

ABKLANG, ABGESANG.

Nikolaus Betscher im Werk von Hermann Weber

Verwundbar wie ein zarter Vogel hebt sich der Sopran zum Lobgesang des „Agnus Dei“ in die Höhe, ins lichte Azur eines Klangäthers, in dem alle Starre des Klerikalen aufgehoben ist: Nikolaus Betschers Kompositionen, seine Messen sind getragen von einer ernsten Schlichtheit, von empfindsamer Bescheidenheit, feierlich feinsinniger Getragenheit und einer klaren Transparenz. Der feine, filigrane Flügelschlag, mit dem die Sopranstimme sich in der Höhe einer weihvollen Innigkeit hält, rührt hier am deutlichsten an etwas, das durch das ganze musikalische Werk Betschers schwingt: die Sehnsucht nach Reinheit, nach kindlich reiner Anbetung und der *Esprit de l'âme sensible* – die Innerlichkeit einer empfindsamen Liebe, die in diesem Fall eine Liebe zu Gott ist. Nikolaus Betscher, dessen Lebenszeit sich annähernd mit derjenigen von Joseph Haydn deckt, erweist sich in seinen Kompositionen durchaus als ein Kind seiner Zeit, die dem Diskurs und dem Seelenwert der Empfindsamkeit ungeheuer viel Aufmerksamkeit entgegen brachte. Das viel diskutierte Empfindsamkeitsstreben des 18. Jahrhunderts, dessen künstlerische Höhepunkte durch Mozarts „Zauberflöte“ (1791) und Goethes „Werther“ (1774) markiert sind, fällt nicht von ungefähr in die Wendezeit vom Ancien Régime zum bürgerlichen Zeitalter. ⁱ Betschers Existenz steht und stürzt und bewährt sich zugleich an dieser historischen Schwelle: als letzter Abt des Prämonstratenserklosters Rot an der Rot fällt er in seinem kirchlichen Amt 1803 der Säkularisation zum Opfer, verliert seine „fürstlich“-klerikale Machtposition und muss abdanken. Die äußere Existenz und Karriere eines Kirchenoberhauptes ist damit gescheitert. Was ihm bleibt ist die innere Emigration in die Empfindsamkeit seiner Innerlichkeit, die in seiner Kunst zur Geltung kommt und mit der er sich den neuen Strömungen seines Zeitalters als gewachsen und ebenbürtig erweist.

Wenn ein Künstler der Gegenwart sich einer historischen Persönlichkeit bemächtigt, ganz ohne ihre historische Existenz zu illustrieren oder gar ein Interesse an ihrem realen Porträt zu zeigen, so darf man annehmen, dass es sich um einen Prozess der Übertragung, der Identifikation, schärfer: der Projektion handelt. Hermann Weber ist seit mehreren Jahren intensiv von der Figur Nikolaus Betschers in Bann gezogen und hat sie sich in annähernd 80 Werken, darunter verschiedenen Zyklen, anverwandelt. Webers Blick auf Betscher ist ein subjektiver, ein ganz eigener, der sich bruchlos in die künstlerischen Äußerungen seines Gesamtwerks einreicht – die Darstellungen Betschers stellen darin in Form und Ausdruck keinen Sonderfall dar, sondern fügen sich stimmig ein. Betroffen vom persönlichen Schicksal des Abtes und seinem künstlerischen Bemühen um ein Gesamtkunstwerk aus Architektur, Malerei, Musik und Liturgie, auch: Literatur – hat sich der in Biberach unweit Rot an der Rot geborene Künstler den Kleriker als Alter Ego angeeignet. Durch die künstlerische Beschäftigung mit Betscher hat Weber Schichten in sich aufgetan, die viel mit seiner Kindheit und katholisch-barocken Heimat Oberschwaben zu tun haben, aber auch mit religiöser und künstlerischer Inszenierung und deren Scheitern. Aufgewachsen mit der Bildwelt barocker Kirchen und den kirchlichen Ritualen in einem nahezu ungebrochen

