

Thomas Heyden

Rede zur Ausstellungseröffnung *sim* im Kunstverein Drensteinfurt/Alte Synagoge, 2005

---

Christian Faul hat für die Synagoge in Drensteinfurt ein Wolkenbild gemalt. Er malt neben Blumen und Fischen auch Himmel. Dieses Himmelsbild unterscheidet sich von den anderen, die ich von ihm kenne. Eines davon hängt unserem Bett gegenüber. Wenn meine Frau und ich aufwachen, ist schönes Wetter. Weiße, wattige Wolken versprechen, dass es zumindest eine Zeit noch so bleibt. Andere Bilder zeigen die Farben des Himmels. Zarte, chromatische Übergänge, wie man sie sehen kann, wenn die Sonne auf- oder untergeht.

Als ich das für Drensteinfurt bestimmte Bild zum ersten Mal sah, war ich überrascht. Dunkle Wolken, teils mit scharf konturierten Rändern geben dem Bild einen dramatischen Charakter. Der Himmel liefert ein Schauspiel mit unbekanntem Ausgang. Niemand weiß, ob die dunklen Wolken aufziehen oder schon wieder abziehen.

Wie liest man Bilder? Wie die Zeilen eines Buches? Von links nach rechts? Dann verschwinden die dunklen Wolken möglicherweise schon bald aus dem Bild. Oder von rechts nach links? In der Richtung, in der man von der Gasse den Raum betritt. Von rechts nach links, so wie man hebräische Schrift liest, schließlich hat Christian Faul das Bild für eine ehemalige Synagoge gemalt.

Man beginnt zu verstehen, was der Künstler meint, wenn er in der Einladung von „installativer Malerei“ spricht. Eben nicht nur die installativen Zutaten, wie die Wand, die Christa und Wolfram Heistermann nach dem Entwurf Christian Fauls eigens für die Ausstellung gezimmert haben. Eine Wand, die mit ihrem bogenförmigen Abschluss den Fenstern gleicht. Oder wie die Lampen, die niedrig über dem Boden hängen und dem gemalten Himmelslicht das reale der Glühbirnen entgegen. Gleichzeitig aber auch dem Bild helfen, den Raum zu besetzen. In ihrer unregelmäßigen Formation eine Entsprechung zur Flüchtigkeit der Wolkengebilde, für das "Übergängliche", von dem Goethe spricht.

Dessen Zeitgenossen haben die Wolken entdeckt. Die einen als Wissenschaftler, wie jener Luke Howard, der 1803 als erster die Wolken klassifizierte. Cirrus-, Cumulus- und Stratuswolken heißen sie seitdem. „Was sich nicht halten, nicht erreichen lässt, er fasst es an, er hält zuerst es fest; bestimmt das Unbestimmte, schränkt es ein, benennt es treffend!“, dichtete Goethe zu Ehren des Londoner Meteorologen. Die anderen als Künstler, schier berauscht von der Unendlichkeit der vielgestaltigen Wolkenhimmel.

„Die Anschauung, die die meisten Gebildeten von Wolken haben, setzt sich aus Bruchstücken blauweißer Erinnerungen an die Alten Meister zusammen“, lästerte John Ruskin. Nun trat eine ganze Generation von Malern an, die Augen für die Himmel zu öffnen. Das Formlose der Wolken wurde in seinem ästhetischen Wert erkannt. In den Himmeln konnte sich die Unendlichkeitssehnsucht der Romantik verlieren.

Wolkenbilder entstanden, ganz so, wie es sich der Schriftsteller Wilhelm Heinse schon 1787 ausgemalt hatte. Wäre er ein Landschaftsmaler, „... dann malte ich ein ganzes Jahr weiter nichts als Lüfte und besonders Sonnenuntergänge. Welch ein Zauber, welche unendlichen Melodien von Licht und Dunkel und Wolkenformen und heiterem Blau!“

Caspar David Friedrich, Johann Christian Clausen Dahl, Carl Blechen oder Johann Georg von Dillis heißen die Wolkenmaler. Doch es waren vor allem englische Künstler, die den Himmel auf ihre Zeichenblätter und Leinwände holten. Alexander Cozens zum Beispiel.

Allen voran aber John Constable und William Turner, den übrigens Christian Faul sehr verehrt. Sie sind die wahren Himmelsstürmer. „Es würde schwer sein“, meinte Constable im Jahre 1821, „eine Kategorie von Landschaftern zu nennen, bei der der Himmel nicht der Schlüssel, der Maßstab und das Hauptorgan des Gefühls wäre.“

Constables Wolkenbilder stammen aus der Zeit um 1820: *Studie von Cumuluswolken* von 1822 zum Beispiel. Es ist rückseitig bezeichnet: „1. August, 1822, 11 Uhr, sehr heiß mit hoch sich auftürmenden Wolken unter der Sonne, Westwind“. Das Bild ist damit ein Dokument.

