

Martin Ross

Hades und sein Kosmos

Eine Skizze der Kunst
Gerhard Haderers

Martin Ross

HADES UND SEIN KOSMOS

herausgegeben von Richard Pils

ISBN 978-3-99126-108-7

Bildrechte:© Gerhard Haderer

Layout: Sebastian Pils

Lektorat: Dr. Erika Sieder

© Verlag Bibliothek der Provinz

A-3970 WEITRA 02856/3794

www.bibliothekderprovinz.at

Mit Unterstützung von



Inhalt

Einleitung	7
Der gezeichnete ›Herr Karl‹	15
Meditation über das Erzählen	41
Das Licht der Welt	47
Meditation über das Verstehen	67
Das Schundheft als Versuchslabor	71
Meditation über das Zeichnen	107
Hades sorgt für Kenntlichkeit	113
Meditation über das Sehen und Schauen	153
Die Caravaggio-Variationen	159
Meditation über das Leuchten	177
Oberösterreichs »Stummes D«	181
Meditation Sprechen und Hören	199
Zimelien	203
Hunderl, Mensch und Caravaggio – Ein Gespräch mit Gerhard Haderer	227



Einleitung

Man hat gesagt, daß
das Nachdenken über das Lachen
melancholisch macht.

*Joachim Ritter*¹

Gerhard Haderer, Künstler und Karikaturist, feierte 2021 seinen 70. Geburtstag. Dies nahm ich zum Anlass, die vorliegende Monografie zu schreiben. Ihr absichtlicher skizzenhafter Charakter lädt ein, den Künstler Gerhard Haderer zu entdecken. Denn er ist zunächst und in erster Linie als Karikaturist bekannt, als Vertreter einer Kunstform, deren Bezug zumeist bei tagesaktuellen Themen liegt. Deswegen hat man oft schon am nächsten Tag jenes Bild vergessen, das man in einem Magazin oder in einer Zeitung gesehen und über das man vielleicht geschmunzelt hat. Genau das wird aber den Bildfindungen Haderers nicht gerecht, weil sie penibel und mit großer Umsicht künstlerisch ausformuliert sind. Wenn man seine mit Liebe zum Detail gestalteten Zeichnungen genauer betrachtet, dann wird man – insgesamt genommen – erkennen, dass sie genau zeigen, was den Menschen und Künstler Gerhard Haderer bewegt und beschäftigt. Das heißt, dass die vorliegende monografische und schlaglichtartige Darstellung von Haderers Werken für sich gesehen eine Skizze der Fülle seines bisherigen Schaffens ist; nicht mehr, aber auch nicht weniger.

Wer von Fülle spricht, muss das näher erläutern. Im Verlauf der Arbeit an diesem Buch habe ich Gerhard Haderers Archiv, in dem sich all seine Skizzen, Entwürfe, Druckvorlagen und so weiter befinden, kennen gelernt und konsultiert. Die Zahl der dort verwahrten Werke dürfte sich im mittleren fünfstelligen Bereich bewegen, eher mehr als

¹ Joachim Ritter: Über das Lachen, in ders.: Subjektivität. Suhrkamp: Frankfurt am Main 1974 (= BS 379), S. 62.

weniger. All das aufzuarbeiten wäre eine Lebensaufgabe, noch dazu lebt und arbeitet der Künstler zum Glück noch – das heißt: Sein Archiv wird weiter wachsen, auch es lebt, ein Ende ist weder absehbar noch wünschenswert. Dazu kommt noch, dass das Archiv perfekt geführt ist.

Es ist keines dieser klischeehaft chaotischen Künstlerarchive, wo in irgendwelchen Schachteln im Keller oder am Dachboden gescribbelte Entwürfe zu finden sind, oft genug auf Servietten oder Klopapier gekritzelt, die weder datiert noch inhaltlich zugeordnet werden können, weil man einfach nicht mehr weiß, was das soll und überhaupt. Für diese Umsicht und Präzision des Führens des Haderer-Archivs danke ich nachdrücklich und herzlich Gerhard Haderers Ehefrau Margit Haderer. Soweit ich sehe, ist sie die einzige, die den vollständigen Einblick in das Schaffen von Gerhard Haderer hat. Und jetzt folgt eine nicht rhetorische Frage: Wie soll man als außenstehender Autor, der in die Aufgabe, in vier Jahren dieses Buch zu schreiben – auf der Grundlage der Sichtung all dieser Werke –, quasi hineingestolpert ist, sich diese Kompetenz aneignen? Zumal die Arbeit am Buch berufsbegleitend erfolgte? – Das ist schlicht nicht möglich. Margit Haderer hingegen kennt, wie gesagt, das Werk ihres Mannes so genau wie niemand sonst, als Archivarin pflegt sie es seit Jahrzehnten. Ich erinnere mich noch an den einen oder anderen Besuch, als ich sagte, mich würde der Entwurf zu dieser oder jener Zeichnung interessieren: Margit Haderer notierte sich das, verschwand diskret und war nach zwei Minuten wieder da, mit dem Blatt in der Hand. Sie ist das Herz und das Gedächtnis dieses Archivs, und ich bin ihr für ihre Hilfen unendlich dankbar.²

2 Auf dieses Archiv hat auch die Linzer Haderer-Geburtstagsausstellung zugegriffen, vgl. Alfred Weidinger (Hg.): Kosmos Haderer (Kat. der Ausstellung »Gerhard Haderer Kosmos«, Schlossmuseum Linz, 10. November 2021 – 27. Februar 2022), OÖ Landes-Kultur GmbH: Linz 2021. Den Begriff »Kosmos« hat man dem Manuskript meines Buches entlehnt, das der Direktion Kultur der oberösterreichischen Landesregierung Ende 2020 bereits fertig vorlag. Die Direktion Kultur hat die Arbeit am Manuskript mit einem Freien Dienstvertrag finanziell unterstützt, wofür ihr herzlich gedankt sei.

Hades und sein Kosmos

Der Titel des Buches ist so zustande gekommen: Gerhard Haderer zeichnet seine Karikaturen mit »Hades«. Das Wort »Kosmos« ist der erwähnten Fülle des Archivs und der eigentlichen Bedeutung dieses altgriechischen Begriffs geschuldet. Die gängige Übersetzung ›Weltraum‹ oder ›Weltenraum‹ greift hier radikal zu kurz, da können die Weiten des ›outer space‹ noch so unendlich sein. Kosmos als ›Welt‹, das ist freilich eine mögliche Bedeutung. Kosmos heißt aber auch und vor allem ›Ordnung‹ – so, wie die Bilder Haderers es zeigen, hat er die Welt geordnet. Kosmos heißt drittens aber auch ›Schmuck‹ – im Sinne von Redeschmuck –, Haderers beredte Bilder schmücken das, was zu sehen war, was bedeutet: Sie zeigen, was ist. Die Form, in der sie das tun, ist vielfältig, weswegen die Aufgabe, die Bilder nach Werkgruppen zu ordnen, recht umfangreich war. Der Aufbau dieses Buches zeigt das: Graphic Novel, Bilderbuch, Schundheft, Karikaturen und Gemälde. Ein eigenes Kapitel widmet sich den Sprachschöpfungen Gerhard Haderers (unter besonderer Berücksichtigung des Oberösterreichischen). Einer Auswahl ganz besonderer Edelsteine im Œuvre des Künstlers gewidmet ist das durchaus subjektive Kapitel »Zimelien«. Das abschließende Interview mit Gerhard Haderer ermöglicht einige Einblicke in seine künstlerische Biografie. Geplant war noch ein eigener Abschnitt »Skizzenblock«, in dem von Haderer zusammengestellte Skizzen seines Archivs unkommentiert zu sehen hätten sein sollen. Der Verlag und ich haben dann entschieden, diese als das Interview begleitende Abbildungen abzudrucken.

