

Roland Günter

Vorwort

Von den Deutschen heißt es seit dem 19. Jahrhundert, daß sie in Italien, synonym dafür: in der Toskana, das Land ihrer Seele suchten. Vielen galt es als Chiffre für eine Art irdisches Paradies – als ein Arkadien, das sie von der griechischen archaischen Landschaft auf dem Peleponnes durch seinen Reichtum an Bauten und Bildern unterschieden sahen.

Allerdings muß man auch sehen, daß sich die Fülle der Bilder gegen die Bilder kehrt. Bilder sind mit der Industrialisierung durch Fotografie, Film, Fernsehen und nun auch noch durch Computer mühelos produzierbar, vermehrbar und aussendbar, bis in den letzten Winkel der inzwischen medial durchsetzten Stube.

Wo Erkenntnis in einer Flut von Bildern gegen Null tendiert, wird gern ein ebenso trivialer Schluß gezogen: dem Bild als Erkenntnismittel überhaupt nichts mehr zuzutrauen. Aber: Die Klügeren merken erst seit einiger Zeit, daß es dringend ist, den Sachverhalt auf seine Vielschichtigkeit hin abzuleuchten.

Sichtbar werden kann, daß wir alle Bilder benutzen: textlich oder visuell. Aber zunächst nur als Material. Dies ist im Industrieprozess zugänglich, handhabbar, kopierbar, verbreitungsfähig wie nie zuvor geworden – inflatorisch und kaleidoskopisch. Die Digitalisierung wird es noch weiter ausdehnen.

Dieser Prozess ruft aber auch – dialektisch – Einwände hervor und provoziert einen anderen Umgang mit Bildern. So wächst tatsächlich die Zahl der Einsichtsfähigen, die nicht bloß froh darüber sind, daß es sprachliche und gemalte Bilder gibt, die laufen. Sie fragen, wie sie laufen. Das bedeutet: Was steckt in ihnen? Wohin laufen sie?

So werden gerade wegen der Flut an banalen Bildern in verbaler und visueller Sprache andere Bilder – wie seit Jahrhunderten – gesucht, gefunden, geschaffen, lebendig: erkenntnisfähige, intensive, dichte – wirklich bildkräftige Bilder.

Die Sprache wird dicht, wenn sie Bilder erzeugt. Was geschieht in diesem Prozess? Was verschafft ihr die Überlegenheit gegenüber der Abstraktion? Das Bild ist komplex: Es atmet, es hat Fleisch, es ist ein Geschehen, es läuft prozeßhaft, es bewegt sich dramaturgisch, es besitzt Atmosphäre. So dürfen wir sagen: Es steht dem Lebendigen näher als die Abstraktion (die wir in vielen Weisen ebenso nötig haben).

Wer sich in einer Gesellschaft, die sich an die Banalität gewöhnt hat und sie auf vielerlei Weise abfeiert, auf den nicht konsumistischen Umgang mit Bildern einläßt, erfährt eine Herausforderung, die ihm vielschichtigen Gewinn bringt.

In Italien scheint es mehr Bilder als irgendwo sonst in der Welt zu geben. In ihnen ist der Schurke mehr Schurke, der Augenblick mehr Augenblick, die Gasse mehr Gasse (auch immer noch

Aber dieses Paradies gab und gibt es überhaupt nicht. Es sei denn – wie überall in der Welt – in Ritzen und Nischen. Boccaccios Hügel, auf dem sich eine Gruppe von Menschen erotische Geschichten erzählten, lag inmitten der Katastrophen von Stadt und Land sowie vor allen inmitten der Pest, die zu dieser Zeit nicht nur real wütete, sondern die sich auch wie eine Metapher auf immenses menschliches Unglück, auf Krankheiten, Epidemien, Kriege, Dürre, Überschwemmungen, Hungersnöte, frühen Tod lesen läßt.

Von der Antike bis zum 16. Jahrhundert war Italien einerseits das Land des größten Reichtums der alten Welt, andererseits zugleich hoch vergiftet: Der Preis, den alle komplexen Gesellschaften zahlen, finden wir in einer Unterseite von Armut, in einer Fülle von Konflikten, Korruption, Gewaltätigkeit, Bereicherung. Um den Wohlstand Italiens stritten sich die Großmächte Europas: Spanien, Frankreich und Österreich. Sie schleppten immense Beute über die Alpen. So verfiel seit 1500 die Halbinsel in einem Ausmaß, das viele In- und Ausländer jammern ließ.

Nach Jahrhunderten des „malerischen Elends“ erlebte Nord- und Mittelitalien in der Industrialisierung dank seiner stadtkulturellen Kräfte, die untergründig weiterliefen, seit den 50er Jahren eine außerordentliche Konjunktur. Aber den neuen Wohlstand begleiteten die üblichen Abgründe: Ausaugung des Landes, Zersiedlung der Ballungsräume, vielschichtige Zerstörungen und Umweltschäden.