katholischen Klima kehrt der Künstler immer wieder zu seinen oberschwäbischen Wurzeln zurück – auch wenn ihn heute buddhistische, alchemistische, magische und kosmisch-mystische Vorstellungen und Praktiken ebenso stark fesseln und gestalterisch beeinflussen. Mit magisch-bildnerischen Beschwörungsformeln begegnet er einem zutiefst existentialistischen Weltempfinden, das die Düsternis des Todes und des Zerfalls, des Zweifels bis hin zur Verzweiflung, der Einsamkeit, Angst und Schwermut, des radikalen Auf-sich-Geworfenseins geradezu apokalyptisch enthält. So ist die Gebrochenheit, die ihn an der Figur des Nikolaus Betscher interessiert immer auch ein Spiegelbild des eigenen subjektiven Weltempfindens, Betscher mithin eine ausgegrabene, aus den Seelentiefen hervorgeholte „Facette der eigenen Persönlichkeit“, wie Hermann Weber in dem Interview mit Michael Kessler freimütig bekennt. An Betscher fasziniert ihn der existentielle Sturz und Abgesang ebenso wie der Rückzug in eine feinsinnige Empfindsamkeit angesichts eines revolutionären gesellschaftlichen Umbruchs und Paradigmenwechsels – angesichts eines Weltbildes in Auflösung und Neubildung, ein Prozess, der bis heute nicht abgeschlossen ist. Betschers Schicksal markiert den Beginn einer Zeitenwende, in die auch ein so seismographisch veranlagter Künstler wie Hermann Weber wiederum hineingestellt ist und die er mit dem melancholisch stummen bis bleiernen Schrei seiner Werke kommentiert. Titel wie „Tage der Finsternis“, „Schattenwurf“, „Seelennacht“, „Verloren Haus und Hof“, „Der große Verlust“ oder „Ab-Geschlagen von der Zeit“ verdolmetschen die dunkle Nacht, die in diese Existenz heraufgezogen ist, und doch gibt es auch die Sehnsucht nach dem „anderen Land dort, lichtvoll“ oder dem Ewigen Licht („Lux aeterna – Hommage à Nikolaus Betscher“), nach der „gefühlten“ wahren Heimat, diesem Sehnsuchts-Ort eines Paradieses, nach einem gelebten Leben und der Unbeschwertheit und Zeitlosigkeit der Dinge und Menschen.

Der über einen Zeitraum von nunmehr acht Jahren angelegte, äußerst umfangreiche und wohl bis heute nicht abgeschlossene Zyklus zu Nikolaus Betscher vereint die unterschiedlichsten, von Weber bevorzugten Techniken: Bildtafeln in Mischtechnik aus Öl, Blei und Holz, Öl(-kreiden) auf Papier, Zeichnungen, Collagen, Skulpturen und Installationen. In den Bildtafeln und Zeichnungen erscheint Betscher stets als bildformatfüllende Einzelfigur im Ornat, mit den Insignien seines Amtes ohne jede weitere anekdotische Zutat: im bleiernen Grau oder fahlen Weiß oder düsteren Schwarz dieser Kompositionen ist er schonungslos auf sich geworfen, allein in den teigig dickem Farbauftrag aufgetürmten Massen seines klerikalen Gewandes. In einer mit „De Profundis“ betitelten Reihe ist der Abt in der ganzen ehemaligen Machtfülle und Flut seines Ornats monumental ins Bild gesetzt, ein Leib, der in der Repräsentanz seines kirchlichen Amtes bis auf Kopf und Hände ganz verloren ist. Die düsteren, in malerisch pastosem, mitunter stark erregtem Duktus aufgetürmten Gewandmassen füllen gebirgsartig beinahe das gesamte Bildformat aus – der Kopf, eine schier nebensächliche Zutat, versinkt im Kragen oder neigt sich in stiller Verzweiflung auf den Krummstab. Die Übermacht des Ornats und die Nichtigkeit der darin gescheiterten, eingesperrten Person, die Brüchigkeit und Hilflosigkeit einer Existenz, die in ihrer Ordenstracht keinen äußeren Halt mehr findet, vielmehr von diesem Habit erdrosselt, erstickt wird, ist auch das Thema zahlreicher Zeichnungen und Collagen in Öl und Kreide aus dem Jahr 2000 mit Titeln wie „De Profundis“, „Missa“, „Der Weg ins