Methodische Vorbemerkung

Bereits beim ersten Besuch des Haderer-Archivs hat sich gezeigt, auf welche Weise sich Vorstudien zu publizierten Bildern Haderers bis zur Druckreife entwickeln: nämlich völlig divers. Fürs rezeptionsästhetische Darstellen hätte das bedeutet, jedes einzelne Bild genau zu analysieren und von anderen zu unterscheiden. Das ist eine Sisyphus-Aufgabe. Der Versuch einer Darstellung aus produktionsästhetischer Perspektive

hätte hingegen bedeutet, sich auf Künstlerisch-Formales zu beschränken (Malweisen, Ideenentwicklung etc.), was dann auf Kosten der Würdigung der Inhalte gegangen wäre. Da das Œuvre so umfangreich ist, lag eben die Einteilung in Werkgruppen nahe – mit der Entscheidung, sich pars pro toto auf einzelne markante Werke zu beschränken. Es ist klar, dass diese Auswahl arbiträr ist, man hätte etwa statt dem »Herrn Novak« eine andere Graphic Novel nehmen können und so weiter. Bei jedem Werk ist aber dessen Wahl eigens begründet; und auf die Begründung kommt es schließlich an. Jedoch: Dieses Risiko einzugehen ist nichts gegen die eigentliche Reflexion der ausgewählten Werke. Diese haben nämlich auch dort, wo sie nicht explizit Karikaturen sind, Witz. Und das Schlimmste, was man mit einem Witz machen kann, ist: ihn zu erklären. Das ist noch schlimmer als nicht zu lachen.

Nun ist es ein nicht wegzudiskutierendes Merkmal von analysierenden Werkbesprechungen, dass sie gewisse Dinge erwähnen – erwähnen müssen –, die man am besten erst bei einer nicht-analytischen, aber genießenden Werkrezeption erfährt. Es lässt sich nicht vermeiden, das zu tun. Somit ergibt sich für einen mitdenkenden und einfühlsam sein wollenden Interpreten das methodische Problem, das Werk, über das er etwas sagen will, nicht in seiner Ganzheit darstellen zu können, weil er sonst den Kern des Werks, seinen Clou, vernichtet. Niemand, der bei Sinnen ist, will ein Kunstwerk vernichten. Bei den Bildern Gerhard Haderers kommt erschwerend noch hinzu, dass man manche schon allein deswegen erklären muss, weil sie bisher nicht, soll heißen: falsch verstanden worden sind. Das betrifft insbesondere das Jesus-Buch. Man kann als vermittelnder Autor also nicht immer auf das aufgeklärte Verständnis einer Leserin oder eines Betrachters vertrauen. Das ist wahrlich ein echtes Problem. Was also tun?

Ein einschlägig bekannter Altmeister hat diesbezüglich einen guten Rat, nämlich die Theorie wegzulassen: »Ist es doch eine höchst wunderliche Forderung, die wohl manchmal gemacht, aber auch selbst von denen, die sie machen, nicht erfüllt wird: Erfahrungen solle man ohne irgend ein theoretisches Band vortragen, und dem Leser, dem Schüler überlassen, sich selbst nach Belieben irgendeine Überzeugung

zu bilden. Denn das bloße Anblicken einer Sache kann uns nicht fördern. Jedes Ansehen geht über in ein Betrachten, jedes Betrachten in ein Sinnen, jedes Sinnen in ein Verknüpfen, und so kann man sagen, dass wir schon bei jedem aufmerksamen Blick in die Welt theoretisieren. Dieses aber mit Bewusstsein, mit Selbstkenntnis, mit Freiheit, und um uns eines gewagten Wortes zu bedienen, mit Ironie zu tun und vorzunehmen, eine solche Gewandtheit ist nötig, wenn die Abstraktion, vor der wir uns fürchten, unschädlich und das Erfahrungsergebnis, das wir hoffen, recht lebendig und nützlich werden soll.«³ Das schreibt Goethe im Vorwort zum »Didaktischen Teil« seiner Farbenlehre. »Bloßes Anblicken«, also Gaffen, bringt nichts, weil es statisch ist und sich aufgrund seiner konsumistischen Haltung der Reflexion verweigert. Wer eine Sache hingegen ansieht, bewegt sich, das geht über ins Betrachten (= theorein; Goethe kannte die alten griechischen Schriftsteller sehr gut)⁴, das Betrachten nennt er dann »Sinnen«, also Nachdenken unter Einbeziehung aller Sinne – etwas, zu dem technisch-naturwissenschaftliches Denken nicht imstande ist –, und das Sinnen geht über ins Verknüpfen, also ins Wahren der Zusammenhänge, die von Vorneherein bestehen. Wer angesichts der Welt, und Kunst ist Teil der Welt, so verfährt, kann nicht umhin, während der einzelnen erfahrenden Tätigkeiten zu »theoretisieren«. Wichtig ist dabei der aufmerksame Blick. Diesen Blick zu wahren war eine der Hauptaufgaben beim Schreiben dieses Buches, und die von Goethe erwähnte Ironie hat sich während der Arbeit gleichsam wie von selbst ergeben, eben weil alle Bilder, die Gerhard Haderer anfertigt beziehungsweise angefertigt hat, ironisch sind. Sie transportieren einmal explizit, meistens aber implizit Witz: Sie sind gewandte Freiheit.

Das hat dann zur Entscheidung geführt, den Werken diese Freiheit zu lassen, im Vertrauen darauf, dass die Rezipientinnen und Rezipienten ausreichend gewandt sind, den Witz zu erkennen. Er wird

3 Johann Wolfgang Goethe: Zur Farbenlehre. Vorwort, in ders.: Sämtliche Werke (Münchener Ausgabe, hg. Karl Richter u.a.), Band 10 (Zur Farbenlehre, hg. Peter Schmidt), Hanser: München 1989, S. 11.

4 Vgl. hier die Meditation übers Sehen und Schauen.

also nirgends vollständig erklärt. Daraus hat sich wie von selbst der Aufbau dieses Buches ergeben. Die einzelnen den Werken gewidmeten Textabschnitte sind nämlich durch Reflexionen verbunden, hier in Anlehnung an eine alte philosophische Textgattung »Meditationen« genannt. Eine Meditation in diesem Sinne ist ein Text, der dem philosophierenden Selbstdenken frönt, weil er eine Erfahrung in Bezug auf eine bestimmte Sache mitteilen möchte. Hier im Buch haben die Meditationen einerseits die Funktion, durchs Herausheben bestimmter Aspekte, die alle in Verben gefasst sind, die Kapitel miteinander zu verbinden. Andererseits stehen sie auch für sich und können gemeinsam gelesen werden und so eine theoretische Fundierung bei der Lektüre der einzelnen Kapitel bieten – was freilich erst im Nachhinein wirksam ist. Dem entspricht auch der Schreibprozess: Alle sechs Meditationen sind nach der Fertigstellung der jeweiligen Kapitel geschrieben worden – dies aber unter ständiger wechselseitiger Hinsicht. So sind sie die Bindeglieder der Kette. Wie diese können sie allerdings jeweils für sich gelesen werden, die Bezugnahmen im Text sind dabei nicht hinderlich, aber förderlich.

