

Zu „Karl“, Nachfahre, Sohn und Zeitgenosse.

Bei der Arbeit an „Abwinkl“ ging es mir um die Lust an der Schilderung der Last, die uns die Lebensaufgabe Kunst sein kann.

Es gibt zwei notorische Legenden über Künstlerlaufbahnen: dass man sich bei den Eltern durchsetzen musste oder dass man gefördert, gar hineingeboren wurde.

Es gibt aber auch die späte Einsicht in die eigene Talentlosigkeit zum Künstlersein. Aus einer Depression hierüber kann – nach erfolgreicher Passungsarbeit – bekanntlich das größte Glück erwachsen.

Die Ansprüche der Gesellschaft stellen eine einzige Grausamkeit der bürgerlichen Kultur gegenüber ihren Künstlern dar (wobei im Fall der Künstlerinnen vieles anders ist). Das Regime verdinglicht und kapitalisiert deren Arbeit im Markt und überhöht sie im Kult. Dieser fordert die Spezialisierung und verlangt, wie von allen Mitgliedern der Gesellschaft, dass man sich künstlerisch für eine anstatt für mehrere Sachen verwendbar macht. Eine frühe Diagnose dessen formulierte J.w. von Goethe. Als Kritik an Die Anpassung daran thematisierte Douglas Huebler 1984 (1).

Doch Karl „ist anders“, sagt die Mutter (Elisabeth Findeis) aus dem Off über ihren Sohn. Und es stimmt – er geht rückwärts. Er verwandelt sich in das Idealbild seines ihm unbekanntes Vaters, indem er sich bemüht, sein Talent zur Wiederherstellung eines seiner Werke einzusetzen.

Auch ich habe mich übrigens in meinen Vater und in andere, mir bekannte Väter, in Vaterfiguren, in solche, die es gerne wären, und echte und gemimte Anti-Väter verwandelt, um Karl spielen zu können.

In der Deutung der Mutter, die am Anfang des ersten Teils aus dem Off das ganze Leben und Geworden-Sein ihres Sohnes aburteilt, kommt die

Einleitung von Gertrude Steins Roman „The Making of Americans“ vor.  
„Once an angry man dragged his father along the ground through his own orchard. ‘Stop!’ cried the groaning old man at last, ‘I did not drag my father beyond this tree.’“

Es ist ein Gleichnis vom Gesetz des patriarchalen Fortschritts, für den der junge Bürger über das von den Vorfahren Erreichte hinausgehen soll. Dieses Gesetz gilt in den Worten der Mutter für ihren Sohn nicht. Er sei auch so über seinen Vater hinausgekommen. Doch worin? Hier klafft die gleiche Lücke, mit der die Geschichte vom Gemälde des Vaters endet. Am Schluss der Filmerzählung fragt die Kundin (Julia Lenzmann) in Karls Laden nach dem Preis der dort stehenden Überarbeitung des Gemäldes seines Vaters. Karl: „Das können Sie so mitnehmen.“ Aber die Kundin verzichtet, das Bild bleibt stehen. Was bewegt die beiden? Das Interesse an dem Objekt scheint ihnen vergangen zu sein. Der Kundin wegen der Geringschätzung des Besitzers, dem Besitzer aus ungewissen Gründen.

Das Gleichnis von einem den Vater im Garten nach sich schleifenden Sohn bedeutet an dieser Stelle alles und nichts. Das Konstrukt eines zweckbezogen übermalten Tierportraits und dessen spätere Rekonstruktion durch den Erben zur „Wiederherstellung des vorigen Standes“ (ein juristischer Terminus, von Karl bemüht) verweist weder auf die Konzeptkunst der Künstlergruppe Art & Language, noch steckt in der Schallplattenhülle der passende Tonträger bzw. die entsprechende Musik. It's all too much.