Was aber ist in diesem Land, bei diesem schwierigen Freund, trotz all dem zu finden, was den Weg lohnt? Was reizt viele Menschen, hier – neben ihrer ersten Heimat – eine zweite Heimat zu finden und damit eine persönliche Multikultur zu entwickeln?

Vielleicht haben hier alle Katastrophen mehr Kontraste. Sichtbare Kontraste. Sie erscheinen sinnlicher. Sie sind weniger schweigsam und verschämt. Sie schleichen sich nicht durch ein Nichts, sondern tosen inmitten der Fülle. Dadurch stehen sie antiken Tragödien nahe.

Hinzu kommt das Gefühl, daß es Äquivalente zu den Eisbergen gibt. Nämlich „warmen Sand“, der – wie der Dichter und Fellinis Drehbuchautor Tonino Guerra sagt – „die Wiege der Menschheit ist“. Die Metapher gilt nicht nur für Küsten und

Strände, sondern ebenso für die Hügel und Gebirge, für die Dörfer, die Klein- und Großstädte.

Wir finden in Italien ein günstiges Klima, in dem es allerdings viele Monate mit Regen gibt. Wir begegnen natürlichen, den Alltag durchsetzenden Herausforderungen an unsere Lust zum Schauen. Wir treten in eine zwei Jahrtausende alte Tradition ein: in eine dichte Tradition des mündlichen, schriftlichen und visuellen Darstellens in Bildern der Sprache, des Textes (man achte auch auf die bildhafte Typografie), des Steines, der Freskflächen und der Leinwände.

Verdoppelt diese Bildhaftigkeit bloß die Realität? Nein, sie wirkt wie ein Brennglas, das ansengt, zum Glühen bringt, leuchten läßt.

Dies ist zugleich Ausdruck und Wirkung einer vergrößerten, die Banalität durchleuchtenden Energie des Erkennenwollens. „Sich ein Bild machen“, sagen wir. Das heißt immer: Bilder schaffen.

Mehr Einblick gewinnen – das ist der Prozeß, der die Gebildeten, soweit ihr Kern die Neugierde ist, seit jeher interessierte. Stecken darin weitere Gründe für die uralte Suche nach Bildern?

Die Wissenschaften haben uns daran gewöhnt, unsere Erkenntnissuche ohne Bilder zu betreiben; man nennt es ›abstrakt‹. Es gibt eine Tradition des Mißtrauens gegen Bilder, auch eine Tradition der Bilderfeindlichkeit, die bislang – abgesehen von vorzüglichen Forschungen zu einigen Bilderstürmen (Horst Bredenkamp, Martin Warnke) – überhaupt nicht reflektiert wird. Sie ist latent wirksam.

Allerdings gibt es auch Gründe für das Mißtrauen gegen Bilder. Sie sind ambivalent: ihre Konkretetheit vermag, je nach Intention, Inhalte und Tiefenschichten aufzuschließen, aber auch zu lügen, in Fallen zu locken, zu überrumpeln, mit Oberflächenreizen und Faszination zu täuschen.

Hinzu kommt, daß der Weg der Erkenntnis und seine Darstellung leichter in Abstraktionen als in Bildern zu laufen scheint. Aber täuscht das nicht häufig? Halten viele Wissenschaftler nicht ihren eigenen Mangel für einen Erkenntnisweg, der nur deshalb abkürzt, weil er Probleme wegmogelt? Was geschieht, wenn aus den Erkenntnisverfahren die Bilder ausgeschlossen werden? Wie reduziert sich Erkenntnis?

Allerdings muß man auch sehen, daß sich die Fülle der Bilder gegen die Bilder kehrt. Bilder sind mit der Industrialisierung durch Fotografie, Film, Fernsehen und nun auch noch durch Computer mühelos produzierbar, vermehrbar und aussendbar, bis in den letzten Winkel der inzwischen medial durchsetzten Stube.

Wo Erkenntnis in einer Flut von Bildern gegen Null tendiert, wird gern ein ebenso trivialer Schluß gezogen: dem Bild als Erkenntnismittel überhaupt nichts mehr zuzutrauen. Aber: Die Klügeren merken erst seit einiger Zeit, daß es dringend ist, den Sachverhalt auf seine Vielschichtigkeit hin abzuleuchten.

Sichtbar werden kann, daß wir alle Bilder benutzen: textlich oder visuell. Aber zunächst nur als Material. Dies ist im Industrieprozess zugänglich, handhabbar, kopierbar, verbreitungsfähig wie nie zuvor geworden – inflatorisch und kaleidoskopisch. Die Digitalisierung wird es noch weiter ausdehnen.

Dieser Prozess ruft aber auch – dialektisch – Einwände hervor und provoziert einen anderen Umgang mit Bildern. So wächst tatsächlich die Zahl der Einsichtsfähigen, die nicht bloß froh darüber sind, daß es sprachliche und gemalte Bilder gibt, die laufen. Sie fragen, wie sie laufen. Das bedeutet: Was steckt in ihnen? Wohin laufen sie?

