

# Christoph Meckel: Freiburg – Berlin – Frankreich

Eröffnung einer Freiburger Ausstellung zum 65. Geburtstag

Unnötig zu sagen, daß es vermessen von mir war, Albert Baumgarten, der mich mit schonungsvoller, fast zarter Bestimmtheit darum gebeten hat, zuzusagen, hier, wenngleich nur kurz, aufzutreten. Aber drei Dinge reizten mich sogleich: die Schwierigkeit, zunächst, der Aufgabe für mich, dann der Umstand, daß Du, lieber Christoph, mir würdest zuhören müssen, schließlich, Du weißt es, ich muß es ganz laienhaft sagen, gefallen mir Deine Sachen, die geschrieben und die gezeichneten, seit langem – sie sprechen mich an, sie reden mit mir.

Es gibt ein schönes, vielleicht etwas braves von Hans H. Hofstätter 1995 herausgegebenes Buch „Kunst und Künstler in Baden. Das 19. und 20. Jahrhundert.“ Da kommt im Personenregister Christoph Meckel nicht vor. Man muß wohl sagen – zu Recht, denn ein Künstler in Baden ist er wirklich nicht. Er lebt wenig oder gar nicht hier, und er hat auch einmal darüber geschrieben, warum er dies nicht tut. Kindheit und frühe Jugend waren nicht nur in Freiburg, sondern auch in Erfurt und in Berlin; in Berlin wurde er geboren, und dort ist er, wenn er nicht woanders, zum Beispiel in der Provence, ist, noch immer. Doch, um zu dem genannten Buch zurückzukehren: Rudolf Dischinger kommt in ihm vor, und bei dem hat Christoph Meckel studiert. Meckel selbst schreibt in einem kurzen, besser gesagt prägnanten Abriß: „Zeichnungen seit Ende des Krieges [da war er neun]. Realgymnasium bis Unterprima, danach zwei Semester Kunstakademie Freiburg in der Zeichenklasse bei Rudolf Dischinger, der hart und herzlich auf Arbeit bestand, womit Erkenntnis, Wissen, Sitzkraft gemeint war“. Übrigens ist „Sitzkraft“ ein sehr gutes Wort! Dann der in

der Tat prägnante Satz: „Die grafischen Techniken brachte ich mir selber bei“.

Christoph Meckel mag, denke ich mir, den Ausdruck, die Kennzeichnung „Doppelbegabung“ nicht, obwohl sie, meiner Erinnerung nach, denn ich habe doch ein wenig herumgelesen, um hier nicht völlig blamabel auftreten zu müssen, obwohl sie gerade Rudolf Dischinger einmal gebraucht hat. Aber in der Tat bringt diese Kennzeichnung uns nicht weiter – es reicht, wenn wir über dem literarischen Werk das andere nicht vergessen. Es wäre auch wohl verfehlt (aber man könnte es immerhin versuchen), im literarischen Werk die graphischen Elemente und im graphischen die literarischen zu suchen. Manche Graphiken sind wirklich ein wenig narrativ, aber eben doch nur manche, und Narratives findet sich auch bei Malern und Graphikern, die nicht literarisch schreiben, und dann ist der literarischen Meckel durch „narrativ“ nicht einmal annähernd vollständig gekennzeichnet: da ist doch noch einiges andere!

Auch der Hinweis auf andere Schriftsteller, die auch gezeichnet und/oder gemalt haben, bringt, wenn es um Meckel geht, nicht viel: Günter Grass natürlich, dann Peter Weiss und Wolfgang Hildesheimer und Friedrich Dürrenmatt und Urs Jaeggi oder auch Hermann Hesse. Diese Fälle sind alle sehr verschieden. Eines aber sollte aber doch zumindest vergleichend gesagt werden: so professionell wie Meckel ist unter den Genannten nur Grass.

