



Ekkehard Faude zur

Ausstellungseröffnung

»Matthias Holländer: Bellevue. Fotografie und Druckgrafik«

19. April 2013, Museum Rosenegg, Kreuzlingen

Lassen Sie mich mit einer Retusche beginnen: Ich habe sie vorgestern erlebt: für ein paar Momente lang, als ich die Bellevue-Bilder von Matthias Holländer noch vor ihrer Hängung in diesen Räumen hier sehen wollte: – um etwas von dem Ortsgeist zu erhaschen, mit dem die Bilder nun für einige Wochen in ein Gespräch anderer Art geraten können.

Beim Warten auf eine Verkehrslücke, gegenüber diesem schönen Haus Rosenegg – für Sekunden entfernte da ein magischer Radierer hundert Häuser der Umgebung, wischte die Autos von der Straße... einen künstlich angehaltenen Augenblick lang sah ich das alte Egelshofen, ein Dorf aus verstreuten Häusern, Wiesen, Baumgruppen ...

... dieses Haus stand ja schon, als Ludwig Binswanger hierher kam, ein weit erfahrener Mediziner aus Bayern, der als 30-Jähriger schon Direktor der Irrenanstalt Münsterlingen wurde und sich sieben Jahre später selbständig machte. Einer, der sich von seiner orthodox jüdischen Herkunft so weit entfernte, dass er seine eigenen Kinder protestantisch taufen ließ.

1857 gründete Binswanger am nördlichen Rand von Egelshofen ein Privatasyl für besser situierte Leute: auf dem Gelände des ehemaligen Belle-Vue-Verlags, einer liberalen Emigrantenpresse, die vor 1848 über die nahe Grenze hinweg in die vordemokratischen deutschen Staaten gewirkt hatte.

Man begann mit kaum 20 Patienten, eine Generation später – Egelshofen war im neu gebildeten Kreuzlingen aufgegangen – waren es 80. Ludwig Binswanger und nach ihm vor allem sein Sohn Robert bauten an einer Kuranstalt im Villensystem immer weiter. Acht Häuser allein in der zweiten Generation, wusste man von außen überhaupt, wofür da gebaut wurde –? Der Raumbedarf war auf die Entwicklungsmöglichkeit neuer Therapieformen und auf Wohnlichkeit für Patienten ausgelegt. Bis auf Gefährliche, die im sog. Parkhaus weggeschlossen wurden, bewegten sich die Patienten frei, mit Familienanschluss an die Binswangers und die Ärzte, – anstrengend für die Familien. Die meisten Kranken blieben nur wenige Monate. An dieser Stelle wäre das Rechenexempel fällig: wieviel mehr als zehntausend Patienten die Begriffe Binswanger, Bellevue, Kreuzlingen in die Welt getragen haben...

Das ging bis 1980, als der Klinikbetrieb schließen musste. Eine Weile standen die Häuser verlassen im

Park, auch die technische Dingwelt, ihre ganze aufgestaute Historie, vor mutwilliger Zerstörung geschützt, seltsam intakt. Die Stunde des Malers.

Matthias Holländer war als Zehnjähriger ins Bellevue eingezogen, durch den Zufall, dass sein Vater dort 1965 eine Stelle als Psychiater bekommen hatte. Sieben prägende Jahre.

Nach dem Abitur in Konstanz folgten für ihn ab 1973 die Studienjahre der Malerei in Wien in der Meisterklasse von Rudolf Hausner, und nach Arbeitsaufenthalten in Kassel und Berlin kehrte er 1980 wieder an den See zurück. Zu einer Wiederbegegnung mit dem Bellevue hätte es nicht kommen müssen, er hatte das Ambiente des Klinikbetriebs mit seiner Verdichtung von Lebensläufen, Heilungen, Suiziden ja zum frühestmöglichen Zeitpunkt verlassen.

Ein zweiter Zufall war nötig: 1984 suchte Holländer für ein bestelltes acht Meter breites Gemälde ein Atelier, das geräumiger war als seines in Langenrain. Vier Monate lang konnte er mit Sondererlaubnissen im ehemaligen Speisesaal des Bellevue arbeiten und malte sein übergroßes Bild »Installation« zu Ende, bis ihn die Herbstkälte aus den ungeheizten Räumen trieb. Die Wochen im Bellevue wurden zu einer zentralen Erfahrung für seine weitere künstlerische Entwicklung.