So werden gerade wegen der Flut an banalen Bildern in verbaler und visueller Sprache andere Bilder – wie seit Jahrhunderten – gesucht, gefunden, geschaffen, lebendig: erkenntnisfähige, intensive, dichte – wirklich bildkräftige Bilder.

Die Sprache wird dicht, wenn sie Bilder erzeugt. Was geschieht in diesem Prozess? Was verschafft ihr die Überlegenheit gegenüber der Abstraktion? Das Bild ist komplex: Es atmet, es hat Fleisch, es ist ein Geschehen, es läuft prozeßhaft, es bewegt sich dramaturgisch, es besitzt Atmosphäre. So dürfen wir sagen: Es steht dem Lebendigen näher als die Abstraktion (die wir in vielen Weisen ebenso nötig haben).

Wer sich in einer Gesellschaft, die sich an die Banalität gewöhnt hat und sie auf vielerlei Weise abfeiert, auf den nicht konsumistischen Umgang mit Bildern einläßt, erfährt eine Herausforderung, die ihm vielschichtigen Gewinn bringt.

In Italien scheint es mehr Bilder als irgendwo sonst in der Welt zu geben. In ihnen ist der Schurke mehr Schurke, der Augenblick mehr Augenblick, die Gasse mehr Gasse (auch immer noch

Gasse); in den Texten von Gerd Kivelitz begegnen uns viele Bilder ...

In diesen Bildern, die der Autor vor unseren Augen entstehen läßt, schließen sie sich nicht mehr, bleiben sie nicht mehr bei sich selbst – sondern sie werden gebrochen – durch weitere Bilder, die in der Weise herankommen, daß sie durch ihre Interventionen eine Vielzahl an Fragen stellen.

So kann auch der Leser, als Zuschauer, nicht mehr in Faszination baden, sondern wird in einem Fluß mitgerissen, wo die Ufer sich verändern.

Diese Art des Aufzuges der Bilder ist den Katastrophen und der Vielfalt der Moderne angemessen; sie spiegelt sie symbolisch; wir finden die gesellschaftliche Erfahrung der Epoche in der Überschichtung der Bilder, der Geschichten der Atmosphären wieder. So entstehen nicht nur innerhalb eines Handlungsanges bzw. eines Bildes Spannungen, sondern auch zwischen ihnen.

Denn jede Unterbrechung ruft die Frage nach ihrem Warum hervor. Sie schafft Irritationen, Risse, Infragestellungen, Doppeldeutigkeiten, doppelte Deutungen, Verweise nach mehreren Richtungen. Diese Montage entzieht zugleich der Banalität den Boden (daher nannte man sie – unscharf – »surreal«) und vertieft den Blick in Schichten und Spannungsreichtum dieser Welt.

Tod und Olivenbäume. Sonnenblumenfelder und Mächtige in Rom. Karthago und im Jetzt. Der Corso der Flaneure und die Geschichte. In eigentümlichen Spuren, die sie verbergen und entbergen, wo jemand einen Dechiffrierschlüssel hat, tauchen Massenmorde aus dem tiefsten Dunkel der Geschichte auf und lenken – ohne daß ein Wort des Hinweises sie begleitet – Fragen, die sich in unserem Umkreis bewegen.

Der Urgroßvater des Autors reiste am gleichen Tag von Bochum nach Wuppertal; der Autor erreicht in derselben Zeit Florenz. So sind uns die Bilder, die von dort kommen, nah gerückt. Sie stammen nicht mehr aus einem anderen, exotisch fernen Land, sondern aus einer Nachbarregion, aus dem Haus eines »schwierigen Freundes«.

Dort gibt es zwar schon 30 Programme kaleidoskopischer Fernsehbilder (wie weit sind wir davon entfernt?), aber – polarisiert – finden wir immer noch, und wohl für immer – eine Fülle von intensiven Bildern.

Gerd Kivelitz

Italienische Reisebilder
oder
Der schwierige Freund



Lyrik in der Blauen Eule

Band 22

Kivelitz, Gerd:

Italienische Reisebilder oder der schwierige Freund / Gerd
Kivelitz – Essen : Verl. Die Blaue Eule, 1990

(Lyrik in der Blauen Eule ; Bd. 22)

ISBN 3-89206-361-3

NE: GT

ISBN 3-89206-361-3

© copyright verlag die blaue eule, essen 1990

alle rechte vorbehalten.

nachdruck oder vervielfältigung, auch auszugsweise,
in allen formen wie mikrofilm, xerographie, mikrofiche,
mikrocard, offset verboten.

printed in germany

federzeichnungen: karl-heinz kretschmann

foto/copy-art: ilse kivelitz

druck thiebes gmbh & co kommanditgesellschaft hagen