Eine interessante Bemerkung zu dieser Thematik hat einmal Thomas Mann gemacht und zwar anlässlich seines „Zauberberg“. „Dichter“, sagt er, „sind meist eigentlich etwas anderes: sie

sind versetzte Maler oder Graphiker oder Bildhauer oder Architekten oder“, setzt er für seine Verhältnisse recht lässig hinzu, „oder was weiß ich“. Er selbst, natürlich, sei als Schriftsteller ein Musiker. Daran anschließend könnte man dann sagen: in dem, was ein Schriftsteller gegebenenfalls auch noch macht, kommt heraus, was er *eigentlich* ist oder doch gerne wäre. Aber wenn wir so ansetzen, sprechen wir doch eigentlich vom Schriftsteller: ist Meckel – dies wäre dann die Frage – als Schriftsteller ein versetzter Graphiker? Also: erstens glaube ich das nicht, und zweitens soll es ja jetzt eben um das graphische Werk gehen, und dieses will, meine ich, aus sich selbst – also ganz unabhängig vom Schriftsteller – betrachtet und verstanden werden. Trotz der sogenannten „Manuskriptbilder“ (Bilder, Graphiken, also, in denen sich auch Geschriebenes findet) – aber da wird dann eben auch und gerade das Geschriebene zum Graphischen: es wird graphisch verdinglicht. Für alle Bilder dieser Art jedoch, zugegeben, gilt dies nicht. Manche Texte oder Textbruchstücke in den „Manuskriptbildern“ illustrieren diese – die Worte illustrieren die Graphik. Übrigens hat Meckel eine sehr schöne Schrift: sie ist schön und trotzdem ganz Schrift, also nicht – gemalt. Eigentliche Illustrationen zu Geschriebenem, auch zu von ihm selbst Geschriebenem, hat aber Christoph Meckel, soweit ich sehe, nicht gemacht. Und dies scheint mir charakteristisch.

Wir sollten somit schlicht davon ausgehen (um die Politiker-Wendung nicht zu meiden), daß da einer *schreibt* und dann zweitens (und quasi unabhängig davon) auch *graphisch* arbeitet, einfach weil es ihm Spaß macht, weil er den Drang dazu verspürt, wozu auch durchaus gehören mag (aber dies ist dann für uns Leser oder – je nachdem – für uns Betrachter egal), daß er sich mit dem *einen* im Blick auf das *andere* entspannt, sich bei *einem* vom *anderen* erholt. Und noch einmal: ich sage nicht, daß da ein Schriftsteller sich auch noch, nebenher, graphisch äußert; ich sage: er äußert sich so und so, in beiden Medien, literarisch und graphisch, graphisch und literarisch.

Was sind zunächst die schlichten und äußerlichen Fakten? Zunächst: er malt schon sehr lange – schon als Kind, er sagt es selbst; noch nicht zehnjährig hat er also begonnen – et ça continue! Technisch handelt es sich um

Zeichnungen, Radierungen (die kamen etwas später), dann Holzschnitte (die kamen noch später), dann farbige Zeichnungen mit Buntstiften oder Farbkreide, auch Öl auf Papier; Mischtechniken finden sich ebenfalls. Sodann ist das graphische Werk ganz außerordentlich umfangreich: über dreitausend Nummern müssen es sein. Mit der „Weltkomödie“ – ein gewaltiger Plan – begann er 1957, also zweiundzwanzigjährig – 14 Zyklen liegen jetzt vor oder sind jedenfalls fertig (Meckel spricht von seinem gefüllten Schrank), 14 Zyklen mit je mindestens 28 und maximal 88 Blättern! Aber es gibt ja nicht nur die „Weltkomödie“, über die Meckel 1985 berichtet hat: „Bericht zur Entstehung einer Weltkomödie“. Ich zitiere Meckel selbst: „In der Gegenwart der Komödie, gezeichnet in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts, erscheinen Gestalten aller Gesellschaftsordnungen und aller Zeiten: Potentaten, Gottheiten, Sklaven, Verkleidete etc. Die Komödie beginnt in vorge-schichtlicher Zeit und verliert sich in dem, was Zukunft heißt, ein Bild des Menschen in Raum und Zeit“ (so im Vorwort zu „Limbo, Ein Zyklus“, Mainz 1987). Da steht zu Beginn dieses Zyklus als Motto ein Wort des großen Honoré Daumier: „Man muß seiner Zeit angehören“, „il faut être de son temps“. Natürlich ist „Weltkomödie“ ein Balzac-Zitat, eine Anspielung auf die „Comédie humaine“, auf Balzac, den man ebenso gut als „Realisten“ wie als „Visionär“ kennzeichnen kann. „Komödie“ meint hier, wie auch sonst, in der Tradition nämlich, das Tragödie und Komödie Übergreifende, dann auch wohl: es geht gut aus, es ist letztlich nicht tragisch . . . „Alles in der Welt ist Scherz“, „Tutto nel mondo è burla“, wie es in Verdis „Falstaff“ am Ende also von Verdis Schaffen, verlautet. Dies Letztere, ob nämlich das mit der „Komödie“ bei (und für) Meckel wirklich so zu verstehen sei – bleibe aber dahingestellt . . . Also, was die Quantität angeht: die „Weltkomödie“ zunächst, aber beileibe nicht nur sie!

