

ANGSTHOFFENUNG, TARKOVSKY OPFER PÖKTLICH

Wenn Martin Luther angesichts des Weltuntergangs, in der ganzen Enge des Wohin-Soll-Ich-Mich-Wendens sich fest entschlossen zeigt, das Paradiessymbol, ^{also} wieder den Sündenbaum zu pflanzen, so läßt man sich das landläufig nur zu gerne Hoffnungsgeste, ja auch schon Entwarnungszeichen sein. Vielleicht kommen die besseren Zeiten von selber, denkt man und delegiert die Courage, die man selber haben sollte, an den wackeren Protestierer in der Nachfolge Christi und an Adam die Sünde. Denn da hat ja der Fachmann für letztendliche Fragen gesprochen, und „Apfelbäumchen“, wie es im Original heißt, klingt uns, nachdem bis heute der Weltuntergang über eine Unzahl menschheitsgeschichtlicher Sündenfälle ausgeblieben ist, nur zu heiter. Vielleicht weiß das Prinzip Hoffnung doch noch ein Hintertürchen, runter von der Bühne des Weltgeschehens, retour a la nature. Doch gerade das Hineingeworfen sein in diese Unvernunftswelt, dieser Standort ohne die neuzeitlich-ordnende Zentralperspektive, aus denen obiger Flucht drang spricht, ~~is~~ sind die Landschaften, vor denen Manfred Feddersen seine Staffelei aufstellt, sind die Gärten, in denen er, alles andere als ein Oberheinischer Meister um 1420, ganz Tarkowsky, Bäume pflanzt. Man denke an Tarkowsky's letzten Film Opfer, dessen Leitmotiv, ein abgestorbener Baum, der täglich getreulich zu wässern ist, zuletzt erblühend aufleuchtet, eben wie die Ikonen des ^{Verwundung und} Rublins, dessen Ringen um ein lebensbejahendes Menschen- und Gottesbild ~~man~~ Tarkowsky's im ~~in~~ ~~früheren~~ ~~Film~~ ~~ist~~ ~~von~~ ~~dem~~ ~~zeigt~~. Auch hier handelt es sich wie in vielen anderen Baum-Varianten um die in der Natur selber verwurzelte Wirklichkeit von Freiheit ~~und~~, Schönheit und Wissen, die

Andrej

im

sich dem Menschen nur um den Preis der Unschuld und im Eintritt ~~in~~ ^{den} unzählbarpersönliche Weltuntergänge auftut.

Verfolgen wir Manfred Feddersens Arbeiten, die jetzt in Deggendorf ausgestellt werden, wie sie in den Jahren 90/92 in der Oberpfalz entstanden sind, wo der gebürtige ^{Nord} ~~ost~~ friese (Jahrgang 50) fünf Jahre als Kunsttherapeut und dann als freischaffender Maler verbracht hat, bis zu den Arbeiten 92/93, ~~den~~ die den großen schwerblütigen Hochformaten folgend nach dem Umzug in Solingen entstanden sind, mittelgroße, eher kleine Blätter, Pastell, so offenbart sich in dieser Entwicklung die Werkgestalt auch als Verwandte des Genesis-Mythos, allerdings in einer Abweichung und Akzentuierung, die gerade dem Vorgeschmack reifender Früchte und der Erkenntnisfreude, dem erwachenden Blick, dem schönen Augenblick ein Verweilen läßt, das es für Adam und Eva nicht gegeben hat. Aber, "am Anfang war die Erde wüst und leer," und so verhält es sich auch mit Feddersens Malerei, die sich ^{unter unserem} ~~in~~ drei Gruppen gliedert: Bilder der Krise, des Abstands und der Erstmaligkeit.

