

DER TOD IN DEN BILDERN VON URSULA NEUGEBAUER

Da die Menschen unfähig waren, Tod, Elend, Unwissenheit zu überwinden, sind sie, um glücklich zu sein, übereingekommen, nicht daran zu denken.¹

Blaise Pascal

Es ist nichts zu loben, nichts zu verdammen, nichts anzuklagen, aber es ist vieles lächerlich, wenn man an den Tod denkt.²

Thomas Bernhard

Zwölf Räume, unterschiedliche Ensembles, meist mit recht biederem Mobiliar, in Farbfotografien festgehalten, hätten kaum Chance, in einem der vielen Magazine für Design, Wohnen und Architektur Eingang zu finden, es sei denn als abschreckende Beispiele für eine spießige Wohnkultur. Damit die Bilder ihre Kraft im Kopf des Betrachters entfalten können, muß ihm der Kontext der Bilder bekannt sein.

In der Abwesenheit der Bewohner liegt die Botschaft der Bilder. Die Zimmer sind menschenleer, denn die Wohnungsinhaber sind kurz zuvor verstorben.

Ursula Neugebauer hat 2002 und 2003 bei einer großen Wohnbaugesellschaft in Berlin nach verstorbenen

Mietern recherchiert, um deren hinterlassene Wohnungen zu fotografieren. Unbekannt ist, ob die Personen in den Wohnungen, im Krankenhaus oder an ganz anderen Orten, privaten oder öffentlichen, krankheitsbedingt, bei einem Unfall oder gar durch Freitod verstorben sind. Die Bilder tragen jeweils das überlieferte Sterbedatum als Titel. Für die Aufnahmen wählte die Künstlerin immer die gleiche Position. Unter Verzicht auf künstliches Licht nutzte Ursula Neugebauer das durch das Fenster scheinende Tageslicht als Lichtquelle in ihrem Rücken.

Einige Zimmer wirken aufgeräumt, der „Nachlaß“ geordnet, während auf anderen der Wohnungsinhaber gerade das Bett verlassen zu haben scheint, das sich ungemacht hinter einem von Papierstapeln übersäten Tisch befindet.

Diverse Kleidungsstücke, leger über einen Stuhl geworfen, deuten das gewohnt alltägliche Ritual des Entkleidens und Zu-Bett-Gehens an.

Die Bilder von den Zimmerinterieurs werden zu Landschaften, die wir, im faktisch-kargen Wissen um das

zeitliche Ende der betreffenden Person, genauestens zu studieren beginnen. Die Gegenstände werden einzeln von unseren Augen abgetastet und nach Spuren der Information untersucht, die uns die verstorbene Person näherbringt. Durch den *Kunstgriff* mit dem in einem Bruchteil einer Sekunde produzierten Bild eines bis vor kurzem bewohnten Zimmers, das Anwesenheit in Abwesenheit in Form der nachgelassenen Dinge zeigt, gelingt es der Künstlerin, den Betrachter zur Vorstellung eines Lebens, einer ganzen Biografie zu animieren. Insofern entsteht ein völlig bizarres Zeitverhältnis von wenigen Minuten zu den Lebensjahren eines Menschen.

Ogleich uns die Personen gänzlich unbekannt sind, wir noch nicht einmal ihre Namen kennen, erwecken sie unsere Neugier alleine aufgrund der Tatsache, daß sie den uns allen bevorstehenden Schritt vom Leben in den Tod hinter sich gebracht haben. Es ist keineswegs eine Art der Nekrophilie – im Gegenteil –, sondern die Angst vor dem Tod, mit dem wir diese Bilder aura-tisch aufladen. Aus der Banalität des Lebens wird durch das Ende ein Mysterium. Plötzlich weckt die Abwesen-

heit einer uns unbekannten Person unser ganzes Interesse. Die endgültige Auslöschung ihrer Existenz weigern wir uns, zur Kenntnis zu nehmen, und suchen nach Spuren des Überlebens. Die existentielle Dramatik des Todes produziert Mit-Leid. Und Mit-Leid ist die Rückprojektion auf die eigene Person. Plötzlich verbinden wir unsere persönlichen Ängste mit dem Schicksal einer fremden Person. Aus dem Sehen entsteht ein Blick, indem wir dem optischen Signal auf der Netzhaut unsere Gedanken beimengen. Denn „die Theorie des Sehens kennt, ausgehend von der Psychoanalyse, den Unterschied zwischen dem Sehen und dem Blick. Das ‚Sehen‘ ist der optische Vorgang, in dem wir Wirklichkeitspartikel auffangen und auf unserer Netzhaut zu einem Bild umkehren. Während der ‚Blick‘ einmal dasjenige ist, mit dem die Dinge, in Erwiderung unseres Sehens, uns anblicken; aber auch derjenige, der das, was er erblickt, selbst erzeugt. Der ‚Blick‘ formt das Gesehene um. Er fügt etwas hinzu, die strukturierende Kraft unseres Begehrens, oder er blendet etwas aus, den blinden Fleck unserer Projektionen. Der Blick *konstruiert* Wirklich-

Nachlaß, 2002/03
12 Großdias in Leuchtkästen
je 80 × 100 × 10 cm
Kunsthalle Faust, Hannover 2003

keiten, die für das *Sehen* des Auges so oder vielleicht gar nicht vorhanden wären.“³

Unser ganzes Leben lang sind wir eingepfercht in ein engmaschiges Zeitraster. Jede Stunde, jeder Tag, Monat um Monat, Jahr um Jahr sind beherrscht von Tätigkeiten mit Anfang und Ende, von einer Chronologie, die immer von einem Danach oder Später bestimmt wird, das unweigerlich kommt. Dieser Zeitbegriff macht uns die Vorstellung einer Ewigkeit oder Unendlichkeit unmöglich. Das unweigerlich drohende *Nie-Mehr*, das sich bitter an den Tod anschließt, ist kaum auszuhalten und gibt allen religiösen Vorstellungen die Macht, die sie immer noch haben. Die Hoffnung auf ein „lebenswertes“, ja glückliches Jenseits, die islamische Selbstmordattentäter zu ihren schrecklichen Taten ermutigt, mag man als dumm bezeichnen, nicht vergessen werden sollte aber darüber, daß alle Religionen, auch die christliche, auf ein Leben nach dem Tod verweisen.