Was die Art der Bilder betrifft, haben wir zumindest zwei oder drei Arten. Es gibt diejenigen (sie kannte ich zuerst, und sie haben mir sogleich gefallen), die (wie soll ich sagen?) etwas kindhaft sind. Ich sage „kindhaft“, nicht „kindlich“. Da wird die Kinderzeichnung gleichsam weitergeführt, aber so, daß sogleich

evident ist: das ist etwas sehr anderes. Und dann natürlich: das könnte und das würde ein Kind, auch wenn es dies könnte, so keinesfalls machen! Da paßt dann auch, für diese Bilder, die Kennzeichnung „Heiterkeit“, denn diese Bilder sind meist heiter oder gar lustig verspielt. Sie haben etwas von der Welt der Erwachsenen her in die der Kinder Hinüberspielendes. Übrigens liegt das schon ein wenig an den handwerklichen Mitteln: an den Buntstiften, den Kreidestiften . . . Ich nenne als Beispiel für diese Art von Bildern nur den „Entwurf des Gartenarchitekten“ (1983) oder das Bild auf dem Prospekt dieser Ausstellung „Ohne Titel“ (1994). Dann gibt es aber auch die Bilder, die mit dem Adjektiv „streng“ oder besser mit dessen Komparativ „strenger“ zu bezeichnen sind – also die strengeren Bilder: die sind in grau und schwarz und weiß, rechteckige Flächen, darin Quadrate oder Kreise, schwarz-weiße unregelmäßig quadratische Mosaikmuster. Das gilt zum Beispiel für die 29 Diptychen von 1987: da sind also immer zwei Bilder ziemlich ähnlich, oft fast gleich, aber doch mit kleinen Unterschieden. Auch dies zwingt zur genauen Betrachtung. Diese sozusagen „synonymischen“ Bilder sind dann also, ich will nicht sagen, abstrakt, aber doch unkonkret: man kann in ihnen nichts Reales oder dem Realen Ähnliches erkennen. Eine dritte Art von Bildern bewegt sich ein wenig zwischen den beiden genannten. Auffallend übrigens die häufige, sehr häufige waagerechte Zweiteilung der Bilder.

Was erkennen wir in den Bildern von Christoph Meckel? Viele Dinge oder, allgemeiner, viele Wirklichkeits-elemente rekurren, kommen immer wieder (wie die Personen bei Balzac): da sind zum Beispiel Blätter, besonders eine Art von länglich lanzettenartigen Blättern, Bäume, oft sehr kompakt, Vögel, Katzen, Schmetterlinge (die fesseln Meckel besonders), Fledermäuse, Fische, Breughelartige Kleinmonstern zuweilen auch. Dann Dinge: Schlüssel (die besonders), Fahnen, Kerzen, Stäbe, Stöcke, Angelruten, an denen etwas hängt, Leitern, Flaschen, Maschinen oder Maschinenartiges (davon gibt es vieles).

Menschen sind in diesen Bildern auch – aber kaum je in voller, also unbekleideter Körperlichkeit. Es gibt freilich immer wieder