Die Oberpfälzer Bilder also, die, im ~~Ate~~ ~~Bilder~~ ~~90/92~~ ~~in~~ ~~A~~ ~~te~~ ~~lie~~ ~~in~~ ~~Rundung~~ ~~in~~ ~~der~~ ~~aufge~~ ~~lassen~~ ~~in~~ ~~Dorfschule~~ ~~entstanden~~, entwickeln sich, und hier aus chtonisch-dunklem Bitumen auf dunkelgrünen Gammitüchern, wie ^{das} ~~das~~, was, danach in mehr als 200 Papierarbeiten geschaffen wurde, weniger aus dem Baum- und Landschaftsmotiv, auch wenn dies letztlich der gegenständlichen Wahrnehmung als Ergebnis vorliegt. Und dabei haben diese Formstammelein der ersten Gruppe über ihre Tonigkeit hinaus, ~~klammert~~ ^{bürgelich} ~~man~~ sieht man von dem ein wenig geschmacklerische

folgenden

Wie 1

mehr

als

Pastell

1

92/93

12er

Jenach

das

so

also

das

so

1. Die Oberpfälzer Bilder also, die im Atelier in Runding, in der aufgelassenen Dorfschule entstanden, entwickeln sich, und hier aus chtonisch-dunklem Bitumen, auf grünen Gummitüchern, ebenso wie die mehr als zweihundert Pastelle, die im folgenden Jahr geschaffen wurden, weniger aus dem Baum- und Landschaftsmotiv, auch wenn dies letztlich der gegenständlichen Wahrnehmung aus Ergebnis vorliegt. Und dabei haben diese Formstammeleien der ersten Gruppe auch über ihre Tonigkeit hinaus, sieht man von dem ein wenig geschmäcklerisch-bürgerlichen Vanitasglanz ab, viel mit den nüchtern-sachgetreuen Darstellungen eines Jakob van Ruysdael gemein, denen die Natur nicht mehr Jammer-
tal und Seelengefängnis sein will, sondern ein Wert für sich, Arbeitsplatz zum Erwerb persönlicher Heilsgewißheit, die sich im irdisch-erfolgreichen Handeln anzeigt. Verdeckt stellt sich ~~xxxx~~ aber auch die analytisch-forschende Aggressivität des homo technikus dar, der mit Francis Bacon die Natur, um ihr ihre Geheimnisse zu entreißen, auf die experimentelle Streckbank legt. Gegenstand Feddersens' Gestaltung, die die Zerstörung absolut setzt, ist auch ganz irdisch, der ~~xxxx~~ eigene Leib, der vitale Gestus, der sich im fortwährenden Hinausreichen über die eigene Kontingenz, im existentiellen Entwurf gegen die Festgelegtheit durch die Sach- und Verwertungszusammenhänge unserer Zivilisation wendet. Dieser Dialog mit dem Nichts, dem Traum des im Kindlich-Heidnischen schlummernden Geistes, das die Angst, wie Kirkegaard ausführt, die süße, seltsame Angst gebiert, formt seine Gestaltungen zur dunklen Klagemauer eines Waldes, der ganz Angsthoffnung, Unschuld und

ewig sein will, und aus dessen Holz doch der ~~sterbliche~~ Sündig-Sterbliche zur Welt kommt. Die Pinselhiebe gegen den elastischen Bildträger, das Sich-Ausliefern an die formerregende Eigenwilligkeit der Farbe und ihrer materiellen Konsistenz, die Dominanz der tonussenkenden Dunkeltöne über das Licht, das ist dementsprechend alles Erkenntnisabwehr, Sehnsucht und Schmerz. Die Krise presst ihr Antlitz in das Schweißstuch. ^{Der} Geordnetet Lebenslauf reißt sich von der Kette ^{seiner} ~~der~~ Kausallogik; aus überwältigender innerer Zerissenheit wird dem Ich alles Abgrund und Nötigung zum Sprung, nichts beim alten zu lassen, und im Wandel, der sich als eigentliche Daseinskontinuität erweist, das Unmögliche zu vollziehen. Geblendet vom Hyperrealismus ~~Wahrheit~~ der eigenen Tatsächlichkeit erfährt es sich, im Schmerz und fast verschwindend unter dem Schicksalstoß schwerer Krankheit, als das unhintergebbare Etwas ~~es~~, vor dem kein Entkommen ist, und fällt den Anspruch der eigenen Autentizität fliehend-~~be~~folgend, ins Delirium vorbewuß-ten Agierens. Lallend-zappelnde Regression, unkoordiniert-hölzern eilt das Tier hin und her, blindwütiges Greifen nach dem verlorenen Schwerpunkt, pure Zufälligkeit und im Schwerefeld zu Boden gehende Farbrinnsale. Adam und Evas unverdeckbare Nacktheit, der an festsige Fühllosigkeit gefesselte Prometheus, der "Seht, was ich leide!" in die Welt schreit und sich, Gerechtigkeit einklagend, als Beispiel für das überall Empörende setzt. Und erfahren muß, daß das Unrecht nur durch ihn selber, in der Freiheit des jeweils einzelnen zur Welt kommt.

