



Klaus Sellge - **Sieben Punkte von allen.**  
Zu den Bildern von Renate Behla

## 1. Davor.

„Der Text“, so lautete mein Auftrag, „sollte einen Bezug zum Gesamtwerk, aber mit deutlichem Focus auf die letzten Werkgruppen *Gebinde des Fuhrmanns* und *Berenice lächelt* haben.“ Leicht gesagt, denn der erste Eindruck hatte mich wie ein unverhofftes Wiedersehen aus dem Konzept gebracht. *Ich kenne die Welt, aus der diese Bilder kommen, in der sie stattfinden, ich kenne sie gut. Nur sehe ich sie nie mit Augen.* So ungefähr. Um es verschärft zu sagen: *Ich erkannte etwas wieder, das ich noch nie gesehen hatte.* So etwas beglückt und beunruhigt. Nur wie ist das möglich?

Formal wirken die beiden Gruppen zwar sehr verschieden, fast gegensätzlich. Die *Gebinde* geben sich monochrom in roten klaren Linien, reduziert, schattenlos. Die Blätter von *Berenice* dagegen spielen im Schattenreich einer transparent-obskuren Dämmerung, in der die Konturen sich ihr Dasein eher ertasten. Doch was sich da zeigt in den beiden Abteilungen, schien mir aus einer gemeinsamen Quelle zu fließen. Da wollte ich hin.

Dem Katalog *Gebinde des Fuhrmanns* lag eine beruhigende Liste der Bildernamen bei. *Haar der Berenice. Netz der Pleiaden. Lächeln der Kassiopeia ... Sternbilder.* Sternbilder mit Zutaten, eine Spur, und mitten in die Mythologie hinein.

*Haar der Berenice* also. Eine locker im Gelenk herabhängende Hand, aus der sich eine Art Schnur hinausspielt in anmutig vielfacher Schlingung; die Hand allerdings so schlaff, dass man ihr kaum zutraut, die Schlingen zu halten, fast sieht es aus, als entwachsen sie ihr.

Zum Sternbild dieses Namens gibt es eine Geschichte: Königsfrau Berenice verspricht, um ihren Mann zum Sieg im Krieg zu motivieren, ihr Prachthaar der Liebesgöttin zu opfern für den Fall des Erfolgs. Er siegt, sie schneidet das Haar ab und trägt es, vielfach erschöpft, wie wir annehmen dürfen, vom aphrodisierten Mann und der Haarabschneidung, in den Tempel mit schlaffer Hand, wo es am nächsten Tag verschwunden ist. Die Götter hätten es, weil so schön, am Himmel als Sternbild aufgehängt, das seither und darum den Namen „Haar der Berenice“ trägt. Die Schlawheit, die Darbringung, das Opfer, das Haar, das kosmische Sternepunkte-reich: alles ging auf, ich fand die ganze Geschichte in diesem einen Bild.

Doch schon die nächste Zeichnung nach der Liste – *Netz der Pleiaden* – wollte nicht mehr zu ihrem Namen passen. Für sie schien mir der Titel des Ganzen – *Gebinde des Fuhrmanns* – weit besser geeignet, denn ein knechthaft oder demütig gebeugter Mann wickelt hier etwas ein oder aus, das mit Bändern anfängt oder endet. Nun gut, dachte ich, wickelt er eben das Netz der Pleiaden, doch diese Pleiaden sind sieben Gestirngeschwister, und eine Siebenzahl war weit und breit nicht auszumachen. Für diese Schwestern wäre mir daher ein Bild von weiter hinten viel lieber gewesen: eine fröhliche Schürzenkontur mit zwar acht optimistisch übereinandergestapelten Tassen als Wirbelsäulensegmenten, aber die sieben Schwestern haben eine mythologisch

namentlich bekannte Mutter, macht acht! – allein, dies Schürzenbild hieß laut Liste *Geläut des Glöckners*.

Ich hatte mich getäuscht. Ich war, gut abendländisch, den Namen auf den Leim gegangen und dem Glauben an die Zuverlässigkeit von Listen. Missvergnügt zerknüllte ich das Blatt mit der artigen Mythendeutung und warf es in den Herzkorb.