Dieses Heilsversprechen, das Ausmalen und Verweisen auf das jenseitige Paradies, diente der weltlichen



Macht von Staat, Kirche und einer auf Ausbeutung beruhenden Ordnung, um die untersten Klassen duldsamer zu machen gegenüber dem irdischen Jammerthal, damit sie von Revolutionen absehen und sich mit der Hoffnung auf das jenseitige Paradies zufrieden gäben. Keiner hat das so treffend in Lyrik umgesetzt wie Heinrich Heine, der, selbst geistig klar, den eigenen Tod vor Augen, einen langen und qualvollen Tod in seiner „Matratzengruft“ starb:

Ein kleines Harfenmädchen sang.
Sie sang mit wahren Gefühle
Und falscher Stimme, doch ward ich sehr
Gerühret von ihrem Spiele.

Sie sang von Liebe und Liebesgram,
Aufopfrung und Wiederfinden
Dort oben, in jener besseren Welt,
Wo alle Leiden schwinden.

Sie sang vom irdischen Jammertal,
Von Freuden, die bald zerronnen,
Vom Jenseits, wo die Seele schwelgt
Verklärt in ew'gen Wonnen.

Sie sang das alte Entsagungslid,
Das Eiapopeia vom Himmel,
Womit man einlullt, wenn es greint,
Das Volk, den großen Lümmel.

Ich kenne die Weise, ich kenne den Text,
Ich kenn auch die Herren Verfasser;
Ich weiß, sie tranken heimlich Wein
Und predigten öffentlich Wasser.⁴

Literatur, Dramatik und Bildende Kunst haben im Thema des Todes immer wieder ein dankbares Sujet gefunden, das auf ungeteiltes Interesse stößt, weil es alle betrifft und sich niemals bewältigen läßt. Die weitverbreitete Methode, der Angst vor dem Tod zu begegnen, indem wir ihn verdrängen, gelingt nur bedingt. Auch wenn noch so verbissen medizinische Grundlagenforschung betrieben wird, um das Leben zu verlängern, den Tod wird man schließlich und endlich nicht verhindern können. Der Tod ist – perfekt sozialisiert – gleichermaßen für alle da. Die einzige Form des Überlebens ist mittels Hinterlassenschaft.

Alle Künste und Kulturen basieren auf dem Versuch, den Tod zu überwinden, indem etwas von Dauer geschaffen wird. Zumindest das eigene Werk und damit ja zumindest der Name des Künstlers.

„Alle uns vertrauten Kulturtechniken dienen vorrangig diesem Ziel. Sie sollen es ermöglichen, die Welt der Toten, der Lebenden und der Zukünftigen als die eine und einzige Welt zu begreifen. Die große Kluft, die wir naiverweise zwischen Leben und Tod, Diesseits

und Jenseits, Vergangenheiten und Zukünften wahrzunehmen glauben, soll von kulturellen Leistungen überbrückt werden, die tragfähig sind, weil sie zu dauern vermögen, also auf lange Dauer ausgelegt wurden. [...] Friedhöfe und Museen, Bibliotheken und Archive, Monumente und Memoriale, Architekturen und Ortsnamen verkörpern und repräsentieren solche Dauer als Möglichkeit der Wiederholung, der Auferstehung, der Vergegenwärtigung.“⁵

Da es aber kein Entkommen vor der Todesangst gibt, kommt sie notgedrungen auch künstlerisch zum Ausdruck. Eindrucksvoll und doch höchst simpel und vielleicht gerade deshalb so überzeugend hat dies Hank Williams, der am 1. Januar 1953 mit neunundzwanzig Jahren auf dem Rücksitz seines Cadillac starb, mit einem Song getan: „I never get out of this world alive.“

Von den Verstorbenen, deren Wohnstätten Ursula Neugebauer auf ihre Bilder gebannt hat, bleibt über die Erinnerungen der engsten Angehörigen hinaus womöglich nichts anderes überliefert als dieses Bild

der letzten Umgebung. Epitaphe ganz ungewohnter Art, klischeehaft alltäglich und dennoch ungemein persönlich.

Matthias Reichelt

¹ Blaise Pascal (1623–1662), „Pensées. Über die Religion und über einige andere Gegenstände“. Wiesbaden 2001, S. 92

² Thomas Bernhard, aus der Dankrede bei der Entgegennahme des Österreichischen Staatspreises für Literatur am 4. 3. 1968, zit. nach Jens Dittmar (Hrsg.), „Thomas Bernhard. Werkgeschichte“. Frankfurt/M. 1981, S. 96

³ Klaus Theweleit, „Heiner Müller. Traumtext“. Basel, Frankfurt a.M. 1996, S. 26f.

⁴ Heinrich Heine, „Deutschland. Ein Wintermärchen“. In: Heinrich Heine, „Sämtliche Werke“, Bd. 1, Düsseldorf, Zürich 1997, S. 374 f.

⁵ Bazon Brock, „Gesammelte Schriften 1991–2002“. Köln 2002, S. 179f.