In der Mitte des Buches befinden sich die Kapitel über MOFF und die Karikaturen. Das hat einerseits damit zu tun, dass diese beiden Werkgruppen im Œuvre Haderers quantitativ überwiegen. Andererseits lassen sich mit ihnen Gedankengänge und inhaltliche Auseinandersetzungen des Künstlers aufzeigen. So werden im MOFF-Kapitel humorvolle bildnerische Ideen beim Sich-Entwickeln gezeigt. Das Karikaturen-Kapitel hingegen zeigt bei aller Humorigkeit die nachdenkende Auseinandersetzung Haderers mit den Zeitläuften. Der Grund, warum hier die Wahl auf Bilder der näheren Vergangenheit gefallen ist, hängt mit ihrer Geschichtlichkeit zusammen: Karikaturen haben von vorneherein ein gewisses Ablaufdatum, das mit dem Erinnerungsvermögen des Publikums zusammenhängt. Wer erinnert sich schon genau an das jeweilige Ereignis, auf das sich eine etwa fünf Jahre alte Karikatur bezieht? Man müsste dieses Ereignis erzählend rekonstruieren, um den Humor und den Bezug der Zeichnung zu verstehen. Und man müsste das bei jedem einzelnen Bild tun. So würde man aber ein Geschichte-Buch schreiben und die Karikaturen auf ihren Doku-

mentcharakter, den sie zweifellos auch haben, reduzieren. Für die Arbeit an diesem Buch jedoch hat sich die ästhetisch-phänomenologische Analyse als höchst praktikabel herausgestellt, weil sie den Werkcharakter der einzelnen Bilder wahrt. Deswegen ist es reflexiv günstig, sich dabei auf Ereignisse zu beziehen, die im kollektiven Gedächtnis noch relativ frisch sind.

Abschließend soll noch ein roter Faden erwähnt werden, der sich nicht nur durch jedes Kapitel, sondern auch durch jede Meditation zieht: Gerhard Haderer ist ein zeichnender Humanist. Das kann man nicht nur seiner Themenwahl ablesen – nichts Menschliches ist ihm fremd, er ergreift stets Partei für das, was man »die Sache des Menschen« nennen könnte. Man sieht es auch besonders deutlich an der Art und Weise, wie er seine Bildideen ästhetisch umsetzt: Es dominiert in seinen Bildern das Licht, auch dort wo sie – etwa in MOFF – schwarz-weiß sind. Nicht umsonst ist Caravaggio sein großes Vorbild. »Aufklärung« heißt »enlightenment«, »illuminazione« im Englischen, im Italienischen; in Frankreich nennt man das klassische Zeitalter der Aufklärung »Siècle des Lumières«. In allen Begriffen spielt also das Licht eine entscheidende Rolle. Humanismus und Aufklärung als geistesgeschichtliche Phänomene Europas gehören seit je zusammen, das ästhetische Mittel, um das anzuzeigen, war und ist das Licht. Auch dort, wo Haderer sich eher düsteren Themen widmet, tut er das auf lichtvolle Weise, sozusagen (vgl. »Der angesagte schwarze Gedanke« in den »Zimelien«). Egal, worauf Gerhard Haderers Bilder verweisen: Sie leuchten dabei. Dies herauszustreichen ist eine der Aufgaben dieses Buches.⁵

5 An dieser Stelle müssen zwei weitere Bücher erwähnt werden, die sich mit der Kunst Gerhard Haderers beschäftigen. Der Ausstellungskatalog »Vorsicht, Haderer!« (Hatje: Ostfildern-Ruit 1994) und WP Fahrenburg (Hg.): Meister der komischen Kunst Gerhard Haderer, Kunstmann: München 2013. Im ersten schreibt Hans Ries einen äußerst instruktiven und erhellenden Beitrag über Haderers handwerklichen Zugang zum Zeichnen, im zweiten ist ein amüsanter Interview zu finden – und Haderers Lebenslauf. Beide Bücher sind mit vielen Abbildungen ausgestattet.

Zimelien

Das ist Humor:
durch die Dinge durchsehen,
wie wenn sie aus Glas wären.

*Kurt Tucholsky*¹

Dieses Kapitel beschließt den ›Kosmos‹-Teil dieses Buches. ›Zimelien‹ sind wertvolle Kleinode, und das zeichnerische Werk von Gerhard Haderer enthält eine Fülle solcher Edelsteine. Alleine die Zahl der vielen Karikaturen für die Magazine *profil* und *stern* geht in die Hunderte, und es ist eine kaum zu bewältigende Aufgabe, aus ihnen markante Werke herauszuheben.² So etwas zu tun ist auch immer eine Frage des jeweils gewählten Kriteriums, und das kann bei der Vielzahl der Themen, denen sich Haderer gewidmet hat, inhaltlich eigentlich nicht sinnvoll festgelegt werden. So drängen sich bei der Durchsicht der vielen Bilder und Entwürfe – Schätze, die sich in Haderers Archiv befinden – künstlerische Gemeinsamkeiten auf, Themen und Verfahrensweisen, die immer wiederkehren. Diese fungieren einerseits als roter Faden, der den Betrachter und die Betrachterin durch den Kosmos von Hades leitet, andererseits haben sie einen anekdotisch-aphoristischen Charakter. In jedem Fall aber zeigen sie – und das gilt für wirklich jedes Bild, das Gerhard Haderer gezeichnet oder gemalt hat –, dass ihr Schöpfer die Ereignisse und Phänomene, die sich in den Sujets zeigen, im wahrsten Sinn des Wortes durchschaut, durch-schaut hat. Es ist gerade diese ›Durchsichtigkeit‹, aus der der Witz und der Humor dieser Zeichnungen entsteht. So seien aus den vielen hunderten Zeichnungen ein paar her-

1 Kurt Tucholsky: Schnipsel, Rowohlt: Reinbek 1973, S. 119 (= rororo 1669).

2 Die verschiedenen »Haderer-Jahrbücher«, die seit 2013 im Scherz & Schund Verlag erscheinen, geben einen groben Überblick über die Magazin-Karikaturen des jeweiligen Jahres.

vorgehoben, die einem auf besondere Weise zu denken geben. Sie wurden aus den Magazinen *profil*, *stern* und *News* ausgesucht, sowie aus dem Schundheftl MOFF. Ihrer Vielfalt angemessen, werden sie im Weiteren anekdotisch-aphoristisch beschrieben.

profil – Anfang und Ende

Im künstlerischen Archiv Gerhard Haderers findet sich mit dem Eintrag »*profil*.84_0484 Der strahlende Chinese« [Abb. 1] eine Karikatur, die als seine erste Zeichnung gilt, die er fürs österreichische Nachrichtenmagazin *profil* gezeichnet hat.³ Thematischer Hintergrund war der Abschluss eines Vertrags der Republik Österreich mit der Volksrepublik China über die Endlagerung von Atommüll. Befürchtet hat man damals so genannte Transmutationen der Bevölkerung, die durch die radioaktive Strahlung verursacht werden könnten. Diese Typenkarikatur – eigentlich ein Cartoon – weist klassische Genre-Merkmale auf: Übertreibung, Verfremdung, Verzerrung. Haderer arbeitet mit Stereotypen (Physiognomie, Tracht, Symbol), und es dominieren die an Nagetierzähne erinnernden Schneidezähne der lächelnden chinesischen Person, die eben auf die Gefahr der erwähnten Mutationen hinweisen. Das ist für sich genommen in jeder Hinsicht ein Thema – zu einer »politischen« Karikatur, die eben in einem Nachrichtenmagazin erscheint, wird das Bild dadurch, dass es eben um den Export des Atommülls von Europa nach Asien geht. Aus den Augen, aus dem Sinn; sozusagen. Das Bild zeigt, dass man sich das nicht so einfach vorstellen kann und womöglich auch sollte. Die fotorealistische Darstellung von etwas, das es (noch) nicht gibt – ein mutierter Mensch –, trägt zur Irritation bei. Das Lachen bleibt einem hier im Halse stecken. Nebenbei: Eine Assoziation zur Lehár-Operette »Land des Lächelns« und zum dortigen Finale »Die selbe Sonne« ist durchaus erwünscht.

³ »Das Endlager ist gefunden«, erschienen in *profil* 22/1984 (28. Mai), S. 77. Der Cartoon bezieht sich auf den Bericht »Stunde der Wahrheit« von Alfred Worm, der in derselben Ausgabe erschienen ist; S. 32–34.