Herzkorb? Papierkorb, Entschuldigung. Ich war durcheinander. Alles war offen, und ehe ich mich versah, fiel ich in diese Offenheit hinein und schwebte auf das *Haar der Berenice* zu.

## 2. Darin.

Wie seltsam. Überall rote Kleckse, Pünktchen und Spritzer. Größere, kleinere, winzige, wie Milchstraßen oder Schwebeteilchen in fruchtbaren Flüssigkeiten.

Darin die Linie. Präzise zeichnet sie ihr Motiv im selben Rot wie die Punkte. Die aber halten sich nicht diskret im Hintergrund, sondern sind überall, auch „auf“ dem, was die Linien als Kontur normalerweise doch begrenzen und freihalten sollten. Sie geben sich gleichberechtigt, so dass der Unterschied zwischen Punkten und Linien genauso verschwindet wie der zwischen innen und außen. Jeder Punkt die Möglichkeit, eine Linie zu beginnen, ein neues Wort zu schreiben, sich zu einer Gestalt oder Geschichte auszufalten.

So treten die Liniengebilde hervor und wieder zurück, sonst gäbe es nicht das nächste, das andere Bild. Und während ich so von einem zum nächsten schwebe, sehe ich, warum das möglich ist: Sie alle sind im Selben. Jeder Punkt zugleich mit allen anderen Punkten (und den aus ihnen gebildeten Linien) in *einem* Raum des Geschehens, im Kosmos der Möglichkeiten. Dann aber hätten die *Gebinde des Fuhrmanns* wahrhaftig Teil an den *südlichen Zwielingen*, der *Stirn der Mädchen*, am *Schild des Toliman*, am *Lächeln der Kassiopeia*, *Netz der Pleiaden*, *Haar der Berenice*. Namen aus Schrift, Schrift aus Linien, Linien aus Punkten. Aufleuchtende Momente eines einzigen großen Mythos, der sich im Zwischenraum erzählt und immer wieder neu ansetzt.

Wobei die Namen nicht am Stern hängen, sondern nur den Deuter herbeirufen. Die Verwirrung war also kein Zufall. Tatsächlich nehmen manche Motive im Verlauf ihres sich wandelnden Daseins einen neuen Namen an. Oder es erscheinen unter demselben Titel verschiedene Bilder. So gibt es mindestens noch ein weiteres *Haar der Berenice*, und dieses wird von zwei Händen zwischen Daumen und Zeigefinger einladend hingehalten als saubere Schlinge, wie geschaffen für den Hals des übermütigen Königs.

Ich bin im Raum der Möglichkeiten angekommen, der sich in den *Gebinden des Fuhrmanns* in Momenten blitzartiger Klarheit auskristallisiert. Mit der zweiten Werkgruppe *Berenice lächelt* erzählt er sich auf andere Weise: im dunstigen Zwilicht einer Welt von Wendepunkten.

Erzählt?

### 3. Daher.

Das Verhältnis von Sprache und Bild war noch nie ganz einfach, denn jede der beiden Seiten verweist auf die andere. Noch komplizierter scheint es zu werden, wenn dieses Verweisen selber wiederum als Bild erscheint, in dem die beiden Seiten die Einheit ihrer Differenzen entdecken. Dann wird das Wort bezeichnen zum Terminus bildender Kunst. Und die Physik der Pigmente, Werkzeuge, des puren handwerklichen Machens betätigt sich als buchstäbliche Einbildungs-Kraft. Perforationen etwa mithilfe des Rädelsrades durchstechen unwilliges Material, machen durchlässig, drücken und setzen sich durch, und sei es von der Gegenseite, markieren Trennungen. Öl auf Papier macht luzide und transzendierbar. Das Auslöschen, Verwischen, Schwärzen, Erneuern: alles, was dem Material geschieht, ist bezeichnend.

