

I

Diese Bilder der Malerei gibt es: die sich uns, den Betrachtenden, erst nach einer gewissen Zeit der Ungewissheit, die zu verbringen, angesichts des Bildes zu durchmessen war, erschließen. Die sich öffnen. Die sich – nur nicht im konfliktär-martialischen Sinne – erst ergeben.

Und nach dem Sich-Zurechtfinden in einem bildlichen Universum drängt sich die Frage nach dem Woher auf, nach dessen Genesis, dem Anfang und Neuanfängen. Nach dem Weg, nach der Herkunft und Entstehungsgeschichte. Von der Quelle bis zu dieser Mündung, vor der man staunend steht.

Nun erst kommen Überlegungen auf, wie *es* hat *dazu* kommen können, also: das Bild zu sich selbst. Jetzt drängt sich der Gedanke an den Autor auf, das ist hier: die Frage nach dem Maler.

Ob dieser – nachdem er das Werkzeug aus der Hand gelegt hatte mit dem Entschluss, haltzumachen und angekommen zu sein (zumindest für dieses eine Bild, für jetzt), (bis zum nächsten immerhin) abzusetzen – von dem Ausgang seiner arbeitsamen Wanderung ähnlich stark überrascht war (erschöpfter als wir sowieso), verwundert wie wir?

Denn wenn schon Staunen, dann worüber? Über unvorhergesehenes vorher-Ungesehenes.

EXCURSULUS

Sicher, es lässt sich sagen, Kunst kommt von Können, und tatsächlich ist mit diesen Worten etwas Ausschlaggebendes erfasst: Auf ihm fußt sie, geht von ihm aus. Auf das Können muss Kunst sich, ihm den Rücken zuwendend, verlassen können. Dieses sekundäre und doch, sagen wir, genuin künstlerische Können, sich-Verlassen-Können, ist wesentlich für die Beziehung, die die Kunst zum ersten, jenem finiten Können – im geläufigen Trivialsinne von Könnerschaft – unterhält. Sie dreht ihm den Rücken zu. Denn die aufmerksamen Augen braucht sie woanders. Weil Kunst all dasjenige zurückgelegt hat, was in bloßer Kunst-Fertigkeit besteht, ist ihr Anfangen möglich, von neuem, und ein ums andere Mal.

II

Ambula – Dies der Ausstellungstitel, den Tomomi Morishima gewählt hat, und ein Hinweis. Und noch mehr. Wen er anspricht, der wird darin gleich den Aufruf lesen. Grammatikalisch zwar ein Imperativ, schwingt *ambula* in einem Tonfall, der zu ambigue ist, um auch die Klangfarbe eines Befehls anzunehmen, zu unpräzise, zu vag: schreite, gehe hin, geh umher, wandle. –

Ein sanft drängender Hinweis, der sich an wen nur richtet? – An uns als Schauende? — Ist er Paraphrase oder ein verkürztes Zitat aus dem unaufhörlichen wortlosen künstlerischen Selbstgespräch? — Oder lautet so womöglich etwas, das ins Bild hinein und den Gestalten darin nach- und hinterhergerufen wird?

Im alltäglichen Sprachschatz von heute begegnet uns die lateinische Wurzel in Ausdrücken, die den Schlafwandel – Somnambulismus – oder die hospitalische Notversorgung und den motorisierten Krankentransport – Ambulanz – bezeichnen. In allen Fällen ist nicht maßgeblich für den Griff ins Lateinische, dass diese Vokabel etwas scharf Konturiertes und klar Definiertes benennen würde. Im Gegenteil, vielmehr wohnt dem Verb *ambulare* eine seltsam markante Unbestimmtheit inne, etwas

Infinitives, das sich dann im *modus imperativus* zum ganz gegenstandslosen Befehl überschlägt, zur unumwundenen Desimperation.

Schreite – wenn auch nicht zur Tat. Gehe hin – aber nicht über zur Ausführung. Es liegt weder ein Handlungsdictat vor noch der Anstoß etwas zu unternehmen, und auch nicht der Notfall klingt an, wenn es heißt: *ambula*, sondern die Bereitschaft zu alledem; illimitierte, steigerungsunfähige, bereiteste Bereitschaft; die gegeben ist, solange kein Widerfahrnis der Gegenmaßnahmen bedurft hat, solange nicht Gefahr im Verzug liegt, solange nichts ihr etwas von ihrer ziellos vollkommenen Alarmiertheit benommen hat.

Ambula, wandle. – Vielleicht lautet wirklich so der Zuruf ins Innere des Bildes hinein. Denn soweit es auch „fertig“, abgeschlossen ist, es behält seine Weite und seine Tiefe; Wendungen, Brüche, Überraschungen; seine unabsehbare Abenteuerlichkeit und seine vielen Wunder.