Abb. 1: »Das Endlager ist gefunden / Der strahlende Chinese«, *profil* 22/1984 (28. Mai), S. 77, Acryltinte auf Karton, 32 × 25 cm, Inv. Nr. 484

Eine weitere Typenkarikatur ist Haderers letztes Bild für »*profil*«: »Katholischer Pfarrer (links im Bild) mit Freundin« (2009) [Abb. 2]. Um es vorwegzunehmen: Hier ist deutlich zu sehen, wie narrativ solche Bilder sein können. Der »Pfarrer« links im Bild ist nämlich kein Mensch, sondern sein Gewand, sein Habit. Der dazugehörige Mensch befindet sich in der Mitte des Bildes, und der zweite Mensch, von dem nur der Text spricht, ist gar nicht zu sehen: des Pfarrers Freundin ist im Kasten versteckt. Über dem Geschehen ist ein Bild platziert, das



Abb. 2: »Katholischer Pfarrer (links im Bild) mit Freundin (rechts)«, *profil* 13/2009 (23. März), S. 119, Acryltinte und Farbstift auf Papier, 29 x 22 cm, Inv.-Nr. 1309

Papst Benedikt XVI. zeigt. Dass dieser Cartoon den Zölibat der katholischen Kirche und die oft damit verbundene Doppelmoral thematisiert, ist klar und soll nicht weiter erwähnt werden. Interessant ist eben die Narration und welcher Formen sie sich bedient. Als Pfarrer wird hier etwas bezeichnet, das eine Funktion hat: die Kleidung. Hier wird natürlich von zumindest zwei Funktionen erzählt: Von der Kleidung als Schutz und als Zeichen. Der Pfarrer selbst ist ein nackter Mensch, der im Bett sitzt (freilich von der Bettdecke verhüllt). Er ist Mensch, sonst nichts – das Kreuz, das er um den Hals trägt, spricht von ihm als einem gläubigen Menschen. »Gute Nacht, Schatzi«, sagt er in Richtung des Kastens, und Schatzi antwortet mit »Gute Nacht«. Dass Schatzi offenbar eine Frau ist, zeigen die Damenschuhe am Spannteppich. Aber wer weiß das schon ...

Die Erzählung ist also diese: Einer, der Pfarrer ist und wegen dogmatischer Vorgaben keine körperliche Beziehung zu einer Frau unterhalten darf – der Papst wacht darüber –, ist aber primär ein Mensch und hat also Bedürfnisse. Und wenn er nun doch so eine (Liebes-)Beziehung pflegt, dann muss er den Anderen verstecken. »Primär ein Mensch« – das Bild zeigt das sehr deutlich, denn der Mensch, der Pfarrer ist, ist in der Mitte des Bildes zu sehen. Seine Funktion und seine Geliebte sind an den Seiten; es geht also um ihn. Das ist das bildnerische Prinzip eines Triptychons, also eines Bildtypus, der bei den Altarbildern der Kirchen verwendet wird. Hier sind nun alle narrativen Elemente beisammen, die sich bei der Betrachtung des Bildes zu einem Ganzen zusammenfügen. Eines fehlt noch: Der Mensch im Bett ist im Begriff, das Licht auszuschalten. Es wäre zu simpel und vordergründig, das lediglich mit dem Willen, schlafen zu gehen, zu erklären. Hier lässt sich sagen, dass nach dem Abschalten des Lichts das Dunkel der Nacht alles verhüllt, nicht nur die ohnedies nicht sichtbare Freundin des Pfarrers. Es wird keine Aufklärung stattfinden, das ist jetzt schon klar. Allein durch diese kleine Geste wird das ganze Bild zu einer Metapher fürs Geheime, fürs Verbergen – vielleicht sogar für Gegenaufklärung.

Es leuchtet im *stern*

Die nun zu zeigenden Bilder markieren den Beginn und das Ende von Gerhard Haderers Zeichenarbeit für das Hamburger Wochenmagazin *stern*. In *stern* 28/1991 ist »Cari Touristi« erschienen, in *stern* 50/2016 »Weihnachtsbeleuchtung – Nein Danke!«. [Abb. 3] [Abb. 4] Dazwischen liegen 25 Jahre. Beide Bilder betrachten gesellschaftliche Themen *comme il faut* kritisch. Zum einen die Verschmutzung der Weltmeere, hier wohl aufgrund eines havarierten Öltankers, dessen Erdöl an den Badestrand gespült wurde. Zum anderen das Thema der so genannten »Lichtverschmutzung«, dargestellt an der am Einfamilienhaus angebrachten Weihnachtsbeleuchtung, die ironischerweise eine paradoxe Intervention ist. Zum einen scheint die wohl kleinbürgerliche deutsche Standardfamilie – Mutter, Vater, zwei Kinder – nicht zu bemerken, dass man an diesem Strand nicht baden kann – Pabba vergleicht das Informationsschild mit den Informationen des Reiseführers. Zum anderen tut das (KI)Einfamilienhaus in der winterlichen Landschaft genau das, wogegen es auftritt.

Die Ironie beider Bilder (»Touristi«, absichtlich falsch geschrieben!) muss man nicht lange erklären, aber die Motivwahl sollte doch erwähnt werden, denn beide Sujets sind Standards im Kosmos Gerhard Haderers. Vor allem den Cartoon mit der Weihnachtsbeleuchtung hat er sehr oft variiert. Auch die sich weltläufig wahnenden weltfremden Touristen, egal woher sie kommen, sind immer wieder Thema in seinen Karikaturen. Beides ist eine Kritik an Gesellschaft und Industrie, an der immer rücksichtsloser werdenden Tourismusindustrie und an der Weihnachtsindustrie, die aus einem im privaten Bereich gerne gefeierten christlichen Fest etwas Öffentliches gemacht hat, das einem im Grunde kapitalistischen Prinzip folgt, dem Wettbewerb: Wer hat die originellste Weihnachtsbeleuchtung? Und es ist wohl kein Zufall zu bemerken – wenn man sich mit Haderer auseinandersetzt –, dass dieses erste und letzte Bild für den *stern* mit Licht zu tun haben. Licht gehört zur Aufklärung dazu, wie der Sonnenuntergang nicht ohne den Sonnenaufgang zu denken ist.



Abb. 3: »Cari Touristi«, *stern* 28/1991 (4. Juli), Acryltinte auf Karton, 29 × 22 cm, Inv.-Nr. 4291



Abb. 4: »Weihnachtsbeleuchtung – Nein danke!«, *stern* 50/2016, Acryltinte und Farbstift auf Papier, 29 × 22 cm, Inv.-Nr. 4616

Handelnde Hände und Invisible Man

Seit Februar 2017 zeichnet Gerhard Haderer für das österreichische Magazin *News*. Sein Entrée in dem Heft (Ausgabe 5/2017) war neben einem Interview auch gleich das Cover [Abb. 5]. Es zeigt die damalige österreichische Bundesregierung, angeführt von Christian Kern (Bundeskanzler, SPÖ, re.) und Reinhold Mitterlehner (Vizekanzler, ÖVP, li.). Der Cover-Headline folgend, die die Anweisung »Nachsitzen!« ausgibt, fiel es Haderer offensichtlich nicht schwer, die im Schundheftl MOFF gut eingeführte Gruppe der »tlanen/klanen Kinder« in Farbe zu transferieren. Mit dieser Bildidee begleitet er schon lange das Tun und Lassen der Politikerinnen und Politiker in Österreich, indem er sie als kleine Kinder zeichnet, die mehr oder weniger gemein zueinander sind.⁴ Was in MOFF in Schwarz-Weiß gezeichnet ist, mit überfeinerten und stilisierten Gesichtern, ist hier am Cover sehr bunt und klassisch karikaturistisch: Die Gesichter sind überformt, im Kindchenschema wiedergegeben und mit sehr typischer Mimik versehen: Alle handelnden Personen, die hier offenbar in der Schule nachsitzen müssen, sind eindeutig identifizierbar. Auffällig sind die Hände: Brav und artig sind sie bei Mitterlehner und Doskozil (damals Verteidigungsminister, 2. v. l.), ineinander geknäuelt bei Kern, und interessant ist die Hand von Sebastian Kurz (damals Außenminister, hier an Frisur und Stirn erkennbar): Sie ist in Bewegung, denn Kurz zeigt auf. Man könnte jetzt nun sagen, der Karikaturist wollte den kommenden Kanzler Kurz als Streber hinstellen. Das mag sein, griffe aber entschieden zu kurz. Denn das Potenzial dieses Bildes, zu zeigen, dass da einer künftig die Politik bestimmen will, das spricht durchaus hellstichtig aus dieser Darstellung und steht in direktem Kontrast zu den kaum zuordenbaren Fingern des damaligen Kanzlers Kern. Der Karikaturist hat wohl erahnt, was da kommen wird in und nach 2017.

