sacherundsacher

sacherundsacher
Spiegelungen

Neue Reihe zur
aktuellen Kunst
Band 34

Ewald Gäßler

SPIEGELUNGEN

EIN VORWORT

Sich mit Bildern zu beschäftigen heißt, sich zugleich auch mit dem Vorgang des Sehens auseinander zu setzen, der die Bilder erlebbar werden läßt. Dies zeigt nicht nur die lange Geschichte der Kunst, in die die unterschiedlichsten Vorstellungen und das wachsende Wissen über den Sehvorgang im Laufe der Jahrhunderte eingeflossen sind, von den mittelalterlichen Hierarchisierungen im Rahmen der Flächenkunst über die Renaissance-Perspektive bis zu den Farbzergliederungen und Formverwandlungen der Neuzeit, die den optischen, physiologischen und subjektiven Elementen im Sehprozess Tribut zollen.

Dies zeigen auch die vielen Kunstwerke, in denen Künstlerinnen und Künstler den Betrachter mit optischen Täuschungen, Trompe-l'oeil-Effekten, Spiegelungen konfrontieren, deren Charakter zumeist geschickt verborgen oder augenzwinkernd ins Bild gesetzt wird.

Richard Hartwell hat in einer seiner letzten Ausstellungen ein frühes gemaltes Selbstbildnis neben einen Spiegel gehängt und sich provokant davor plaziert. Allein schon dieses Arrangement wirft eine Reihe von Fragen auf, die nicht leicht zu beantworten sind.

Ist das seitenverkehrte Selbstbildnis wie das Spiegelbild eine Illusion, eine irreale Scheinwelt? Was unterscheidet eigentlich das gemalte Selbstbild vom Spiegelbild? Beide zeigen scheinbar das Gleiche; aber zeigen sie wirklich das Gleiche, oder ist das eine nur flüchtiger Schein, eine optische Reflexion, während das andere einen anderen Realitätsgrad hat? Real ist aber doch nur der, der vor dem Selbstbildnis steht und sich selbst im Spiegel und auf dem Bild betrachtet. Sieht er aber jeweils sich selbst, oder ist der auf dem Bild , den er da sieht, schon ein anderer und nicht mehr er selbst? Oder kann das Selbstbidnis nur dann einen Anspruch auf Wahrheit erheben, wenn man Ort, Situation und Zeit exakt angibt, d.h. den Kontext benennt? Kann man das aber noch angesichts des Zusammenbruchs der absoluten Raum- und Zeitkoordinaten. Aber selbst dann würde man sich nach einiger Zeit nicht mehr selbst sehen, wenn man sein Selbstbildnis ansieht. Sie „sehen", die Beschäftigung mit Bildern und das Sehen sind eine sehr komplizierte Sache, erst recht, wenn auch noch Spiegel im Spiel sind.

Es gibt die philosophisch begründete Überzeugung, dass allgemeingültige Aussagen nicht durch Hinsehen, durch Wahrnehmung zu erlangen sind, sondern nur dadurch, dass im Sinne von Abstraktion von den Sinneseindrücken abgesehen wird. Demgegenüber wissen sich viele, die zu sehen gelernt haben, dieser Theorie gegenüber weit überlegen, denn es gibt immer mehr zu sehen, als sich wissen oder sagen lässt. Insbesondere sind Spiegelbilder ein Mittel, Verborgenes und Traumatisches zum Vorschein zu bringen, das man sonst nicht erfährt.

Siegmund Freud hielt 1919 in seinem Aufsatz über „Das Unheimliche" anspielend auf ein Erlebnis von ernst Mach fest: „Ich saß allein im Abteil des Schlafwagens, als bei einem heftigen Ruck der Fahrtbewegung die zur anstoßenden Toilette führende Tür aufging und ein älterer Herr im Schlafrock, die Reisemütze auf dem Kopf, bei mir eintrat. Ich nahm an, daß er sich beim Verlassen des zwischen zwei Abteilen befindlichen Kabinetts in der Richtung geirrt hatte und tatsächlich in mein Abteil gekommen war, erkannte aber bald verdutzt, daß der Eindringling mein eigenes, vom Spiegel in der Verbindungstür entworfenes Bild war... Ich weiß noch, dass mir die Erscheinung gründlich mißfallen hat."

Der Doppelgänger wird in „archaischer Reaktion“ als unheimlich und als Schreckensbild empfunden, das als Anderes in die abgeschirmte Privatheit eindringt.