Feddersens Malerei, ganz Ausdrucksbild des Schmerzes, des gehinderten Fluchtdranges, versteht sich mit Bruder Baum als varia-

tionsreiches Aufbäumen gegen die erdrückende Totalität der Mechanik, die die lebendige Teilhabe in die Froschperspektive, in den Augenpunkt und ganz aus der Wirklichkeit, aus dem Bild drückt; sie übt den Befreiungsschlag gegen das Rastern der Wirklichkeit, gegen die neuzeitliche Bildordnung, wie sie in faszinierender Weitung und Klarheit stiftender Weise in Giotto Vollendung und Maßstab wurde, und insgeheim auch schon Vorzeichnung für Zoo und Legebatterie zu sein.

2. Ein Gutteil ~~der~~ Arbeiten der zweiten Werkgruppe, die vom Aufbruch aus der Oberpfalz an datieren, bestimmt nach wie vor die Unstetigkeit, die sich ins Chaotische aufschaukelt. Aber sie erscheint, zum einen durch das Format bedingt, objektivierter, zum anderen gewinnt der Betrachter, sozusagen zum höheren Lebewesen avanciert, nun aus der Vogelperspektive, Überblick; vorher nur ausschnittshaft Faßbares gibt es sich in mehr oder weniger Tiefe als konvulsiv bewegte Felder, Geflechte und Knäuel zu erkennen. Ganz mit sich selbst Beschäftigtes auch hier, dem Höhe und Licht, Schwere und Dunkelheit, ohne Begriff sind Hier im Kreuchen und Fleuchen des Bodennahen, im Dickicht des Urwaldes, dem der Himmel, das Oben nur als diffuser Schimmer erscheint, herrscht amöbenhafte Unwissenheit über das Kommende, den aufrechten Gang. Kein Anflug an Erstaunen über die dem Blickfeld innewohnende Weiterⁿ, die ^{das ICH} ~~nicht~~ ^{nicht} ~~an-~~ ^{er} ~~um-~~ ^{wird} ~~faßt~~ und das Zeigevermögen aus der Distanz. Allenthalben chaotische Mannigfaltigkeit, aus der geometrische Attribute, Zusammenhänge des Farbkreises aufblitzen, sowie unser Realismus und unsere Heimeligkeit von Obstbäumen, Staketenzäunen und Giebeln. In einer Reihe von Blättern werden kreisförmige, sphärische Komponen-

ten, Arkaden und Girlanden der Schreib-
bewegung bevorzugt, barock atmosphäri-
sches Kreisen ausfransender Kreidelinien;
breite Wischer, abbrechende Spuren; weißer
Grund. Wildwechsel kalligraphischer Beu-
gungen und Streckungen, die sich zum
Flechtwerk verfangen und sich die flächige
Struktur im gegenläufigen Diagonal-
schritt erschließen. Fieberkurven, Gazellen-
sprünge, Ameisenstrassen. Andere Arbei-
ten sind durch die winkelige Formung be-
stimmt, nuancenreich ausgeführte Farb-
verwandtschaften. Wärme. Moosige Dichte.
Jede Linie durch und durch offene, vege-
tativ-erwartungsvolle Bewegung, Lebensbe-
wegung, deren Außenform dem Prinzip der
regelmäßigen Unregelmäßigkeit folgt. Ver-
letzliches, aber gänzlich unheroisches-
unverlassenes Getaste erlebt sich bis in
die letzte seiner Fasern als Gleichzei-
tigkeit von Innen und Außen, Organismus
und Umwelt, die der Tanz des Lebens zur
bewegt-bewegenden Gestalt vereint. ~~Als~~ ~~aber~~