Was ihn faszinierte und dann veränderte: kann nicht präziser in Sprache gefasst werden als es Matthias Holländers vor 15 Jahren selbst getan hat, für unser Katalogbuch »Das Licht der Dinge«:

»Es war 12 Jahre nach meinem ersten Abschied vom Bellevue ein besuchsweiser Wiedereintritt in die Welt meiner Kinder und Jugendtage, die sich zwischenzeitlich in genau das gewandelt hatte, was mich seit meiner Studienzeit am meisten interessiert: einen verfallenden Ruinenkomplex, in dem sich gerade in der Abwesenheit der Menschen, in seiner Funktionslosigkeit, eine unerfindbare Schönheit eingestellt hatte. Da mutierte ein mir scheinbar vertrauter Kontinent zu sich ausbreitenden weißen Flecken auf der Landkarte. So erforschte ich neben und nach meiner Hauptarbeit an dem großen Gemälde sämtliche Räume, Ecken und Winkel, Dächer und Keller, Fenster und Höfe, Gänge und Treppen, immer mit der Kamera in der Hand. Dabei kam dieses Erlebnis einer Verwandlung einer ehemals gekannten Welt im Licht der neuen Anschauung in den intensivsten Momenten in die Nähe einer psychoanalytischen Erfahrung.

Und immer wieder entdeckte ich eine fast schmerzhaft schöne Schönheit wie auf den Unterwasseraufnahmen des Wracks der Titanic, wie die Tempelstädte im Dschungel von Kambodscha oder wie Paul Virilios Bunkererien vom Westwall in der Normandie; aber eben nicht in exotischen Fernen, sondern in einem Stück eigener Biographie auf dem Boden des real existierenden Kantons Thurgau...«

Aus dem Fundus der über tausend Dias, die damals entstanden, wird heute erstmals etwa ein Zehntel sichtbar, auf der Bilderwand im Eingangsbereich. Wenn Neapolitaner diese Fotografien in Neapel betrachten würden oder Glasgower in England: sie würden Gebäude und Räume sehen, die in irgendeiner Stadt stehen konnten, Villen, auch ein Maschinenhaus des 19. Jahrhunderts für die eigene Energie-Erzeugung. Eine Architektur, herübergewachsen ins 20. Jahrhundert mit Glasgängen in sakral anmutendem Jugendstil. Leere Räume mit intakten weißen Türen, die offenstehen. Tapeten – im Abblättern geben sie die Bühne frei für den Verfall dahinter. Aus grün verwachsenen Dächern ragen Kamine, jeder anders gebaut. Hier und heute können diese Fotos eine dokumentarische Bedeutung entfalten. Als ob wir noch einmal ganz nah an die Dreißigstelsekunde leuchtender Realität im Bellevue 1984 kommen und die Zerstörung aufhalten könnten. Gut möglich, dass unter uns sogar einige sind, die in dieser Ausstellung erleben, wie ihre eigenen Erinnerungsbilder zugänglicher werden. Ich lausche schon auf einen Jö-Effekt. Jöö, das gekachelte Abkühlbecken der Sauna - denn die war auch für die Kreuzlinger geöffnet... Wer Matthias Holländer dann bei einer Führung erlebt, kann von geschichtlichen Einzelheiten hinter diesen schön ausgeleuchteten Bildern erfahren. Dass der Parkettboden, dessen Riemen sich - von unsichtbarer Gewalt hochgedrückt - übereinander schieben: einst zum Billardzimmer gehörte. Dass das geriffelte Fenster eines von dreien der Sauna gewesen ist und die Schatten davor ein wilder Wein. Dass die spiralig gefächerten Me-

tallrollen am Boden eines endzeitlich düsteren Raums als Bodenheizung zum Trocknen der Wäsche dienten. Und das unscheinbar verkabelte Gerät für die Elektroschocks... Schließlich auf dem Foto, die seine ausgestreckte Hand mit dem Schlüssel zeigt, für uns ein Metall Ding, er weiß noch, dass es das Objekt der Begierde aller weggesperrten Patienten im Parkhaus war: der Passepartout der Klinik. Dieser Maler will die einstige Funktion wissen, aus denen die Dinge gefallen sind. Ihre nutzlos gewordenen Bezüge zur Menschenwelt. Ob wir den Abdruck noch entziffern können, den der rückwärtsschauende Engel der Geschichte hinterlassen hat, bevor er ohne Halt in eine Zukunft fortgeweht wurde.