Anders gelagert ist die Karikatur auf Seite 98 der *News*-Ausgabe 12/2019, betitelt mit »Sportsponsoring im Österreich: Skifahren führt vor Fußball und Tennis« [Abb. 6]. Vorlage ist ein Presse- und PR-Foto

4 Siehe hier Kapitel 3, »Das Schundheft als Versuchslabor«, S. 71ff.



Abb. 5: »Zeugnisverteilung«, News 5/2017 (4. Februar), Cover, Acryltinte auf Karton, 29 × 22 cm, Inv.-Nr. 217

des Skifahrers Marcel Hirscher beim Slalomschwung, und Hirscher verschwindet als Person hinter all den Werbeeinschaltungen auf seinem Rennanzug. Der Mensch ist nicht da, er ist durchsichtig, diffundiert sozusagen im Schnee, seine Gestalt wird lediglich von der Werbung geformt. Der Ausdruck von Energie, der immer in solchen Sportfotos vorhanden ist, der die Athletik und gespannte Kraft des plastisch abgebildeten Sportlers in Aktion zeigt, ist zugunsten einer kraftlosen Flächigkeit, die den dargestellten Firmenlogos eignet, vollständig eliminiert. Diese Dialektik ist der Kritikpunkt des Bildes: Hinter der Dominanz der wirtschaftlichen Interessen verschwinden der Mensch und seine Leistung – die ja im Fall Marcel Hirschers außerordentlich ist, denn er gilt als der erfolgreichste alpine Skisportler Österreichs.

Der angesagte schwarze Gedanke

Kein Künstler arbeitet in einem luftleeren Raum. Es gibt immer inspirierende Einflüsse, die sich in Kunstwerken manifestieren, seien es solche aus Welt und Gesellschaft oder solche, die andere Kunst schaffende Personen mit ihren Werken ausüben, welche einen dann beeindrucken. Im Fall dieser hier gezeigten Karikatur – eigentlich ist sie ein klassischer Comic-Strip – ist der Einfluss der legendären schwarz-weiß gezeichneten »Schwarzen Gedanken« von André Franquin unübersehbar.⁵ Man kann getrost von einer Reverenz sprechen, die Gerhard Haderer diesem berühmten und stilbildenden Cartoonisten erweist (vgl. auch das Gespräch »Hunderl, Mensch und Caravaggio«, S. 227 in diesem Buch). Es handelt sich um eine Bildfolge aus dem Ur-MOFF, in der die Figur des »tlanen Woifi« endlich zu ihrem heiß ersehnten »Sissibum« (Schießgewehr) kommt. [Abb. 7] Bereits in Ausgabe 13⁶ des Ur-MOFF bekommt »Woifi« eine eigene Rubrik. Woifi trägt unver-

5 André Franquin: Schwarze Gedanken, alpha-comic verlag: Nürnberg 1989. Franquin (1924 – 1997) stammte aus Belgien und erschuf u.a. die Comic-Figuren Gaston sowie Spirou und Fantasio – und das Marsupilami.

6 MOFF 13, »Scheiss Wonnemonat!«, 18. Mai 1998, S. 12f.



Abb. 6: »Sportsponsoring«, *News* 12/2019, S. 98, Acryltinte auf Karton, 29 x 22 cm, Inv.-Nr. 0819

kennbar die Züge – und die Fliege und die Brille – des damaligen Vizekanzlers und Außenministers Wolfgang Schüssel; insofern hat dieser Comic-Strip auch karikierenden Charakter. In Österreich regierte damals eine große Koalition aus SPÖ und ÖVP (1997–2000, Bundeskanzler war Viktor Klima [SPÖ]). Der Briefbombenattentäter und Neonazi Franz Fuchs war bereits 1997 gefasst worden – die Möglichkeit, als Privatperson an Waffen zu kommen und mit ihnen Gewalt auszuüben, war damals wegen seiner Taten eines der Themen in Österreich. Immer wieder versucht der kleine Woifi, an sein Sissibum zu kommen, aber es gelingt ihm nicht. Wenn etwas nicht so geschieht, wie er es will, wird er zornig und geht greinen zu »Onkel Viktor«; damit ist eindeutig Bundeskanzler Viktor Klima gemeint.⁷

Die solcherart vorbereitete und angesagte Idee der Woifi-Figur kulminiert im Ur-MOFF Nr. 20.⁸ Woifi ist im Bett, jemand wünscht ihm »träum was Schönes« und macht das Licht aus: Zugleich witzig und irritierend betätigt ein Finger im nächsten Bild außerhalb (!) der Kadrage den Lichtschalter mit »klick«, und es wird schwarz und unheimlich. Langsam wird die Leuchtschrift eines Waffengeschäfts »Sissibumgesäft« sichtbar, und der kleine Woifi steht davor und freut sich, weil dort alles gratis ist. Man kann, ohne den Waffenhändler zu sehen, den Geschäftsablauf mitverfolgen: Woifi erhält ein »riesiges echtes Sissibum mit ganz, ganz viele Totkrachers«. Danach posiert er in der Manier eines Actionhelden mit einem riesigen Maschinengewehr, man darf dabei getrost an den »Terminator«, die James-Cameron-Filmfigur denken. Dann schreitet Woifi zur Tat und erschießt seine Lehrerin. Danach sind seine Freunde Andi, Flora und Lukki dran. Diese Bilder lassen an Drastik nichts zu wünschen übrig. Und dann ist Onkel Viktor dran, Woifi ruft ihn, er schreit nach ihm, hört eine Stimme, die ihm sagt, er solle doch nicht so schreien und vernünftig sein, und Woifi antwortet: »Ist aber tlaner Woifi nicht vernünftig, sondern ... ballert er dir das Hirn aus dem Sch ...«. Während er das