Und umgekehrt. Die Sprache wird materiell. Dabei gehören zu dieser reichen Stofflichkeit nicht nur die einsamen Lautgebilde, sondern auch das Etymologische Wörterbuch, mit dem Renate Behla tief liegende Zusammenhänge aufspürt, Assoziationen und Anklänge, den Wandel der Sinne. Da finden sich die Metaphorisierungen und Mehrdeutigkeiten, die Verweisungen, Verwandtschaften, Verknüpfungen und Bindungen, die sich selber wiederum als eine Vielfalt von Bändern sehen und bezeichnen lassen, und dies vielfältige und niemals abschließbare Verweisen wird nun auf die Bilder übertragen, und auch das Übertragen noch, das Hinübertragen, das Übergehen, das Mitbringen, Übersetzen und *Übersetzen* findet seine Darstellung, der stets verlustreiche Transport, was braucht man zum Tragen, einen Korb, ein Herz, einen Beutel, ein Schiff, Netze, Behälter, Gerippe, Räder, Raum:

Da sind zwei Steine, gehalten von schwarzen Bändern, langen Streifen, Sträflingsstreifen ähnlich, Strafbändern, auch an den Klotz am Bein ist man erinnert oder an die Schleuder, sie hängen herab, gehalten, darunter ihre zwei schwarzen Schatten. Oder sind es keine Schatten, werden sie vielmehr in die Schwärze hineingesenkt? Oder im Gegenteil: daraus hervorgeholt? So ein schwarzes Oval, es kann der Schatten sein oder das Brunnenloch, die Grube, der Spiegel einer Flüssigkeit im Krug.

Feststellen, also fixieren, lässt sich das nicht. Denn stets zerrt etwas am Zentrum.

### 4. Dazwischen.

„Ausgespannt in die Gegensätze!“ So charakterisiert Renate Behla die Unruhe ihrer Arbeit.

Behaglich ist das nicht, denn das so Ausgespannte befindet sich im Zentrum *und* an der Peripherie zugleich. Mehr noch: an den entgegengesetzten Enden der Peripherie, den beiden Polen der Gegensätze, die, und das ist das Paradox, in dieser Ausspannung zugleich ein Einziges, eine Einheit sind. Zentrum und Peripherie also,

aber zugleich. Mitte und Extreme, aber zugleich. Identität des Nicht-Identischen. Hier sind Widersprüche auszuhalten und auszutragen, die es nach den klassischen Gesetzen der Logik gar nicht geben dürfte. Doch Renate Behla scheint den Schlüssel zur verbotenen Tür zu besitzen. Und lässt uns eintreten.

## 5. Dagegen.

Eine andere Ordnung haben hier die Dinge, ihre eigene. Was normalerweise getrennt ist, zeigt sich in einem ungewohnten Zusammen. Und umgekehrt, was für gewöhnlich eins ist, ungetrennt und undurchdringlich, tritt auf einmal in seine Momente auseinander und lässt uns seine sonst verschlossene, opake Innigkeit für einen Augenblick durchschauen. Wir sehen, was zu sehen eigentlich unmöglich ist. Wir tun einen Blick ins Verborgene.

Vorne, hinten, innen, außen sind da nicht mehr zuverlässig; sie verlieren ihren alltäglichen Halt und scheinen ständig in ihr Gegenteil zu kippen.

So kann, was normalerweise umgeben wird, nun selbst das Umgebende sein: Ein Netz aus - vielleicht - Blutgefäßen, *über* dem Körper eines - vielleicht - Pferdes, das sich gerade aus einem - vielleicht - Hafersack nährt, der in seiner Form an viele der anderen beutelartigen Gebilde erinnert. Gefäßnetz oder Gerippe liegen außen, das Weiche ist innen gut aufgehoben, wird nicht getragen von seinem Skelett als innerer Stütze, sondern trägt sein schützendes Gerüst – fast wie ein Kleid, einen Seelenkörper.

Rätselnd sitzt mit dem Rücken zu uns ein Mensch vor einer Form, von der nicht auszumachen ist, ob sie aus ihm selbst herauswächst links und rechts. Sind es Rippenbögen? Becken? Tuben? Immer wieder taucht das Gebilde auf im Fluss der Bilder und es hat von all dem etwas, wirkt auch konkret anatomisch in seinen Details: wie ein komplett herauspräpariertes Rippensegment mit Knorpelverlängerung und vereinemdem Brustbein (doch würde es hier dem Schoß entwachsen, was wiederum mehr fürs Becken spräche). Oder ist es ganz anders, und es sind eher zwei weitere Menschen in ihren Konturen, zur Linken und Rechten des Mittleren Menschen sitzend, sich ihm zuneigend, deren Köpfe allerdings über dies brustbeinbeckentubenartige Segment miteinander verwachsen sind? Sofern sie nicht einfach je einen Arm ausgestreckt haben und sich an den Händen fassen, überm Kopf des Mittleren?