Sein Interesse für Sozial- und Naturgeschichte hat Holländer aber nie gehindert, sich in der künstlerischen Gestaltung von diesen Bezügen zu lösen, seine Kunst beginnt beim Fotografieren und geht erst recht weiter, wenn er nach der Projektion eines Dias auf den harten Malgrund seine aufwändigen Prozesse aus Farbaufträgen und Farbabrieben beginnt, um aus Lichteinfall, Widerschein, Farben und Schattenfugen die enigmatischen Szenerien neu zu schaffen.

Möglicherweise geht es Ihnen wie mir, wenn Sie dann vor diesem Bilderbogen stehen: Sie versenken sich in die Collage aus Fotos von Momenten, die seit fast 50 Jahre unwiederbringlich verloren sind. Und empfangen die Signale einer Doppelwertigkeit, in der solche Fotografien ständig changieren: sie tun so, als ob sie etwas festhalten könnten - und bezeugen dabei umso unabweisbarer die Furie des Verschwindens, die seither eingetretene Vernichtung, den auch auf uns wartenden Tod.

In jenem längst vergangenen Moment der Aufnahmen, das sehen Sie auf einmal deutlich, hat einer zuvor gewartet, das Licht beobachtet, den Lauf der Sonne überm Gelände, um den günstigen Augenblick zu treffen:

bis ein Gemisch aus Nebel und Schein vom Park her die Verstrebungen des Glasgangs eigentümlicher hervortreten lässt, bis ein schräg einfallendes Sonnenband das Geviert eines Fensters auf die Kachelwand wirft, sodass vom Licht gerade noch eine Leitung berührt wird, die funktionslos an der Wand hängt.

Und vielleicht, wenn Sie das Bild mit jener gerundeten Sitzwanne betrachten, von der sich mattweiße Farbflocken schon abspreizen in einer Beleuchtung, die den schwarzen spitzen Schatten ihrer Abblätterung sehen lässt, spätestens dann fragen Sie sich, in welchem Maß der Fotograf damals auch mit Kunstlicht gearbeitet hat, um seine malerischen Effekte zu erzeugen.

Aber das ist zugleich eine seltsam antiquierte Fragestellung. Denn wir sehen ja keine Abzüge von damals sondern Drucke von heute. In dem langen Vierteljahrhundert, das seit jenen Bellevue-Aufnahmen vergangen ist, hat sich unsere Lebenswelt im Zugriff der digitalen Revolution verändert. Und im Übergang zur digitalen Erfassung und Speicherung hat auch die materielle Basis des Fotografierens ihre Medien gewechselt.

Matthias Holländer gehörte zu den ersten, die die neuen Möglichkeiten künstlerischer Gestaltung durch digitale Technik für sich eroberten. Er experimentierte schon in frühen 80er-Jahren mit programmierbarer Musik und spezialisierte sich bald auf digitale Fotografie, fasziniert von der Veränderbarkeit der Bilder auf der Ebene der Pixels. Jene Dreißigstelsekunde der ursprünglichen Aufnahme konnte nun aufgehoben werden in Daten, die Veränderungen zuließen. Die Revision der ursprünglichen Zufälligkeiten, mit Werkzeugen, die zuvor nicht auszudenken waren.

Das eröffnete auch bei älteren Aufnahmen Möglichkeiten. Sobald das historische Dia eingescannt und in eine Datei umgewandelt war, konnte eine neue Art der digitalen Zeichnung beginnen, in der Verstärkung von Linien und Kantenkontrast, ja selbst die Bildebene wird modellierbar.