Alle lebensnotwendige Methodisierung, Me-
chanisierung, die „Biomachine“, sie haben ^{es-}
sich ^lichermaßen ihr Fundament im Seelisch-Subjekthaften
der einzelnen und in ihrem Zusammen-
spiel absichtsvollen Regungen des Leibes, und
es zeigt sich, wie im Unwissen der Seele,
oder wie Pascal sagt, in der „Weisheit des
Herzens“ Subjekt und Objekt ununterscheid-
bar sind.

3. Die dritte Gruppe, die unsere Unter-
suchung feststellt, die nun nach den Tempel
des Ursprungsmythos den Menschen zu er-
schaffen, den Cherubim auf den Plan zu ru-
fen und Schweiß ins Antlitz zu treiben
hätte, widmet sich ganz dem staunensvollen
Moment des Erwachens und seiner Frische,
darin die Freiheit sich selber erblickt.
Noch unbelastet vom Drang des konkurrie-

rend Tunlichen, getan zu werden, erkennt sie sich in reinster Unschuld als Allmöglichkeit und dehnt diesen Augenblick, tiefes Erleben des Erstmöglichen, das Wunder ins Unendliche aus, bevor sie sich vom Angstschwindel befallen, im Schiffbruch der Krise an das Endliche klammert.

Die Landschaften, in die ~~alle~~ aus dem Übervielen des Vorangegangenen nicht ~~mehr~~ das bewußtseinslos Vervielfältigte sondern nur mehr das Sich-seiner-selbst-bewußt-einzelne-Eigene hereingelassen wird, um sich in diesen Bildern aus dem Verband organischer Reihungen und Schichtungen der unteren Zone nach oben hin in ein offenzugliches lyrisches Zueinander von Halbkreisformen, Blau, Orange, aufzusteigen, scheinen dabei ganz wie ihre Vorgängerinnen keine Nähe zu dulden, scheinen ganz vom Menschenfernen hingenommen zu sein. ^{Es ist da} Kein Gradient, ~~aber~~ ^{der} das Außen ins Bild ^{Es ist da} holt. Aber wenn es in den ortlosen Bildgegenden zuvor immerhin verschwommen panische Pansgestalten waren, die aus dem Nichts in die Erscheinung drängten, so ist hier nun der Raum kosmisch-vitaler Fühlung, der sich in der Flächenordnung ^{mit} ~~verfüglich~~ zu Wucht und Enge bzw als formloses Unten absetzen konnte, zum synästhetisch-ganzen Hoch-Tief Oben-Unten, Hell-Dunkel, Leicht-Schwer, ^{Spitz-} Warm-Kalt entfaltet, um in seinem Wesen ~~im~~ jenseits augenscheinlicher Erscheinung Bild des lebenden Leibes zu sein, Gefüge niemals ruhender Vorgänge und unaufhörlicher, unvorhersehbarer Wandlung. Und der Himmel dieser Landschaften, der weite unberührbare Bildgrund, der überall in den Zwischenräumen aufscheint, zeigt sich von halbkreisförmigen Wesen bevölkert, die alle beim Versuch über die Grenzen der Natur und ihrer Handschrift hinaus das ideale Rad zu schlagen, reiner Kreis zu sein, entzweit wurden; in Abwandlung der spaßi-

Girland

Systole von
Systole

gen Erklärung, die Aristophanes auf Pla-
tons Gastmahl dem Verlust der einstigen
Menschennatur gibt. Blau und Orange, ganz die
strahlendem Himmel und reifer Frucht, ganz
Verstand und Sinnlichkeit tasten, tau-
meln, schweben die Hälften durch Fedder-
sens Unruh, um von Eros zu den ursprüng-
lich drei Geschlechtern, dem männlichen,
dem weiblichen und dem gemeinschaftlichen
die Ewigkeit eines Augenblicks lang zusam-
mengebracht zu werden. In Angsthoffnung.
Pecca fortiter! Sündige tapfer!