All das kann sein. Und dass es sein kann, beweist das Bild.

Freigelassen aus der Kargheit ihrer gewohnten, bekannten Zusammenhänge, durchleben diese archetypischen Formen in wechselnden Kontexten und Kompositionen ihre Möglichkeiten. Sie fügen sich für einen Moment zum Bild, aber da jedes sein Herkommen und Weiterwollen in sich trägt, werden sie in Unruhe geraten, sich anderen zuwenden, vielleicht auseinandertreten, in Unordnung, womöglich Chaos zerfallen. Um sich erneut und wiederum anders zu fügen, und diese Wörter wie *sich ergeben*, *sich fügen* dürfen auf einmal in der ganzen Pracht

all ihrer simultan geltenden Bedeutungen leuchten. Sich fügen: den Widerstand aufgeben, sich ergeben. Sein lassen. Und dann: ergibt sichs, fügt sich neu. Ist. Und ist ein Bild.

## **6. Dahin.**

Doch dieser Moment des Aufscheinens, der Zeitpunkt der Stimmigkeit ist nicht zu halten. Die Form verwischt sich schon, mag so nicht bleiben, und da Renate Behla nun einmal dazu aufgerufen scheint, dem immateriellen Geschehen zum Sein, also zum Gesehenwerden zu verhelfen, wischt sie aus und zeichnet neu, und wieder vorbei, wieder verwischt, neu gezeichnet, darüber gezeichnet, neu erinnert. So gewinnen die Gestalten allmählich einen sichtbaren oder auch ahnbaren Hof ihres eigenen möglichen Seins. Denn die Spuren von Auflösung und Verbindung, sie dürfen bleiben und sich zeigen, offen auf das Gewesene wie auf das Kommende.

Darum sind diese Bilder von einer optimistischen Melancholie. Darum lächelt Berenice. Und schöpft aus der Amphore mit dem Öl.

## **7. Dahinter.**

Wer zu wissen glaubte, was ein Ölbild sei, wird durch Renate Behla eines Besseren belehrt.

Sie erzählt mir, dass sie mit dem Öl zuallererst das jungfräulich weiße Papier geradezu beflecken und entweihen müsse. So verliere es seine abweisende Nobilität und werde durchsichtig, aufnahmebereit, zugleich empfänglicher und bewahrender für jede Spur der Arbeit. Die Schwärze des Graphits wird schwerer, fast wie bei einer Lithographie, die Farben stehen satter. Außerdem lassen sich auf der geölten Fläche mit Terpentin die Linien wegwischen oder verwischen und erneut darüberzeichnen. Das nimmt ihnen das Endgültige, man kann ihr Werden sehen, ihren Prozess.

Die Einheit der Gegensätze wird hierbei auf die Spitze getrieben. Denn die Befleckung und Entweihung lässt sich auch als ihr Gegenteil deuten: als heiligen Akt der Ölung und Salbung. Ein solcher Einklang von Entweihung und Heiligung bewirkt nun nichts Geringeres als das Wunder der permanenten Transzendierung: dass sich *die beiden Seiten auf beiden Seiten* zeigen können. Viele der geölten Blätter sind auch auf der Rückseite bezeichnet. Obendrein lassen sich, im Wortsinn, mit dem transparenten Blatt Überlegungen auf andere Blätter anstellen. So entstehen Durchblicke, neue Erkenntnisse und Bildideen. Dasjenige aber, was diese allseitige Erscheinung möglich macht, ist selbst nun gerade nicht unsichtbar, es zeigt sich als wolkig, milchig, trübe. Gerade, weil es nichts verbirgt und alles gibt.