Wenn Sie nachher in dem schönen Raum mit den Schwarzweißfotografien stehen und Ihnen irgendwann die Schärfe in allen Bezirken der Bilder auffällt, dann merken Sie nicht nur, dass Ihr Blick seltsam ungeführt durch den Bildraum wandern kann, - manches Foto erscheint auf einmal wie ein surreales Arrange-

ment. An mehr als einem Beispiel zeigt diese Ausstellung, wie ein ursprünglich gemaltes Bild in andere Bilder verwandelt wird, durch Künstlerarbeit und in verfeinerten Druckverfahren, in Schwarzweiß und in den erst jüngst entwickelten mehrfarbigen Fine Art Prints.

Ich sehe da eines meiner Lieblingsbilder, 1987 gemalt, Matthias Holländer nennt es »Kondensator«. Der Blick will durch die Scheiben eines Glasgangs hinaus wo ein verschneiter Garten zu ahnen ist, aber unser Blick bleibt hängen an den Metallstreben und wird verstellt durch Wasserbeschlag, nicht ganz verstellt, die metallnen Rippen haben dicht neben sich die feinen Tröpfchen weggetrocknet, ein schmaler Durchblick wird frei.

Gemalter Wasserdampf, lichtreflektierende Felder, damals hat Holländer seine Erkundungen des Lichts begonnen, die seither sein Werk prägen. Ich sehe den Wasserdampf nun, aus der Farbe übersetzt ins Schwarzweiß und digital so verändert, dass sich seine Textur im Anschauen verflüssigt.

Das gleiche Bild im Raum mit den Fine Art Prints, viel größer, auf eine dünne Verbundplatte aus Alu und Polyethylen aufgezogen. Ein Bild, zwar immer noch um 40% kleiner als das gemalte Original, aber in größtmöglicher Nähe zur originalen Farbhlichkeit. Vom fertigen Original hat Holländer einst selbst mit einer Fachkamera ein Großdia hergestellt, das konnte noch auf einem der letzten Saurier von Trommelscanner in einen Datensatz von 1,8 Gigabyte verwandelt werden. Man sieht das Bild und vergisst, dass da eine Riesendatei mittels neun wasserbasierten Farbtinten auf Barytpapier gebracht wurde.

Dennoch hätte ich hier gern die zaubrische Wirkung des 160 x 130 großen Originalbilds auf Hartfaserplatte gesehen. Für die Wände des Rosenegg waren die Großformate leider zu schwer.

Gestatten Sie mir also, dass ich im Landeanflug dieser Rede noch das ideale Museum skizziere, in dem Holländers Originale ausgestellt werden müssten. Das Bellevue-Museum.

Seit dem Mythos vom Turmbau zu Babel wissen wir: auch hohe Häuser werden wieder eingerissen. Wenn irgendwann wieder zur Abraumhalde wird, was man uns am westlichen Rand des alten Bellevue-Geländes derzeit als »Garden City« vorsetzt, mit leerstehenden Räumen, die als »Erfolgsflächen« deklariert werden, dann wünschen wir uns für Kreuzlingen einen weitblickenden Mäzen, wie ihn Basel glücklicherweise mit den Beyelers hatte. Einen der seinen Reichtum mit Weitsicht einsetzt, in ein Konzept investiert, in dem eine bedeutsame Vergangenheit zum Anschauungsstoff für Impulse einer urbanen Zukunft werden kann. Es bräuchte dann einen Architekten wie Renzo Piano für einen Ausstellungsbau, zwischen Bäume, die sich wieder pflanzen lassen, und Villenbauten, die man in Holz und Stein rekonstruieren kann.

In den Villen entstünde ein Forschungszentrum für die Geschichte der Psychiatrie, also jene medizinisch-experimentelle Geisteswissenschaft, die durch Ludwig Binswanger im 20. Jahrhundert von Kreuzlingen her unverwechselbare Anregungen bekam. Es hat ja einen Grund, dass der junge Michel Foucault, gelernter Philosoph und praktizierender Psychologe, 1954 sich an der französischen Übersetzung von Binswangers »Traum und Existenz« beteiligte und dann eine Einleitung schrieb, die doppelt so lang wurde wie Binswangers Text. Und es hat einen Grund, dass sich in den 60er-Jahren eine familienzentrierte angelsächsische Schizophrenie-Therapie auf die Binswanger'sche »Daseinsanalyse« berief. Geistige Fäden auf einer Landkarte Europas, sie gingen von Kreuzlingen aus.

