungsgericht die bestehende Gesetzgebung zur Beihilfe zum Suizid als unvereinbar mit dem Grundgesetz erklärt hat, fügte ich zuletzt noch einen Gedanken in die Rede mit ein: Nach dem Urteil des Bundesverfassungsgerichts liegt es an der Hospizarbeit und Palliative Care, alles zu dafür zu tun, dass das Dazwischen des Lebens vor und nach dem Tod nicht verkleistert und ausgemerzt, einer medizinischen Machbarkeit ausgeliefert wird. Das Dabeibleiben und Aushalten aus hospizlicher Haltung ist und bleibt als Kunst der Fuge unsere Aufgabe.