7 Vgl. dazu auch hier Kapitel 3, »Das Schundheft als Versuchslabor«, S. 71ff.

8 MOFF 20, »Kamillas Vorkehr«, 18. Dezember 1998, S. 3–5, 12–15, 25–27, 32–34.

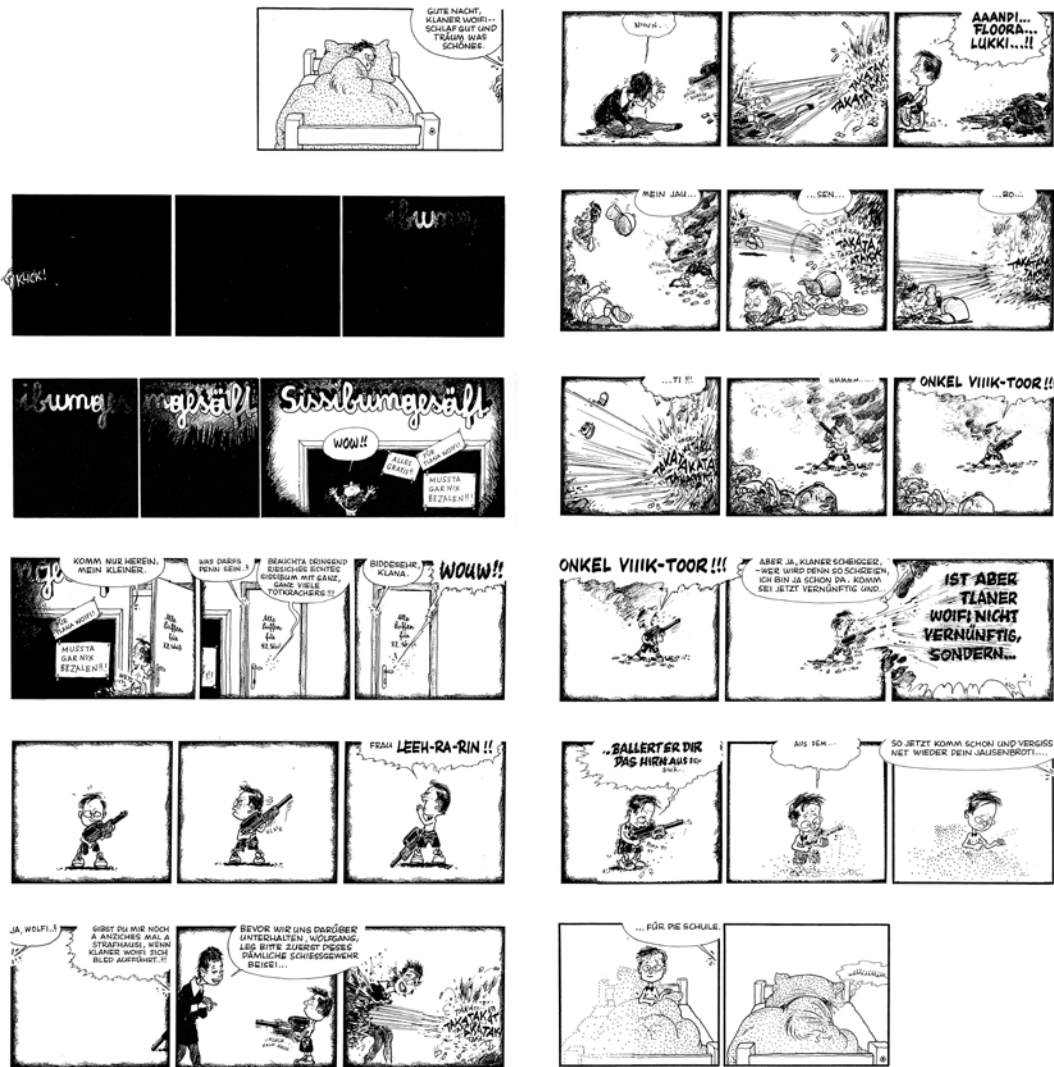


Abb. 7: »Woifis Alptraum«, Ur-MOFF 20, 18. Dezember 1998, S. 3–5, 12–15, 25–27, 32–34

sagt, zerbröselst das Bild buchstäblich, und am Ende sieht man: Woifi liegt im Bett und hatte einen bösen Traum.

Diese schwarz-weiß gezeichnete Bildfolge enthält alle jene Elemente, die die eingangs erwähnten »Schwarzen Gedanken« André Franquins auszeichnen. Die geträumte Gewaltfantasie des tlänen Woifi ist etwa mit jenen Comics der Schwarzen Gedanken vergleichbar, in denen die Wildtiere, vor allem die Hasen, den Spieß umdrehen und die Jäger töten; oder der Stier, der in der Arena den Torero planvoll nach und nach umbringt. Auch diese Bilder sind sehr drastisch in Form und Inhalt, sie sind gesellschaftskritische Gewaltfantasien und erinnern stark an das Klischee eines Alptraums, wie man es beispielsweise aus Horrorfilmen kennt. Sie geben gerade deswegen sehr viel zu denken. Erstens, auch wenn es durch die identifizierbare Figur des tlänen Woifi Hinweise auf (damals) aktuelle politische Verhältnisse und gesellschaftliche Themen geben mag, so weist dieser Comic-Strip doch weit über den »Tagesanlass« hinaus: Es griffe zu kurz, wollte man diese Zeichnungen auf eine – wohl auch stattgefunden habende – Kritik an einem politischen Akteur reduzieren. Der Strip gibt zu denken, zweitens: Welches Interesse hat ein regierender Politiker daran, unbedingt ein Waffengeschäft machen zu müssen/wollen? Warum sind Waffen so leicht erhältlich (in den USA sind sie es)? Warum überhaupt will man Konflikte mit Waffen lösen? Woher kommen Gewaltfantasien? Warum überhaupt physische Gewalt? – Und dergleichen mehr, alle diese Fragen sind Cui-bono-Fragen. Gerade wegen seiner negativen Drastik ist dieser Comic-Strip von zutiefst humanistischen Überzeugungen grundiert, von ihnen motiviert, also von etwas, das wohl jede/r als positiv bezeichnen würde. Dies kann man in einer kurzen Frage zusammenfassen: Was können wir tun, damit so etwas nicht (mehr) passiert? Das ist die Spannung, die Gerhard Haderer hier etabliert, mit der man als Betrachter oder Betrachterin angesichts des Werkes zurechtkommen muss, denn die Frage verlangt nach einer Antwort.

Drei Briefe und ein Comicstrip

Mit meinem Freund Josef Golderer aus Köln, einem Liebhaber der Kunst Gerhard Haderers, hat sich anhand einer aktuellen MOFF-Zeichnung im Spätsommer 2020 der folgende kurze Briefwechsel entwickelt. Grund war Golderers Begriff »überfeinert«, den er schon vor längerem für vor allem die schwarz-weiß gezeichneten Politikerporträts in MOFF gefunden hatte. Anlass war die Publikation des aktuellen MOFF-Hefts (September 2020). [Abb. 8] Hier als Auszug drei Briefe.

»Lieber Martin,

jetzt komme ich endlich dazu, Dir zu antworten. Es freut mich sehr, dass der Begriff »überfeinert« so guten Anklang gefunden hat. Ich habe mich nicht angestrengt, den Begriff zu finden, für mich scheint es sehr natürlich, diese Zeichnungen so zu benennen. All das bringt ja eine gewisse Ruhe und Knappheit, Lakonie in den Ausdruck vieler Karikaturen Haderers.

Schau Dir die Blümel-Karikatur an!⁹ Haderer braucht nur sechs Worte, um ihn zu entlarven! Bewegung findet eigentlich nicht im Kopf, sondern ausschließlich in den Füßen statt, für mich wird das betont durch diese zwei »Schwingungsbögen« jeweils an den Füßen. Die scheinen die Körper von Kurz und Blümel automatisch wie von allein zu bewegen, möglicherweise auch ziellos.

Der Kopf von Blümel ist ausdruckslos nach vorne gerichtet, dann passiv initiiert – durch die direkte Ansprache – zum Ansprechenden, zu Kanzler Kurz. Und als die Botschaft ankommt und Blümel selbstständig handeln, reagieren soll, da weist sein Kopf völlig absurd und widersprüchlich in die falsche Richtung, so als ob am Himmel tote Vögel flögen. Was meinst Du?

Liebe Grüße, Josef«

— — —

9 Moff 9/2020, S. 19 (Anm. d. Autors)

»Lieber Josef,

ja, das sehe ich auch so, deswegen habe ich das Bild ja hergezeigt. Ich finde das ziemlich interessant, und mich würde interessieren, wie Du die Botschaft dieser drei Bilder deutest?