EXCURSULUS

Was tun mit einem lateinischen Zeitwort, wenn es auftaucht? Es beugen, durch die Personen hindurch, von der Ersten alleine bis zur Dritten Plural und über sie hinweg, um abrufend aufzufrischen, was man vor langer Zeit einmal gelernt hatte. — Es nachschlagen im Wörterbuch so wie wir das vorhin getan haben, um seinem Bedeutungsumfang auf die Spur zu kommen. — Es zu verwenden wird mit der Schwierigkeit verbunden sein, einen Gesprächspartner zu finden. — Es dort aufsuchen, wo es zu seiner Zeit bereits in Erscheinung getreten war, und sich in die Konkordanz vertiefen; dort kaum verblüfft feststellen, dass es im Alten Testament der Vulgata *ambula* (ganz genau in dieser flektierten Form) vermehrt in jenen Schriften begegnet, die traditionellerweise als weisheitliche gruppiert werden; auch im Neuen Testament fündig werden, dort nämlich bei allen vier Evangelisten im Rahmen ein- und desselben Erzählsammenhangs, wo es heißt „erhebe dich, nimm dein Bett und geh umher“; nicht mehr ausweichen können vor der Einsicht, dass dieses Sechsbuchstabenwort genau in diesen Wunder-Heilungs- und Heilungs-Wunder-Kontexten längst seinen Platz hat von dem aus es uns erreicht und weiter umhergeht als Zuruf und vager Befehl ... „Setz dich auf.“ „Pack dein Bett zusammen.“ „Schau wie weit du kommst.“

III

Wenn wir schon uns anmaßen, Immersion auf uns zu beziehen, um wieviel innerlicher erfährt die Figur dasselbe, indem sie uns wirklich vorweg im Bilde ist. Also bleibt *ambula*, als das Äußerstmögliche für uns Außensehende des Bildes, der Aufruf umherzugehen und mit abenteuerlichem, offen-gelassenem, atmendem Blick auf jede Stelle und alle Dinge zu schauen, durch die er gehen wird, und – Paradox! – dabei alles Mögliche zu erwarten. Andersherum: Nichts für unmöglich zu halten. Andersherum: Für Wunder bereit zu sein.

Wenn es uns schon beim Betrachten möglich ist, das Erscheinen der Wunder zu bemerken, wieviel empfindlicher muss das diese jugendliche oder kindliche Person betreffen? – deren Namen wir nicht kennen, deren Augen wir nicht sehen können. Vielleicht versteckt hinter den matt leuchtenden, abweisenden Gläsern einer Sonnenbrille, en face und doch auch nicht. Vielleicht verdeckt durch eine Hutkrempe und im sogenannten verlorenen Profil. Vielleicht einfach ganz von der Seite. Und irgendetwas beschäftigt sie, irgendworauf ruhen sie, und dort sind sie. Und niemals wird die unzweifelhafte Anwesenheit der Augen dadurch profaniert, dass sie gezeigt werden, in präsentative Blöße überführt werden, Blicken ausgesetzt. Sie bleiben, uneinholbar diesseits des Bildinneren, darin vertieft.

Wir mit dem bloßen Auge werden jene Augen nicht erkennen – so woanders sind sie. Und damit ist das – soweit es für unsere bestimmt ist – Offensichtliche schon eingesehen.

Zu der Zurückhaltung und zur Rücksicht (*virtutes* des Figurenmalers) gehört auch, dass – so groß das Gemälde in seinen Abmessungen auch sein mag, auch im Verhältnis zu den Personen darin – in keinem seiner Bilder jemals eine Figur durch das Bild beherrscht wird. Es ist umgekehrt, immer behauptet sie sich. Das heißt beides: Sie behauptet sich immer, und sie behauptet immer *sich*.

Die Figur befindet sich nicht hinsichtlich einer Position innerhalb einer Komposition, sondern in etwas, das man ambulante Souveränität wird nennen müssen. Sie, die Figur mit den nie gesehenen Augen, bleibt selbst ihre Behauptung. Sie ist ihre eigene Hin-Sicht, der wir nur noch wohlwollend und ahnungsvoll hinterherrschen und -blicken können. Sie hat ihr eigenes, unschätzbares, mit nichts zu verrechnendes, überhaupt unnehmbares Maß.

Die permanierende, vordringliche Inkommensurabilität nämlich – und zwar durch sämtliche Formate hindurch – besteht in der Sympathie, mit der der Maler Tomomi Morishima das Figurenpersonal in seinen Bildern bedenkt.

Matthäus Hermeth