schöne, gleichsam typische Frauenformen. Überhaupt fehlt das Erotische nicht ganz. Aber in der Regel sind es doch verkleidete oder zumindest bekleidete Menschlein, also kleine Menschen, beziehungslos dahinschwebend, nicht recht auf dem Boden, oft abgerissen oder an den Rand geschoben, gerade noch von unten her ein wenig ins Bild kommend. Der Rahmen ist ja wichtig bei einem Bild, der Rahmen im Sinne des Ausschnitts; insofern geht bereits, was wir an Wirklichkeit in einem Spiegel sehen, klar in Richtung Bild, eben weil der Spiegel auch immer einen Ausschnitt, etwas gerahmtes und also Ausgewähltes bietet. Die Menschen also sind bei Meckel insgesamt ein wenig statistenhaft, sind nur so dabei und sind eigentümlich traumhaft verfremdet. Es gibt freilich auch, aber nicht oft, wirkliche Portraits, zum Beispiel das von „Balsam, dem Spieler“ – ein schöner, sympathischer, aber doch ein wenig gefährlich aussehender maghrebinisch scheinender Typ. Dann etwa die martialisch verschlossenen oder geradezu aufgehobenen, abgeschafften Gesichter der „Leibwache“. Die Brüste der Frauen – aber da sage ich vielleicht eher etwas über mich – sehen oft (nicht immer) wie die kleinen Bomben oder Granaten aus, die in den entsprechenden Flugzeugen hängen. Eigentlich sinnlich ist da kaum etwas. Aber hängen an dem allen bleibt man, wenn man sich erst einmal eingesehen hat, doch – man kann sich einlesen in ein Buch (es geht nicht ganz ohne Anstrengung, und manchmal lohnt sie sich), man kann sich aber auch einsehen in Bilder. Letzteres habe ich mit denen Meckels getan. Merkwürdig ist die Rekurrenz gewisser Formen: da gibt es große flügel- oder blätterartige Ovale, dann das, was ich das herabhängende Buch nennen möchte: man faßt es (aber es ist da niemand, der es faßt) am Rücken oder an den beiden festen Einbandseiten und läßt es herunterhängen, so daß, wenn man etwas ins Buch hineingelegt hätte, es nun herausfiele – ein pervertiertes oder doch zum Ding entfremdetes Buch, denn lesen kann man es so keinesfalls. Dann eine andere, immer wieder auftauchende große Form: etwas wie ein Blasebalg – Rippen, die oben rund sind und nach unten hin spitz ineinander laufen. Man könnte auch an eine Blüte denken, jedenfalls ist dies Element häufig. Eine insgesamt faszinierende Welt –

man wird vertraut mit ihr, nach und nach, wenn man sich mit ihr abgibt, und findet dann doch immer Neues oder das schon Bekannte irgendwie neu. Christoph Meckel malt oder zeichnet vielfach Serien. Es ist aber gleich zu sagen, daß die einzelnen Bilder einer Serie stets auch ganz aus sich selbst heraus wirken. Man braucht die anderen der Serie nicht, um an einem Bild großes Gefallen zu finden. Und eines wird bald klar: da ist ein unbedingter Wille, ein Wille zum ernstesten, auch handwerklich gemeisterten Spiel. Und damit haben wir ja nun schon fast eine mögliche Definition von Kunst: das ernste oder auch heitere handwerklich betonte und dieses Handwerkliche dann doch hinter sich lassende Spiel.

Ich habe, lieber Christoph, versucht zu sagen, was mir gefällt an Deinen Bildern. Ich wollte es Dir und all denen sagen, die hier anwesend sind. Leicht ist das nicht, nicht nur wegen mir, meiner Unbeholfenheit, sondern auch eben weil diese Bilder ja nicht in Worten sprechen und man sich schwer tut, dies weißt Du besser als ich, in *Worten* zu sagen, was anders, auf andere Weise *redet*. Dies gilt für die Musik und die sogenannten bildenden Künste – sie drängen vielleicht zum Wort, bleiben aber doch von ihm geschieden. Und so drängt jedenfalls das Hören von Musik oder das Sehen von Bildern zum Wort. Aber vom Wort ausgehend kommt man doch nicht an dasjenige ganz heran, was hier mit *anderen* Mitteln gesagt wird.

Eines jedoch ist klar, ist evident: auch Du bist ein Maler! Anche tu sei pittore! Dir, natürlich, sage ich damit nichts Neues. Aber vielleicht beruhigt es Dich, daß auch ich längst zu diesem Schluß gekommen bin und daß ich dies gerade jetzt, bei erneuter intensiver Beschäftigung mit Deinen Arbeiten, immer wieder intensiv empfunden habe. Sicher wäre es um Deine Wirkung als Graphiker entschieden besser bestellt, wenn Du nicht auch noch schreiben würdest. Die Leute sind eben so – man ist für sie entweder dies oder jenes, und damit, daß man auch beides sein kann, dieses und jenes, damit tun sich die Leute und dann gerade oft auch die Kenner schwer. Zu meiner Beruhigung habe ich eben bei dem großen Ernst Gombrich gelesen: „In Sachen der Kunst gibt es nichts, was der systematischen Prüfung der Gründe für eine wissenschaftliche Behauptung entsprechen würde. Debatten über den Wert eines Kunstwerks sind zwar meiner Meinung nach nicht sinnlos, aber sie sind meist umständlich und selten überzeugend“. Nun, *ich* bin überzeugt, längst schon, und diejenigen, die neugierig hierher gekommen sind, sind es ebenso.

Anschrift des Autors:  
Prof. Dr. Hans-Martin Gauger  
Wildtalstraße 61  
79108 Freiburg