Anders bei Christian Faul. Er erfindet seine Himmel. Selbstverständlich gehen auch bei ihm Naturbeobachtungen ein in das Bild, doch der Himmel hat zu keinem Zeitpunkt an keinem Ort der Welt so ausgesehen. Wie gesagt, Christian Fauls Himmel erinnert an ein Drama, und Dramen werden geschrieben. Selbst wenn sie sich auf reale Begebenheiten stützen können, müssen sie erfunden werden.

Das Fiktive setzt sich im Titel fort. Vielleicht ist es ihnen noch gar nicht aufgefallen, das Gemälde hat einen Titel: *sim*. Ich weiß noch nicht einmal, wie er auszusprechen ist – lang oder kurz? Auf die dumme Idee, dass es sich um das Autokennzeichen des Rhein-Hunsrück-Kreises in Simmern handeln könnte, kommt hoffentlich niemand. Mit Handys hat *sim* in diesem Falle auch nichts zu tun. Das Wort ist rein lautmalerisch zu verstehen. Bedeutet nichts, klingt nur. So wie *impken* – so hieß eine Ausstellung mit Werken von Christian Faul im Kunstmuseum Erlangen. Auch andere Künstler verwenden lautmalerische Titel. Ich denke zum Beispiel an Pia Fries.

Doch wie klingt *sim*? Hell? Scharf setzt es ein, zumindest wenn man das „s“ stimmlos spricht. Und klingt warm aus. Kann darin etwas von dem wiedergefunden werden, was auf dem Bild zu sehen ist? Diese Frage muss jeder für sich beantworten. Fest steht, Christian Faul möchte durch den Titel keine Lesart vorgeben.

Dafür bildet der Ort, für den das Gemälde entstanden ist, umso mehr einen Horizont für die Interpretation. Wir sind in einer ehemaligen Synagoge. Christian Fauls Gemälde steht vor jener Wand, in der sich der Toräschrein befunden hat. Das Bild rückt in einen kultischen Zusammenhang, der immer noch virulent ist, auch wenn hier keine Gottesdienste mehr gefeiert werden. Auch seine Ikonografie scheint dem Ort geschuldet. Ein Himmel – der Himmel, von dem die ersten Sätze des ersten Buches Mose handeln. Sätze aus der Torá: „Dann sprach Gott: Ein Gewölbe entstehe mitten im Wasser und scheidet Wasser von Wasser. Gott machte also das Gewölbe und schied das Wasser unterhalb des Gewölbes vom Wasser oberhalb des Gewölbes. So geschah es, und Gott nannte das Gewölbe Himmel.“

Sowohl die Form des Bildträgers – ein Tondo, ein Rundbild – als auch der Wand, an der das Gemälde hängt, scheinen auf die Vorstellung vom Himmelsgewölbe anzuspielen. Indizien dafür, dass nicht *ein* Himmel, sondern *der* Himmel gemeint ist. Wohnstatt Gottes, der bekanntlich nicht dargestellt werden darf, ebensowenig wie „irgend etwas am Himmel droben“.

Christian Fauls Himmel verstößt gegen das Abbildungsverbot. Doch nicht, um ihn im Sinne christlicher Bildtraditionen zum Schauplatz himmlischer Krönungen oder Weltgerichte zu machen. Keine Taube zeugt von der Anwesenheit des Hl. Geistes und auch die himmlischen Heerscharen halten sich versteckt. Wenn es sie denn gibt, denn Christian Fauls Himmel ist trotz aller religiöser Anmutungen ein säkularer. Wie jener von Gerhard Richter, der in der Düsseldorfer Ausstellung zur Supraporte degradiert war. Als habe sich der Hintergrund einer

Himmelfahrt Mariens, vielleicht gemalt von einem venezianischen Künstler des 16. Jahrhunderts verselbständigt. Doch diesen Eindruck macht Christian Fauls Himmel nicht. Er ist nicht die geleerte Bühne eines religiösen Schauspiels. Er ist das Drama selbst. Die Regie führt die Zeitgeschichte.