Liebe Grüße, Martin«

— — —

»Lieber Martin,

ja, genau: Was aber lässt sich mit einer solchen Botschaft anfangen? »Schau, ein toter Vogel.« Ist das wirklich eine interessante Botschaft, den toten Dingen (dem nicht mehr Lebenden) nachzuschauen? Aber politische Regierungsakteure, vielleicht auch gerade die österreichischen unter Kurz, beschäftigen sich viel mit Handlungsmustern, die nach reiner Zweckmäßigkeit, utilitaristischen Prinzipien, ökonomischen, neoliberalen Aspekten geordnet sind. Menschen in Lebensgefahr auf Lesbos? Schlimm, aber das muss politisch eingeordnet werden: »Es kann aber auch nicht sein, dass wir zulassen, dass sich 2015 wiederholt«, so Kurz kurz!¹⁰

Der Schutz des Lebens ist nur ein politisches Paradigma unter vielen. Mir fällt dabei Rilke ein:

»Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort.

Sie sprechen alles so deutlich aus:

Und dieses heißt Hund und jenes heißt Haus,
und hier ist der Beginn und das Ende ist dort.

[...]

Ich will immer warnen und wehren: Bleibt fern.

Die Dinge singen hör ich so gern.

10 Mit »2015« meinte Bundeskanzler Sebastian Kurz in diesem Statement die Flucht vieler syrischer Kriegsflüchtlinge nach Europa in jenem Jahr (Anm. d. Autors).



Abb. 8: »Blümels toter Vogel« MOFF 9/2020, S. 19

Ihr rührt sie an: sie sind starr und stumm.
Ihr bringt mir alle die Dinge um.¹¹

Das kennst Du natürlich. Aber ich finde, das schlägt gut die Brücke von der Politik, in welcher der Blümel einer der Hauptakteure Österreichs ist, zu Blümel selbst.

Der leere Blick auf den toten Vogel zeigt dieses groteske Dilemma der Politik an, wie sie sich real vorfindet. Und in der absurden Reaktion zeigt sich für mich keineswegs bloße Dämlichkeit, sondern der Blümel ist einmal kalt erwischt, indem er spontan ins Offene blickt, zum Himmel – dort, wo sich keineswegs tote Vögel finden, sondern natürlich ausschließlich lebendige. Es ist also eine spontane Hinwendung zum Leben.

Bis bald und liebe Grüße, Josef«

»Lieber Josef!

Sein Gesicht, finde ich, ist recht aussagekräftig, obwohl es von einer Coronamaske bedeckt ist; wer weiß, vielleicht lächelt er sogar darunter, immerhin ist gerade Wahlkampf in Wien, wo er Vizebürgermeister werden will. Die Augen der Blümel-Figur sind so gezeichnet, dass man nicht sehen kann, ob er überhaupt etwas sieht, ob er quasi

11 Rainer Maria Rilke: Die Gedichte, Insel: Frankfurt am Main 1998, S. 188f. (= it 2246). Das Gedicht stammt aus Rilkes frühem (1899) Gedichtband »Mir zur Feier« (Anm. d. Autors).

diesseits ist. Und dann sagt er, weltfremd in die falsche Richtung schauend, »wo?«. Das sagt im Grunde nichts, ist aber gleichzeitig sehr aussagekräftig, jedenfalls was die Karikatur betrifft. Angeblich sei er ja wirklich so, heißt es. Ich weiß es nicht. Aber ich stimme Dir zu: Gerhard Haderer hat ihn mit diesem Strip entlarvt.

Liebe Grüße, Martin«

»Lieber Martin!

Du hast mir doch einmal erzählt, dass der Herr Blümel Philosophie studiert hat und Magister oder Master der Philosophie ist und sich gewiß in seinem Leben mit ganz anderen Fragen beschäftigt. Er demonstriert vielleicht das ganze Dilemma, sich als möglicherweise durchaus tiefgründiger Mensch in der Welt des Scheins, des Uneigentlichen, des Willens zur Macht zugunsten seiner Karriere einrichten zu müssen.

Ich glaube, man sieht das. Diese ganze vermeintliche Eleganz kommt nicht von innen, es ist grotesk stilisiert, seine Frisur, sein Outfit ist makellos, er lächelt stets, aber nie von innen heraus, es wirkt eingeübt, ausdruckslos, nichtssagend, wie Du schreibst.

Deswegen ist es auch ganz besonders naheliegend, ihn in einer Karikatur zu »überfeinern«, wie es Gerhard Haderer als angemessen gefunden hat. Es genügen hier ein paar winzige Bögen um die Füße und eine übertrieben aufrechte Haltung mit grotesk langem Hals und verlängerter Stirn, dabei die Hände nach unten und hinten gezogen, was die steife Haltung betont, um das anzuzeigen.

So sehe ich das. Eigentlich wollte ich nur zwei, drei Sätze schreiben, jetzt ist es viel mehr geworden.

Auf bald und liebe Grüße, Josef«

Die Insel Europa

Es war bereits im Jahr 2009, als Menschen aus Nordafrika, denen aus verschiedenen Gründen eine geordnete Einreise nach Europa verwehrt war, versuchten, mit nicht wirklich seetauglichen Booten vor politischer Verfolgung und dem daraus resultierenden Elend nach Europa zu flüchten. Viele wählten Tunesien als Ausgangspunkt, denn die italienische Insel Lampedusa liegt nur etwas mehr als 100 Kilometer von der tunesischen Küste entfernt. Nach dem Arabischen Frühling, jenen Protesten, die in Tunesien im Dezember 2010 begannen, waren so viele Menschen mit unsicheren Booten nach Lampedusa unterwegs, dass es zu mehreren Schiffsunglücken kam, mit vielen Toten. Der Berliner Künstler Thomas Kilpper hat erkannt, dass die Insel Lampedusa eine Art europäische Leuchtturmfunktion hat für die fliehenden Menschen – und die Insel hatte keinen Leuchtturm, der diese Bezeichnung auch verdient hätte. So plante Kilpper 2009 ein Projekt, »Un faro per Lampedusa«, das darin bestand, aus all den havarierten und auf Lampedusa gestrandeten und in einem riesigen Schiffsfriedhof gelagerten Schaluppen einen Leuchtturm zu bauen, dessen Licht bis nach Tunesien zu sehen sein sollte. Es kam nie dazu – trotz vieler Ausstellungen (Florenz, Neapel usw.)¹², die das Kunstprojekt vorstellten: Die damalige Bürgermeisterin von Lampedusa, Giuseppina Maria Nicolini, Trägerin des Olof-Palme-Preises, konnte sich nicht gegen die Regierung Silvio Berlusconis durchsetzen. Der Künstler Thomas Kilpper war offenbar einer der ersten, die ahnten, wohin diese Abschottung Europas führen würde.

Seit 2011 ungefähr steht diese kleine Mittelmeerinsel im Zentrum der einschlägigen Berichterstattung, und so konnte ein humanistischer Karikaturist wie Gerhard Haderer an diesem Thema nicht vorbeigehen. Es entstanden über die Jahre mehrere Karikaturen zum Thema, ein besonders eindrücklicher Cartoon für den »stern« 40 vom 12. Juni 2014. Dieses Bild soll hier auch deswegen hervorgehoben werden, weil

das Thema Gerhard Haderer so beschäftigt hat, dass er es noch im selben Jahr in eines seiner Ölgemälde formte. Ein anderer Grund – der Hauptgrund schlechthin – für die Hervorhebung ist die geradezu unerträglich perfekt zu nennende Lichtgestaltung des Gemäldes. Es ist ein ausgesprochen hell beleuchtetes Bild, Schatten wirft nur die aufblasbare künstliche Insel im Vordergrund, auf der ein feistes Urlauberpaar sich sonnt; sie beschattet den Meeresgrund. Die See ist ruhig. Die Frau ist mit dem Verzehr von Süßigkeiten beschäftigt – man kann typisch österreichische Kokoskuppeln, Punschkräpfen und Schaumrollen erkennen. Was der Mann tut, sieht man nicht, weil er sich mit dem Rücken zu Betrachterin und Betrachter befindet, aber er trinkt wohl gerne Bier: Eine Bierflasche ist, an einer Schnur befestigt, zum Kühlen ins Meerwasser versenkt. Das Bier ist sein Anker. Aus der Gummi- oder Kunststoff-Schwimminsel ragt eine künstliche Palme empor, sozusagen der Leuchtturm der beiden Inselbesetzer. Blau, gelb, orange, grün – sehr bunt ist das Urlaubsleben der beiden.