Da stehen zum Beispiel zwei Krüge, untrennbar miteinander verhenkelt. Krüge pflegen in der Regel etwas zu enthalten, Wein zum Beispiel oder Öl, oder unergründliche schwarze Flüssigkeiten. Deren Oberflächen in einem bestimmten Blickwinkel als schwarze Ovale erscheinen mögen. Denn oben rechts, da schwappt oder fließt so ein Schwarzes über den Rand eines angedeuteten Gefäßes, fließt

über und ergießt sich. Und unten links, in einem zweiten Oval, das vermutlich das empfangende ist, steht ein Junge in einem Hemd, bis zu den Knien im Schwarzen eingesunken, und schaut, augenlos zwar, aber doch sichtlich verwundert, an sich herab, wobei seine Nase in einer Art Schnitt verschwindet, als stecke er sie hinter das Papier auf die andere Seite des Blattes; sehr eigenartig jedenfalls hört diese Nase auf, vielleicht ist das auch eine Art Zapfen an ihrem Ende, ein Passstück womöglich, in diesem Fall würde das Nasenende genau in jene Aussparung einrasten können, die im oberen überfließenden Oval sich deutlich als heller Fleck abzeichnet.

Diese Aussparung entspricht zudem genau der Stelle, wo der Junge im unteren Oval einsinkt, sofern er nicht gerade daraus emportaucht – wogegen allerdings spräche, dass er nicht tropft. Andererseits: Wir wissen nicht, wie lange er schon so steht. Wir haben immer nur den Augenblick des Bildes.

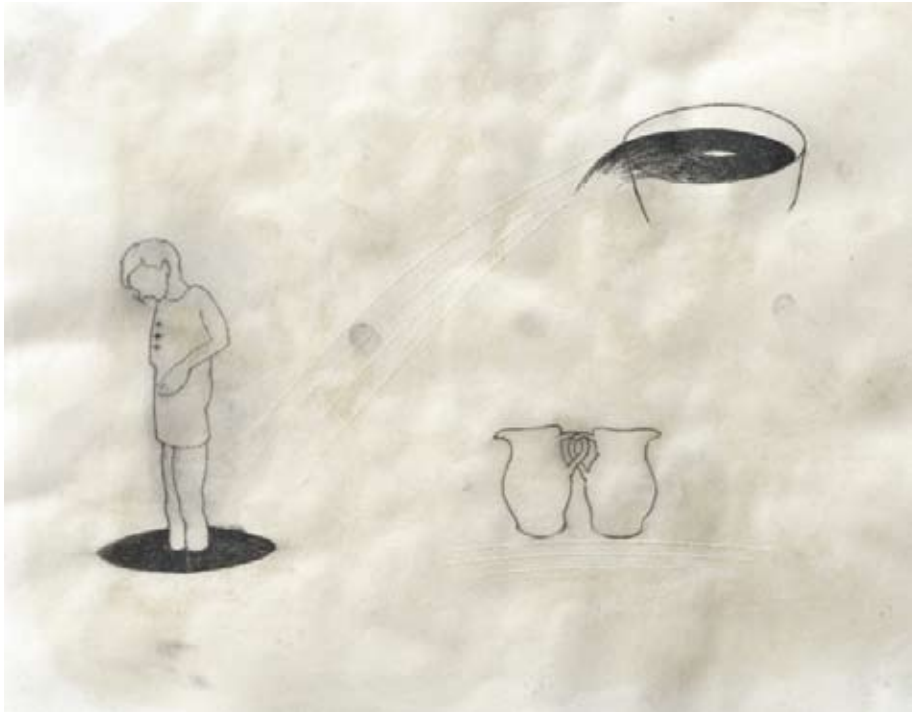
Die beiden verhenkelten Krüge scheint das nicht zu kümmern. Dabei enthalten sie doch – vielleicht – die beiden schwarzen Flüssigkeiten, von denen die eine in die andere oder die andere in die eine sich mischt. So dass Ausgießung und Einfließung einmal mehr nur Momente in einem untrennbaren Geschehensgemisch wären, wie Ein- und Ausatmen, Entstehen und Vergehen. Die beiden Krüge bleiben. Sie sind die allzeit bereiten Überträger, die Mischer des Mythos in unverbrüchlicher Einheit, denn tatsächlich sind auch die beiden Krüge durch ihre Bindung nun gar nicht mehr zwei Krüge, sondern nur ein einziger, der Mischkrug.

Von Renate Behla war zu diesem Bild zu erfahren, dass ihr das mit der Nase unbedingt notwendig war. Der Junge wundert sich.

Das Wundern aber, sagt Aristoteles, sei der Anfang der Philosophie.

Und dann?

Erinnern wir uns.



Renate Behla „Über die Milchhaut gehn.“

Titel: „Das Haar der Berenice“