Es liegt vor allem eine dramaturgische Überdeterminierung vor. Das ist nach S. Freud eine Vielfalt von Bewegungskräften im Traum, nach L. Althusser eine Dominanz von nebensächlichen über die hauptsächlichlichen Widersprüche und Kontraste einer Sache, eines Vorgangs. In den Bestrebungen der Beteiligten – Mutter, Vater, Sohn – kommt nichts eindeutig zum Abschluss. Die Mutter spricht zynisch und doch verherrlichend. Der Vater hat sich einst zurückgezogen, nimmt aber eifrig Aufträge an. Der Sohn müht sich mit einer Restauration ab und will sie verschenken. Er macht vom allerersten bis zum allerletzten Moment der filmischen Handlung alles kaputt, ob nun aus

Unverständnis oder aus Zorn auf seine eigene Überlastung. Er ruiniert emsig den väterlichen Nachlass.

Karl scheint die Wiederherstellung des Gemäldes zunächst glücklich gelungen zu sein, doch wenig später will er das Werk nur noch loswerden. Hat er eingesehen, dass er etwas zerstört hat? Ist ihm das Resultat seiner Mühen gleichgültig und wertlos? Sieht er sich nach der Übermalung mit der Tatsache konfrontiert, ein teures Gemälde zerstört zu haben? Er zerreißt das Foto seines Vaters. Aus Verzweiflung über seinen Irrtum? Will er sich ersatzweise an seinem Vater rächen?

In Karls Handlungen liegt kein Sinn, nur der Sinn des Performativen. Sie sind kein Akt der Befreiung, weder Vaternord noch Vaterverehrung, keine Eigentherapie, keine coole Weisheit und Abgeklärtheit.

Es ist aber eines sicher: Karl ist mit dem „unglücklichen Bewusstsein“ geschlagen, von dem Hegel in der „Phänomenologie des Geistes“ spricht.

„Dieses unglückliche, in sich entzweite Bewußtsein muß also [...], indem es zum Siege und zur Ruhe der Einheit gekommen zu sein meint, wieder daraus ausgetrieben werden.“

Doch es ist noch schlimmer. In der Logik von Gertrude Steins Metapher zerrt Karl seinen Vater rückwärts in die falsche Richtung, und dieser würde protestieren: „Du Idiot! Du bleibst sogar hinter deinem Großvater zurück!“

Warum fängt Karl überhaupt mit dem Übermalen an? Er möchte den als gutmütig imaginierten, zur Zweckentfremdung seiner Kunst verführten Vater rehabilitieren. Seine Bemühungen stellen eine Hommage an den Vorfahren und an die Reinheit des familiären Kunststrebens dar, in dessen Tradition stehend er sich pinselschwingend inszeniert.

In dem schwer zu begreifenden Textabschnitt der „Phänomenologie“ Hegels [3] geht es um etwas in der Malszene sehr Greifbares: Die Sehnsucht nach dem Unerreichbaren, denn erstens nie wird das Bild das sein, als was es der Vater, der sich im Grabe herumdreht, mutmaßlich gemalt hat, und zweitens wird Karl nur vor der ihn bedienenden Kamera-Persona (Peter Ott) ein „charismatischer“ Maler sein, der sich und uns damit (herum)quält, das Tierportrait von dem störenden Avantgarde-Element Schrift zu befreien.

Karl scheint nicht zu retten zu sein. Er ist dasjenige Mitglied des Abwinkl-Personals, das als Container der Vergangenheit und ihrer Delegierungen mit sich zu kämpfen hat. Die Episode ist der zeitgenössische Teil einer kleinen Passage durch verschiedene Ausprägungen von Schöpferum, wobei – so viel als Ankündigung – kindliches, kollektives, delegiertes, eingebildetes und metaphysisches Schöpferum vorkommt. Vater Michael, der im Pilot als Werbegrafiker an einem SPD-Logo scheitert, stößt auch schon als Kind in der Obhut seiner Pflegeeltern, der Scheibes, wie auch später als Jugendlicher an seine Grenzen und lernt, sich der Apparate und kreativen Dienstleistungen anderer zu bedienen, was ihn gleichzeitig innerlich erhebt und grämt, denn er ist Sozialist, ist für Gerechtigkeit. In seinem Fall soll, anstatt wie bei Karl von einem unglücklichen Bewusstsein (Hegel) zu sprechen, über seine glücklichen Fähigkeiten spekuliert werden, die einmal „negativ“ (Wilfried Bion) und lediglich ahnend, ein anderes Mal zustandsgebunden (Leo Navtatil) überschießend oder ein weiteres Mal *borderline* sind. Michael, der nur in den Legenden über ihn plastisch wird, ist cool, aber anstrengend, im Grunde nicht auszuhalten.