Sie merken, ich will auf eine allegorische Ausdeutung hinaus, die der Tatsache Rechnung trägt, dass die kleine jüdische Gemeinde Drensteinfurts in den dreißiger und vierziger Jahren wie überall im Reich Opfer von Ausgrenzung, Zerstörung und Vernichtung wurde. Installative Malerei, so wie ich Sie verstehe – und ich glaube zu wissen, dass Christian Faul da ganz ähnlich denkt – verankert sich nicht nur räumlich, sondern setzt sich auch mit der Geschichte des Ortes auseinander. Kommen die dunklen Wolken tatsächlich von rechts, von wo wir den Raum betreten haben, dann kommen sie von außen, von der Gasse, durch die in der Nacht des 9. November 1938 der braune Mob zog. Dunkle Wolken sind eine uralte Metapher für drohendes Unheil. In der Flüchtigkeit der Himmelserscheinung spiegelt sich zugleich unser Wissen um die Kontingenz von Geschichte.

Doch die Metaphorik des Wolkenhimmels ist nicht ohne Fangstricke. Soll dies etwa heißen, dass der Nationalsozialismus eine zufällige Erscheinung der Weltgeschichte war? Eine Laune der deutschen Geschichte? Als wisse man nicht darum, wie weit und tief seine Wurzeln greifen. Umgekehrt: Ist es nicht verhängnisvoll, den Nationalsozialismus mit einer Naturerscheinung zu vergleichen? Als sei er über das deutsche Volk gekommen wie eine Gewitterfront. Eine geeignete Metaphorik für all die, die noch immer sagen, man habe ja nichts machen können?

Jetzt sind am blauen Himmel der Interpretation plötzlich selbst Wolken des Zweifels aufgezogen, ob denn solche Metaphorik statthaft sei. Ich will sie sofort zerstreuen, denn man muss diese Deutung nicht überstrapazieren, da sich eine parallele anbietet. Um es auf den Punkt zu bringen: Ich glaube sagen zu können, dass Christian Fauls Drensteinfurter Gemälde beides ist: Reverenz an den Ort und seine Geschichte im Sinne einer installativen Malerei sowie Reflexion der Geschichte der Malerei. Denn die Wolkenmalerei hat wichtige Anstöße zur Auflösung der Gegenständlichkeit in der Moderne gegeben. Die Wolke hat – so der Kunsthistoriker Werner Busch – die „Bedeutung und Wirkung des Ungegenständlichen“ vermittelt. Unlängst haben sich zwei große Ausstellungen mit dieser Thematik beschäftigt: *Wolkenbilder. Die Entdeckung des Himmels* in Hamburg, Berlin und Aarau, wo die Ausstellung unter dem Titel *Wolkenbilder. Die Erfindung des Himmels* ergänzt wurde.

Zeitgenössische Kunst hat heute einen Qualitätsmaßstab darin, wie sehr sie sich der Bedingungen ihrer Medien und deren Geschichte bewusst ist. Diesem Anspruch genügt Christian Faul, indem er die Wolkenmalerei rekapituliert, deren Geschichte ich nur andeuten konnte, von deren Folgen in der Kunst des 20. Jahrhundert ich überhaupt nicht gesprochen habe – von Mark Rothko und Sam Francis bis Gotthard Graubner.

Und er genügt diesem Anspruch durch seinen wohlüberlegten Umgang mit den Bildträgern. Ein Gemälde ist nämlich ein seltsames Ding. Halb Materie, halb immaterielles Bild. Ein eigentümlicher Zwitter aus realem, vorspringenden Volumen des Bildträgers und illusioniertem, zurückweichenden Raum des Bildes. Das klassische, gerahmte Gemälde legt es darauf an, sein Zwitterdasein vergessen zu machen. Sein Rahmen verdeckt die Kanten und Seitenflächen des Bildträgers. Übrig bleibt jene bemalte Fläche, die wie eine Öffnung wahrgenommen wird. Ein Fenster, durch das wir in andere Wirklichkeiten blicken. Christian Fauls Bildträger dagegen sind tief und ohne Rahmen. Egal ob sie hölzern sind oder aus Plexiglas, stets erscheinen sie als Kästen, die das Bild ein ganzes Stück vor der Wand halten. Dieser Abstand lässt zusammen mit dem Fehlen eines Rahmens nie vergessen, dass ein Bild – um ein berühmtes Diktum des Malers Maurice Denis abzuwandeln –, „ehe es ein *Himmel* ist, vor allem und in erster Linie eine plane Oberfläche ist, die mit Farben bedeckt ist.“ Diesmal unterstreicht die horizontale Teilung des Bildfeldes in zwei Hälften die

Wahrnehmung als materielles Ding. Angesichts des großen Formats eine technische Notwendigkeit, gleichzeitig aber auch ein Reibungspunkt für die Komposition.

Christian Faul hat ein Bild gemalt, zu dem man dem Künstler, Drensteinfurt und seinem Kunstverein nur gratulieren kann.