Demgegenüber verliebt sich im Narziss-Mythos der schöne Jüngling in sein Spiegelbild und wird von unstillbarer Selbstliebe ergriffen, die schließlich zum Tode führt. Spiegelbilder werden so zu Medien der Selbsterkenntnis, der Seelenkonflikte und der Erkenntnis.

Bei solchen Überlegungen kommt auch der Bericht in den Sinn, den Johanna Schopenhauer 1828 von ihrem „Ausflug an den Niederrhein“ gibt und in dem sie von dem schwindelerregenden Eindruck im Speisesaal des Dampfschiffes erzählt, dessen Flächen zwischen den Fenstern mit Spiegeln verkleidet waren, in denen die Reisenden die hinter ihnen vorbeiziehende Landschaft erblicken konnten.
„Der Rahmen der Fenster wie der Spiegel zerschnitten die Landschaft, von der wir immer nur ein kleines, abgerissenes Stück erblickten; wir sahen zu viel und zu wenig, die Aussicht aus dem Fenster und die Spiegelbilder flossen wunderlich ineinander, so daß wir kaum noch zu unterscheiden wußten, was Bild, was Wirklichkeit sei.“

Spiegelbild und Wirklichkeit treten auseinander und auch wieder zusammen und gewinnen die Qualität paralleler Welten, die sich überlagern wie beim Doppelspaltexperiment der Quantenmechanik. Sie spalten sich auf wie Sacher und Sacher, um schließlich wieder zusammenzufallen und sich aufzuaddieren, dann haben wir wieder die eindeutige Realität, aber dazwischen haben wir die Fülle der Möglichkeiten oder Wahrscheinlichkeiten, die man auch als unendlich viele parallele Wirklichkeiten begreifen kann.

Aber man kann auch den Spiegelungen und Doppelungen, die sich durch weitere Spiegel bis ins Unendliche vermehren lassen und die sich ständig um uns herum entwickeln, sich überlagern und wieder verschwinden, nicht recht entfliehen, es sei denn, man vermeidet den Blick in die Spiegel, die rund um uns in vielfälltiger Form aufgestellt sind, nur sieht man sich dann selbst auch nicht mehr und verliert neben der Fülle der Möglichkeiten der Welterfahrung auch sein eigenes Bild.

Spiegelungen sind zudem ein Verfahren, die Qualitäten und den Sinn von Figuren und Objekten nicht direkt an- und auszusprechen, sondern durch Abspiegelung in einem Gegenüber in der Wirkung zu steigern und Subjektiv-Erfahrenes in eine symbolische Aussageform zu verwandeln.
„Bedenkt man nun, dass wiederholte sittliche Spiegelungen das Vergangene nicht allein lebendig halten, sondern sogar zu einem höheren Leben emporsteigern, so wird man der entoptischen Erscheinungen gedenken, welche gleichfalls von Spiegel zu Spiegel nicht etwa verbleichen, sondern sich erst recht entzünden, und man wird ein Symbol gewinnen dessen, was in der Geschichte der Künste und Wissenschaften, der Kirche, auch wohl der politischen Welt sich mehrfach wiederholt hat und noch täglich wiederholt.“ (Johann Wolfgang Goethe, Wiederholte Spiegelungen)

Martin Burckhardt

Two Out of One

Wer war das?
Gilbert.
Wer ist Gilbert?
Na der Andere. Der andere von Gilbert and George…
Ach, ist dachte, das wären zwei!

Sacher kommt nicht. Oder er kommt zu spät. Oder er kommt, wenn ich bereits fort bin. Irgendwie hat es sich eingependelt zwischen uns, diese Wachablösungsstrategie, die Politik der Omnipräsenz. Während andere Zwillingspaare, wie man sagt, *ganz unzertrennlich* sind, befinden sich Sacher&Sacher im Zustand einer forcierten, andauernden Trennung. Wenn man mich fragt, wo der andere bleibt, sage ich, Sacher kommt nicht, aber dafür bin ich da. Eigentlich müsste man sagen: SacherOhneSacher. Aber das stimmt wiederum nicht. Das hieße, mathematisch gesprochen, dass man sich der Null annähert, dass man sich ausstreicht und aus der Gegenwart löscht. Praktisch besehen jedoch läuft es auf das Gegenteil hinaus. Denn Sacher ohne Sacher ist immer noch da, eine doppelte Anwesenheit. SacherUNDSacher. Wobei, aber auch das ist mir lieb, man sich in der Regel über den *abwesenden* Sacher unterhält. Was er so macht, ob er schön fleißig ist und den gemeinsamen Ruhm mehrt. Ist auch viel ökonomischer so. Der eine arbeitet, der andere repräsentiert. Und vice versa. Wenn man gemeinhin sagt: *wir leben zusammen*, so müssten wir sagen: *Wir trennen uns. Aber das ist die Art, wie wir leben.*