Links im Hintergrund allerdings schwimmen Menschen mit dunkler Hautfarbe auf dieses Inselchen zu; es sind viele. Da sich dieses aufblasbare Ding im Vordergrund befindet, kann man sagen, diese Menschen schwimmen auch in die Richtung von uns, die wir das Bild betrachten. Hier ist zunächst ein Unterschied zwischen dem Cartoon und dem Gemälde festzustellen. Nicht nur, dass in jenem die Schwimmer – eindeutig afrikanische Flüchtlinge, die sich an Land retten wollen – dem Ehepaar schon sehr nahe gekommen sind (im Gemälde ist das nicht so), so fehlt der künstlichen Insel dort der Bieranker, und der Mann fragt seine Frau: »Erwarten wir Besuch?« – Diese drei Elemente markieren den Unterschied zum Gemälde. Die intendierte Aussage bleibt die gleiche, es ist die Art und Weise, also ihre Performanz, die verschieden ist. Die Karikatur ist, vor allem wegen des integrierten Texts, plakativ – aber auch wegen ihrer eher grafischen Wiedergabe. Das Gemälde hingegen zeigt dieselbe Szenerie ästhetisch komplett anders, weniger hart und grafisch, sondern unter Ausnützung aller Möglichkeiten, die das Licht bietet. Im Gemälde ist also viel deutlicher sichtbar, dass das Wasser klar ist, dass das Sonnenlicht so hell ist, dass das Meer eine gewisse Weite hat: Die Farbgebung folgt nämlich den

12 Vgl. <http://www.kilpper-projects.net/lampedusa/APPELLO.pdf>, zuletzt am 24. 12. 2020.



Abb. 9: »Lampedusa«, 2014, Öl auf Leinwand, 180 × 250 cm

Prinzipien der altniederländischen Farbperspektive, wie sie gerne im 15. Jahrhundert für das Malen der ›Weltlandschaften‹ eingesetzt wurde. Man könnte an dieser Stelle noch weitere Detailbeobachtungen anführen, eine davon soll eigens hervorgehoben werden.

Der Schatten, den die künstliche Schwimminsel auf den Meeresboden wirft, suggeriert, dass das Ufer Lampedusas nicht weit entfernt ist; denn das Wasser unter der Schwimminsel ist nicht tief. Man könnte diese perfekte malerische Gestaltung als eine Art Manierismus bezeichnen, im Sinne von »Da zeigt jemand, was er kann«. Es ist wohl klar, dass da jemand etwas kann, allerdings ist diese Art der Darstellung komplett schlüssig und stellt sich mit ihrer Durchsichtigkeit in den Dienst des Themas ›Flucht nach Lampedusa‹. Denn betrachtet man das Bild genau, dann sieht man in den spiegelnden Gläsern der Sonnenbrille der Urlauberin die Häuser des Hafens von Lampedusa. Das rettende Ufer ist also nicht mehr weit. Der Maler hat den Schwimmern also die Rettung gemalt – diese sehen ja, wie nah sie dran sind –,

allerdings nicht so, dass sie für den Betrachter und die Betrachterin der Szene sofort sichtbar ist. Man muss schon genau hinschauen und mitdenken. Die zwei weißen Menschen im Bild, die Europäer, erkennen das nicht, sie bleiben lethargisch in ihrer blau-gelben Insel-Komfortzone, essen Schaumrolle und trinken Bier. Sie geben sich – selbstzufrieden und in sich ruhend – weltabgewandt dem Genuss hin. Noch einmal sei das Farbregime erwähnt: Die Flagge der EU ist blau und hat gelbe Sterne; dort wollen die Schwimmer hin. Alle diese Beziehungen und Verhältnisse klärt dieses Bild, mit seinem hellem Licht, dem klaren Wasser und den Angeboten, genau hinzuschauen. Zugleich aber ist es auch ein unheimliches Bild, weil es – darauf aufbauend, dass man als mündiger Citoyen weiß, worum es bei dem Sujet geht – zeigt, wie unaufgeklärt Europa letztlich ist, wenn es darum geht, Menschen zu helfen. Der Schatten der Insel Europa ist im Meer zu sehen, im Mittelmeer, das Europa und Afrika nicht nur trennt, sondern auch verbindet – und noch immer nicht hat Europa diesen Menschen den Menschenrechten entsprechend geholfen. Vielleicht denkt man angesichts dieses Gemäldes auch an die berühmte 17. Meditation von John Donne: »Kein Mensch ist eine *Insel*, ganz für sich; jeder Mensch ist ein Stück des *Kontinents*, ein Teil des *Festen*; wenn ein *Stück Erde* ins *Meer* gewaschen wird, verringert sich *Europa*; als wäre es ein Kap sowohl, als auch ein *Landgut*, das deiner *Freunde* oder *dein Eigentum* wäre; der Tod eines jeden Menschen macht mich kleiner, denn ich gehöre zur Menschheit; so wolle niemals wissen, für wen die *Glocke* läutet; sie läutet für *dich*.«¹³

13 Übers. v. Autor. Der Originaltext aus John Donnes »Devotions« (1624) lautet so: »No man is an *Iland*, intire of it selfe; every man is a peece of the *Continent*, a part of the *maine*; if a *Clod* bee washed away by the *Sea*, *Europe* is the lesse, as well as if a *Promontorie* were, as well as if a *Mannor* of thy *friends* or of *thine owne* were; any mans *death* diminishes *me*, because I am involved in *Mankinde*; And therefore never send to know for whom the *bell* tolls; It tolls for *thee*.« – Vgl. John Donne: *Devotions Upon Emergent Occasions*, Cambridge University Press: Cambridge 2014 (1923), S. 98.

Martin Ross
(Wien, 30. Oktober 1962 – 2. März 2023, Wien)

Promovierter Philosoph (Universität Wien, Dissertation 1990)

*Künstlerische Struktur und Strukturontologie:
Guido Kaschnitz-Weinberg und sein Beitrag zu einer
strukturorientierten Kunstwissenschaft*

Ästhetiker und Schriftsteller
Rhetor und Mentor
Lektor und Texter
Konzeptionist und Storyteller
Gitarrist und Gambist

Dank für allerhand Unterstützung während der
vierjährigen Arbeit an diesem Buch gilt:

Direktion Kultur der Oberösterreichischen Landesregierung
Susanne Drexler
Reinhold Esterbauer
Josef Golderer
Lars Hartmann
Susanne Hochreiter
Antina Hohensinner
Gerald Hödl
Natalia Ionova
Cordula Kastner
Florian Klement
Günther Krall
Klaudia Kreslehner
Tatjana Ladstätter
Klaus Nüchtern
Sebastian Pils
Gustav Seibt
Ursula Tögel
Burkhard Wahle
Sabine Ziegler
Daniel-Pascal und Jennifer Zorn sowie den Freundinnen und
Freunden der »Philosophischen Quarantäne«, die die Zorns
gegründet haben.

art edition *Verlag* Bibliothek der Provinz

für Literatur, Kunst, Wissenschaft und Musikalien