

Nun aber hat mein Auge dich geschaut

Zu Bruno Murers Zyklus «Hiobs alte und neue Herrlichkeit»

Urs-Beat Frei

«Ich liebe Geschichten, die ich nicht verstehe,» sagt Bruno Murer, und mit Begeisterung spricht er über das Buch Hiob, jene alttestamentliche Schrift, die unbestritten zu den grossartigsten Dichtungen der Weltliteratur gehört. Während etlicher Monate hat er mit ihr gelebt, sie intensivst studiert, in mehreren Tage- und Skizzenbüchern über eine Vielzahl von Seiten sich mit ihr auseinandergesetzt. Die Rede vom Nicht-Verstehen steht demnach nicht am Anfang, sondern am Ende einer langen, unerbittlichen Bemühung; sie ist Ausdruck von Murers Neugierde, die natürlich nicht nur Geschichten gilt, sondern dem Leben überhaupt. Und so ist ihm auch Hiob, jener von Gott geschlagene Mann aus dem Land Uz, im Grunde nur ein Vorwand, um sich mit der Frage des Schicksals sowie mit seinem eigenen Porträt zu beschäftigen.

«Wer Hiob verstehen will, der werde Hiob,» riet in der Reformationszeit der allen Dogmatisierungen abholde, geistig einsame Schriftsteller Sebastian Franck. In der Tat, eine akademisch-objektive Lektüre der Hiobsgeschichte kann dieser schwerlich gerecht werden. Allein durch ein erlebnismässiges Erfassen, durch innere Aneignung wird es möglich diesem Menschen am äussersten Rand des Daseins näher zu kommen - um ihn vielleicht endlich in sich selbst zu entdecken. Oder es sei denn umgekehrt: Zu Hiob greift, wer sich in einer ähnlich verzweifelten Lage wähnt, um einen 'Verbündeten', mehr noch, um Verständnis zu finden. Überaus erhellend hat sich der dänische Philosoph Sören Kierkegaard zu Hiob geäussert, und er hat dafür auch einen Grund genannt, wenn er von sich sagte: «Ich lese ihn nicht, wie man sonst ein Buch liest, mit dem Auge, sondern ich lege das Buch gleichsam auf mein Herz, und mit des Herzens Auge lese ich es, verstehe wie in Hellsichtigkeit das Einzelne auf die verschiedenste Weise.» Auch Dostojewskij, der die Hiob-Thematik in seinen grossen Romanen tiefsinnig verarbeitet hat, erreicht den Grad ihrer Durchdringung nur durch einen existenziellen Zugang. In «Die Brüder Karamasov» bekennt der Staretz Sossima wohl anstelle des Autors: «Seit der Zeit (meiner Kindheit) kann ich diese heilige Erzählung - und noch gestern las ich sie – nicht ohne Tränen lesen. Wieviel Grosses, Geheimnisvolles und Unbegreifliches liegt darin!» Las Kierkegaard Hiob mit den Augen des Herzens, so Dostojewskij mit Tränen. Herz und Tränen sind im Hinblick auf Hiob ihre Erkenntnismittel.

Wie nun liest Bruno Murer die Hiobsgeschichte? Murer liest sie durch das eigene Gesicht, denn «alles, was wesentlich ist», erklärt er, «zeigt sich im Gesicht. Es ist das Bildhafteste des Menschen, das Zeichen der Lebendigkeit überhaupt.» Der Gedanke, Hiob als Maler durch das Selbstporträt zu lesen, ist bestechend. Er erlaubt es Murer, nicht nur alles Illustrative hinter sich zu lassen, sondern auch und vor allem die Schicksalsfrage buchstäblich im Augenblick der (Selbst)-Bildwerdung zu thematisieren. Bei Murer, der sich seit bald fünfzehn Jahren mit der Problematik des Sehens befasst und dazu eine

eigenständige, komplexe bildnerische Theorie entwickelt hat (auf die wir nicht näher eingehen können; vgl. die Texte von H.R. Schneebeli, 1991, und G.A. Mayor), zeugt dieser Schritt von höchster Konsequenz. Und er scheint mir einzigartig zu sein sowohl in der Reihe der Hiobsdarstellungen als auch in der Geschichte des künstlerischen Selbstporträts.

Dass es sich bei Murers Hiob-Zyklus tatsächlich um elf Selbstporträts handelt, muss als Anspruch für die Betrachterin und den Betrachter festgehalten werden, da dies nicht durch einen objektiven Vergleich auszumachen ist. Insofern formuliert dieser Anspruch zugleich eine (weitläufige, hier aber nur anzudeutende) Aufgabe, in die einen Murers Bilder freilich unmittelbar hineinziehen. Zwangsläufig verweisen sie die Betrachter auf ihren Konstitutionsprozess sowie sie diese zugleich an demselben beteiligen, wenn es gilt, das Porträt zu bilden. Erleichtert wird letzteres durch die Augen in den Werken, durch welche einen diese ihrerseits anschauen – mehrdimensional, notabene, wie sich das Leben präsentiert; erschwert aber wird das Bilden durch Murers Absicht, das Fremde im eigenen Gesicht darzustellen beziehungsweise die schieren Grenzen der Selbstverständigung auszumessen. Womit wir wieder bei seiner Neugier wären und dem Nicht-Verstehen als dem Beginn des Geheimnisses. Trotz allen Bemühungen wird der Mensch sich selbst letztlich ebenso unverständlich bleiben wie sein Schicksal unbegreiflich ist. Das Einzige, das er tun kann, ist beides zu akzeptieren – was eben Hiobs Einsicht war.

Haben wir damit Murers Erkenntnismittel hinreichend erfasst? Keineswegs, denn noch ist das gleichsam synthetische Substrat seines durchaus analytischen Bildens nicht in den Blick gekommen. Neben dem Gesicht und wohl mehr als dieses stellen die Farben und Formen - und mehr noch die Farben als die Formen, entwickeln sich diese doch aus jenen heraus – das eigentliche Erkenntnismittel Murers dar. Ganz zuerst und unmittelbar transportiert die Farbmasse, nass in nass und dann in verschiedenen Überarbeitungsgängen aufgetragen, die Intensität des Bildwerdungsprozesses, vermittelt das Relief etwas von der physischen und psychischen Anstrengung seines künstlerischen Schaffens, des Malens. Bruno Murer ist im emphatischen Sinne ein Maler, und die Malerei Schicksal, sein Leiden wie seine Leidenschaft, im doppelten Wortsinn. Ist es nicht, als spräche aus jedem einzelnen Pinselhub sowohl die schmerzliche Infragestellung des Sinns dieser Passion als auch das überzeugte Bekenntnis zu deren Sinnhaftigkeit? Kommen wir nicht so noch einen Schritt weiter in der Erkenntnis? Braucht es für den Maler nicht die aufgetragene Farbe, um eingestehen zu können: «Vom Hörensagen nur habe ich dich gekannt, nun aber hat mein Auge dich geschaut» (Hiob 42,5)? Und gestattet den Betrachterinnen und Betrachtern nicht gerade diese Farbe eine Schau des Geheimnisses?