Wenn wir, indem wir zusammenleben, uns trennen, so wird aus dem logischen UND ein psychologisches, ein rezeptionsästhetisches Phänomen. Das unterscheidet uns von Brüderpaaren (wie Saatchi & Saatchi), aber auch von den Zwillingen, die, obschon zwei, doch eine kompakte Einheit darstellen: ein vierbeiniger Doppelkopf, in dem sich alles wiederholt: die Schuhe, die Strümpfe, das gleiche dumme Gesicht etc. Einmal bin ich, nur so zum Spaß (der andere Sacher wollte nicht) zum *Zwillingskongress* nach Melbourne gepilgert. Und, haben sie gefragt, wo ist der andere Sacher? Ich habe gesagt: Sacher kommt nicht. Oder wenn, so kommt er zu spät. Aber gerade deswegen habe ich ihn adoptiert. Wenn ich repräsentiere, arbeitet er. Und wenn er sich seinerseits für mich in die Öffentlichkeit stürzt, dann nutze ich meine Zeit – gehe zur Doppelkopfrunde oder versenke mich in das Buch, das ich lese derzeit: *The Culture of the Copy.* Ich weiß nicht, ob die Zwillinge das verstanden haben. Auf jeden Fall stand ich, unter all diesen Zwillingspaaren, ganz allein – nur mit dem Barkeeper und seiner Frage, ob ich wisse, wie man diese Torte zubereitet. Aber gewiss doch, man braucht Eier dazu, ganz viele Eier...

Im Grunde ist es gut, dass wir uns selten zu Gesicht bekommen. Wir streiten uns nicht, kommen uns kaum in die Quere – oder wenn, nur am Rande, indem sich Sacher an meinem Stapel Unterhosen vergreift beispielsweise (aber dafür halte ich mich an seinem Aftershave schadlos, *Egoïste,* der ich bin). Wenn er sich schlafen legt, gehe ich ins Atelier und schaue mal nach, was er so getrieben hat die ganze Nacht über. Und dann setze ich mich hin und mache weiter. Wie's mir gefällt. Er durchkreuzt meine Pläne. Aber er tut es mit einer gewissen Logik. Es ist wie im Schachspiel. Manchmal, während ich im Café herumsitze oder über unsere gemeinsame Steuererklärung nachsinne *(haben Sie Einkünfte aus der Forstwirtschaft?),* ertappe ich mich dabei, wie ich mir Strategien zurechtlege: kleine Finten und Fallen, die ihn überraschen könnten. Und plötzlich habe ich ein gedankliches Schachbrett vor Augen, lauter Kraftlinien, Problemzonen, Verteidigungslinien, die es zu durchbrechen gilt. Das ist unsere Verständigung: ein Kampf, bei dem wir unsere Waffen schärfen aneinander, Seite an Seite, Sacher an Sacher.

Ich kann nicht sagen, dass ich alles verstehe, was er so macht. Neuerdings hat er diesen Tick. Er behauptet, er könne sich an nichts mehr erinnern, er könne sich nicht einmal mehr daran erinnern, wie er früher geheißen habe. Ich habe ihm auf dem erkalteten Spiegelei – warum isst er niemals auf, was er sich zubereitet? – einen Zettel hinterlassen mit einem Namen und dieser Aufforderung: *Erinnere Dich!* Als Antwort legt er mir ein Kriegstagebuch auf den Klodeckel, mit einer feinen Dosis Fichtenwald. Dort beschreibt er, minuziös, wie es war, im Schützengraben zu liegen, den Tod zu riechen und zu sehen, wie sein Freund, binnen Minuten, ergraut sei, wie er konvulsivisch zu zittern begonnen und bis zu seinem Tod nicht mehr aufgehört habe damit. Er hat ein paar Polaroids an die Rückspiegelklappe unseres Autos geklebt. Sie zeigen einen verstörten, nicht mehr ganz jungen Mann. Wenn ich nicht wüsste, das er niemals gedient hat (oder sollte man die Werkstätten für geistig Behinderte doch als ein Schlachtfeld auffassen?), würde ich annehmen, er habe am Doomsday vor Dünkirchen gelegen.