Exil“. Eine nervöse, fahrig gestik hat die Zeichnungen ergriffen, die vom starr konturierenden Festhalten am Traditionellen über Verzagtheit, Aufbegehren, Schmerz und Zerrissenheit bis hin zu strauchelnder Auflösung reicht. Die ganze Palette seelischer Reaktionen auf eine Verlustsituation ist hier aufgezeichnet, ergänzt durch die sparsame Umrisszeichnung von „Ab-Geschlagen von der Zeit“ (2002), wo nun der Mensch selbst in seiner Einsamkeit, sitzend wie ein Sünder im Büßergewande, plötzlich im Vordergrund steht, frei vom Druck der gewaltigen Ornatmassen, dadurch hilflos und ungemein verletzlich. Ähnlich wie in den ätherisierten, teilweise nur schemenhaft schwebenden Figuren in der Serie „Klangwelten“ (2000), wo Weber sich dem Komponisten Betscher und dessen Klangräumen zu nähern sucht – ein zaghaftes, beinahe schüchternes Tasten –, bricht hier der innere Mensch in seiner ganzen seelischen Blöße und Verzagtheit durch. Fort sind der Pomp der erdrückenden Gewandberge und der sich auftürmenden Ornatpyramiden, die Bleihalterungen und Bleigewichte der Umgebung, die Insignien der Macht und einstigen Pracht. Schutzlos tritt nun eine Bescheidenheit, gar Armut zutage, die in ihrer unpräzisen Kargheit und Verinnerlichung den Betrachter anrührt.

In einer aktuellen Fassung („Rom aeterna I-IV“, 2008) unfängt den Abt ein bleierner Umraum wie ein Sarkophag, während sein Ornat zum lodernenden Feuerstrom geworden ist und einen heftigen Kontrast zum Grau des Bleihintergrundes bildet. Eine fließende Bewegtheit hat diese Gewandfiguren erfasst, in deren wabernden Farbausbrüchen und dem leuchtenden Rot eine emotional e Erregung und Leidenschaftlichkeit sich kundtun, die bislang in dem Zyklus so nicht vorkamen – eine neue Farbintensität, die die Gebrochenheit und melancholische Versunkenheit der Körpersprache, des geduckten oder geneigten Hauptes relativiert, ja transformiert in die wallende Glut einer heißen Lebhaftigkeit .

Weber, der von 1981 bis 1985 an der Kunstakademie Karlsruhe bei Markus Lüpertz, Albrecht von Hancke und als Meisterschüler bei Horst Antes studierte, sagt über die Genese dieses fundamentalen Zyklus', dass für ihn am Anfang die Liebe zur Musik von Nikolaus Betscher gestanden habe, eine Liebe, die dann in eine andauernde Auseinandersetzung mit dem Thema „äußerer Zusammenbruch – innerer Zusammenbruch – Stabilisation – Sich-im-Gewand-des-Religiösen-wieder- Aufrichten“ einmündete. Ein Lebensthema auch von Hermann Weber selbst, der sich in Betscher spiegelt, erkennt und wiederfindet, stets tief involviert in einen ebenso persönlichen wie menscheitsgeschichtlichen Abgesang oder – mit Norbert Elias gesprochen – „Abklang“:

„Ein wenig stirbt man Tag für Tag und faßt es nicht/ wie etwas weitergeht und ist vorbei / und wie ein Tag verrinnt in seine Nacht / und aufersteht ein fremdes Einerlei / und schwer erträglich ist wie Stunden fallen / im Puls der Stille kommen und vergehen / und wie Geburt und Tod ist Gegenwart / und ganz alltäglich Schritte die verhallen / indessen innen nach Knospen stehn und Neues hart.“ (Norbert Elias)

ⁱ Vgl. hierzu Dieter Borchmeyer, Mozart oder Die Eroberung der Liebe, Frankfurt a. M. / Leipzig 2005