In Umkehrung der negativistischen Selbstkontrolle des Karl, der zwanghaft Überflüssiges wegkürzen und Unwesentliches vernichten will, ist Michael bereits im Pilot und in den geplanten Folgen ein Empath und Hedonist, der mit unbändigen Impulsen und selbstverschwenderischer Angriffs- und Genussfreudigkeit aufwarten kann, mit diesen Talenten jedoch auch ringt, Skrupel hat und mehr. Die Wahl der Geburtsjahre Michaels bzw. Karls, 1925 bzw. 1955 und Rückblenden in 1933, 1945, 1983 und 2019 verleihen dem Horizont des Projekts epochenspezifische kultursoziologische Tiefe. Zu den beiden Hauptcharakteren: Bei ähnlicher Selbstverkrachtheit unterscheiden sich beiden im Grad ihrer Selbstverwirklichung, in der Art der Lebensaufgabe und im Lebensverlauf. Der Sohn nicht der Gertrude Stein'sche Obstbauer, sondern - hierin sehr aktuell - ein Verwalter obsolet gewordener Vaterkunst.

Man kann fragen, was von Hegels Überlegungen (2) im Allgemeinen und für die Zukunft Bestand hat. Sicher nicht nichts. Auch Goethes Wilhelm Meister ist ein Exponent des bürgerlichen Zeitalters. Solange das aber noch herrscht, sind auch Typen wie Karl und Michael in uns oder wenigstens unter uns, manchmal auch über uns.

---

(1) siehe auch Draxler, Helmut (Hg.), Michael Dreyer - Theorie und Plastik, Berlin 2016, S. 128; einsehbar auf [www.michaeldreyer.info](http://www.michaeldreyer.info)

(2) Hegel über das „unglückliche Bewusstsein“; in: „Phänomenologie des Geistes“, aus Abschnitt IV

<https://www.projekt-gutenberg.org/hegel/phaenom/phaenom.html>

„Es verhält sich [...] zu seinem Gegenstande nicht denkend, sondern indem es selbst zwar an sich reine denkende Einzelheit und sein Gegenstand eben dieses, aber nicht die Beziehung aufeinander selbst reines Denken ist, geht es, so zu sagen, nur an das Denken hin, und ist Andacht. Sein Denken als solches bleibt das gestaltlose Sausen des Glockengeläutes oder eine warme Nebelerfüllung, ein musikalisches Denken, das nicht zum Begriffe, der die einzige immanente gegenständliche Weise wäre, kommt. [...]

Es wird diesem unendlichen reinen innern Fühlen wohl sein Gegenstand; aber so eintretend, daß er nicht als begriffner, und darum als ein Fremdes eintritt. [...]

Es ist hiedurch die innerliche Bewegung des reinen Gemüts vorhanden, welches sich selbst, aber als die Entzweiung schmerzhaft fühlt; die Bewegung einer unendlichen Sehnsucht, welche die Gewißheit hat, daß ihr Wesen ein solches reines Gemüt ist, [...]

Zugleich aber ist dies Wesen das unerreichbare Jenseits, welches im Ergreifen entflieht, oder vielmehr schon entflohen ist.

[...] statt das Wesen zu ergreifen, fühlt es nur, und ist in sich zurückgefallen; indem es im Erreichen sich als dies entgegengesetzte nicht abhalten kann, hat es, statt das Wesen ergriffen zu haben, nur die Unwesentlichkeit ergriffen. [...]