(Man müsste dazu das Binswanger-Archiv mit seinen Krankenakten aus 120 Jahren wieder von der Uni Tübingen zurückholen; sie wurden in jenen 80er-Jahren verkauft, als die Stimmbürger von Kreuzlingen mit einer schweigenden Mehrheit und einer radikalen Minderheit von 26% Neinsagern die Bewahrung des Bellevue ablehnten.)

In einem Haus des Museums würden Bilder von berühmten Patienten ausgestellt, auch die Holzschnitt-Porträts von Ludwig Binswanger, die Ludwig Kirchner während seiner Therapie 1918 gefertigt hat.

Wir sähen in einem Pavillon über die Baugeschichte die Umbaupläne des Literaten und Architekten Rudolf Alexander Schröder für die Erweiterung der Klinik 1929.

Im Raum mit dem Narrativ »Das Bellevue im Gespräch mit Denkern seiner Epoche« würden Briefwechsel

mit Martin Heidegger und Edmund Husserl gelesen, zu sehen wäre auch das Schreiben von Binswangers Lehrer Sigmund Freud mit der Ankündigung seines Besuchs zu Pfingsten 1912.

Wir blättern dann in René Schickeles Roman »Symphonie in Jazz«, in dem der Arzt Binswanger zur literarischen Figur wurde, gehen an der Fotografie der Marianne Schwarzenbach vorbei, und wir hätten eine große Abteilung »Das Bellevue als Zufluchtsort« für Pazifisten des ersten Weltkriegs und Emigranten auf der Flucht vor den Nazis. Illustre Autoren darunter.

In einer akustischen Collage: ein Klassiker der Kunstwissenschaft, jener Vortrag über das Schlangenritual der Hopi, mit dem sich Aby Warburg 1923 im Bellevue aus seiner psychischen Erkrankung gerettet hat.

Aus einem Nebenraum hören wir die Songs, die Marianne Faithfull, eine der letzten Berühmtheiten unter den Patientinnen, komponierte oder die ihr Gefährte Mick Jagger für sie schrieb: »Sister Morphine«, »You Can't Always Get What You Want« und »Let It Bleed«.

Im Zentrum aber stünde der Museumsbau und dort fände sich der Holländer-Saal, mit dem Bellevue-Werk, das der Maler eigensinnig über mehr als ein Jahrzehnt entwickelte, während im wirklichen Kreuzlingen der Komplex Binswanger weggetan wurde.

Es wäre Raum für die frühen Gouachen, noch in den Bellevue-Monaten entstanden, für die Radierungen des Jahres 1986, und schließlich die mehr als 30 Bellevue-Gemälde, die bei Sammlern verstreut sind. Bilder wie die »Passage« oder »Helium« sind ja 2 Meter breit, 1 Meter 50 hoch, sie verlangen nach freien Wänden.

In Hängungen der Werkstufen könnte der komplexe Prozess verdeutlicht werden, in dem Matthias Holländer malerische und fotografische Verfahren in Wechselklang und fruchtbare Interferenzen brachte.

Beispielhaft die Gemälde um den Glasgang. Ja, der Glasgang zwischen dem Hauptgebäude und der 1893 gebauten Villa Roberta, – aber vom historischen Anlass lösten sich Holländers Bilder bald so abgründig, wie sich Monets Seerosen-Bilder vom tatsächlichen Teich in Giverny entfernt haben.

Holländer selbst nannte diesen Glasgang einen »Lichtreaktor«, und in den Jahren danach näherte er sich über die damals gewonnenen Fotografien den nicht auszuschöpfenden Energien, die das Licht in Glanz und Brechung, Bewegung und Widerschein um diese von Menschen entworfene und von Menschen verlassene, dann verworfene Architektur in Gang setzt: auf der immer neuen Expedition nach dem, was Transzendenz realistischerweise noch meinen kann: die unruhig bleibende Suche, das Schimmern einer Erkenntnis nach der Verstellung des bequemen Blicks, das Aufmerken und die Erfahrung einer Veränderbarkeit unserer Wahrnehmungsweisen und unserer Sicht auf die Welt.

Ekkehard Faude

Kreuzlingen, 19. April 2013

Text: © Libelle Verlag, 2013