Seit ich ihn adoptiert habe, fühle ich mich ein bisschen wie Warhol. Oder wie Stalin. Oder eine Mischung aus beiden. Irgendwie neutralisiert. Oder erleichtert – von jener Heiterkeit, wie sie nur das Alter oder ein Groucho Marx zuwege bringen. Gleichwohl passiert's mir noch immer, dass mir ein Bild ins Gesicht springt, geradewegs. Wie ein Raubtier. Man verlässt das Atelier, geht über die Straße, wo der Zeitungshändler schon auf mich wartet (mit der frohen Botschaft, dass die *Seglerrevue* eingetroffen ist), und plötzlich bleckt einen diese Losung an, auf rosa Papier.

KAPITAL IST KUNST

Und ich frage mich: Was soll das bedeuten? Warum bringt das *Wall Street Journal* ausgerechnet einen solchen Aufmacher? Ich habe es mir zuhause auf die Tafel gemalt

$$\begin{matrix}\text{KUNST}\\ \text{KAPITAL}\end{matrix} = \begin{matrix}\text{KAPITAL}\\ \text{KUNST}\end{matrix}$$

Irgendwann begreift man natürlich, worin der Fehler der Losung besteht. Dass in der Mitte kein Gleichheitszei-

chen, sondern ein Ungleichheitszeichen stehen muss, nein genauer noch: ein großes X. Ein X fürs Unbekannte. So wie es da steht, ist es nämlich egal, was KUNST ist und was KAPITAL. Insofern die Terme austauschbar sind, hat man es mit einem zwielichtigen Bastard zu tun, der sich, je nachdem, als KUNSTKAPITAL oder als KAPITALKUNST gebärdet. Wie auch immer man ihn anspricht, er wird einem den Rücken zukehren. Sage ich KUNST, hält er mir das KAPITAL vor die Nase, sage ich KAPITAL, hat er mich schon gleich herausexpediert, mit dem Hinweis, dass ich in der Vergangenheit wohl aufs falsche Pferd gesetzt habe. – Und während ich draußen vor der Tür stehe und wütend eine Tüte Haribo in mich hineinschlinge, dröhnt mein Kopf und skandiert, dass es hier keine Gleichung gibt, sondern dass man diese Formel als *Metamorphose* oder Gestaltwandel lesen muss. Nicht als Nullsummenspiel (bei dem die Terme sich gegenseitig auslöschen), sondern als einen offenen Prozess, einen Prozess, der auf einen Fluchtweg hinausläuft. Und ich gehe, noch immer wütend meine Lakritzmischung kauend, über die Straße und werfe mich in den Habit eines Designerguerillas, mit dem Kommandante *Che* auf der Brust. Gott, wie abgeschmackt das doch ist!.

Sacher hat einen Safe gekauft – oder genauer: ein Ungetüm, das früher einmal in der Staatsbank der DDR gestanden hat. Diese Monstrosität, die nun in unserer Wäschekammer steht, ist ein wahrhaft erhebender Anblick (vielleicht weil mich der Kasten an die Goldbäder von Dagobert Duck denken lässt). Am Anfang haben wir nicht gewusst, was wir damit anfangen sollen. Irgendwann jedoch kamen wir darauf, dass es ein perfekter Anlass wäre, in Kunst zu investieren. Jetzt liegt Härtel im Safe, das gesamte Oeuvre fast – und wir warten mal ab, was passiert. In der Zwischenzeit bewerten wir Härtel, fragen danach, ob sich Krieg, Klimaerwärmung oder Bundestagswahl negativ auf ihn auswirken könnten, und malen den täglichen Härtelkurs an die Wand, einmal er, einmal ich. Merkwürdigerweise erhöht die Entzogenheit der Bilder, die dort im Safe vor sich hindämmern, lichtgeschützt und klimatisiert, unsere Wertschätzung. Pecunia pecuniam parit. Dass es sich hier um phantastische Werte handelt, ist dabei zweitrangig, wissen wir doch, dass ein Börsenkurs nur so gut ist wie die *Phantasie,* die darin steckt. Dass wir Härtel sammeln, ist natürlich alles andere als zufällig, war er doch so etwas wie unser Katalysator. Unserer Trauzeuge, gewissermaßen.

Sacher sagt, er wisse nicht, was mit ihm passiert ist. Er habe jemanden getroffen, der gesagt hat, er sei gen Osten gezogen. Sitzt da, mit seinem Hund, in einem alten Gaswerk und brütet so vor sich hin. Sagt er. Oder sagt der andere, wie gesagt. Aber das glaube ich nicht. Das sieht Härtel nicht ähnlich. Irgendetwas ist da im Busch.

Manchmal denke ich, er hat doch recht. Irgendetwas Schreckliches muss passiert sein. Ein Krieg, nur dass er nicht die Landschaft, sondern die Köpfe verwüstet hat. Das sind die Visionen, von denen Sacher erzählt: ein Desaster aus geschleiften Symbolen, zerschossenen Brükken, überwucherten Wegen. Eine Verwüstung, die keine Heimkehr erlaubt, die es undenkbar macht, Wörter wie *Vertreibung, Flucht* odgl. in den Mund zu nehmen. Nein, hier möchte niemand begraben sein, es sei denn, dass er sich selber schon in die Welt der Lemuren eingereiht hat oder sich, mit einem Ueckernagel, ans selbstgebastelte Kreuz geschlagen hat. – In dem Maße, sagt Sacher, in dem sich die Diskriminierung des Todes breitgemacht habe, habe sich der Tod ins Leben gesetzt. Die neue Qualität, oder genauer: der Schrecken der Gegenwart bestünde in der Unsichtbarkeit, in der Tatsache, dass man den Tod nun überhaupt nicht mehr zu Gesicht bekommt. Weder sieht man die Bombe, die im Denken einschlägt, noch sieht

man den Krater, den sie hinterlässt. Die Tragödie, sagt Sacher, ist die Unsichtbarkeit der Tragödie.

Neuerdings gehen die Leute dazu über, ihren Nachlass bereits zu Lebzeiten zu ordnen. Heike Kürzel zum Beispiel. Irgendwann stand sie vor der Tür, mit Sack und Pack – und als sie fort war, saßen wir da, mit ihren *gesammelten Werken*. In gewisser Hinsicht sind die Dinge so etwas wie *Überlebsel,* Gerinnungsformen einer Erinnerung, für die es keine Verwendung mehr gibt. Ich weiß nicht, ob Kürzel, die sich ins Ultramarine davongemacht hat, sich daran erinnern mag. Tatsächlich glaube ich, dass die Erinnerung nicht mit der Hoffnung zusammengehen will, noch zu Lebzeiten wiedergeboren zu werden. – Irgendwann habe ich all ihre Sachen zusammengepackt und sie zu Härtel in den Safe gepackt. Sacher, der in diesem Register stets der Optimistischere von uns beiden ist, behauptet, dass bekäme Härtel nur gut – jedenfalls hat die Härtelkurve mit diesem *Zusammenschluss* einen ganz unerhörten Kurssprung erlebt. Wenn das so weitergeht, habe ich zu Sacher gesagt, sollten wir ein bisschen von unserem Härtel verkaufen. Bloß nichts übereilen, hat Sacher gesagt, dieser Härtel hat einen Lauf...

Zum Geburtstag, so habe ich Sacher gesagt, wünsche ich mir eine Terracottaarmee. Oder Ohrenmännchen, aber

dann: ganz viele davon... Keine Ahnung, was ich damit anfangen möchte. Man könnte sie als Grabbeigabe verwenden. Oder als Claqueure, die dem kopflos vor sich hin johlenden Fernsehpublikum endlich ein würdiges Antlitz verleihen. Bloß: ausstellen würde ich sie nicht. Manches sollte man wirklich für sich selber behalten.

Alle entscheidenden Fragen, so habe ich Sacher gesagt, laufen auf einen Tanz heraus. Dass eins das andere ergibt. Dass man sich - in der Bewegung - aus der Logik des AlterEgo herauskatapultiert, dass es nicht mehr darum geht, wer führt und wer geführt werden soll, sondern um die Bewegung der Tanzenden selbst. Für den Anfang habe ich mir von der LAT *(Landesarbeitsgemeinschaft Tanz Niedersachen)* die Bewerbungsunterlagen kommen lassen - und studiere schon einmal die Schritte. Naturgemäß ist derlei ganz unerheblich, eigentlich nur der Rahmen, in dem die vollkommen unerwartete Geste sich artikuliert. Das Glück des Tänzers, so habe ich Sacher gesagt, besteht darin, *als Einzelner gänzlich aufgehoben* zu werden. Das aber, behauptet Sacher, sei nur die Umschreibung eines Verlustes: und unter seiner Hand verwandelt sich mein schönes Tanzdiagramm in eine Schlachtordnung. – Gewiss, habe ich eingeräumt, man könne, wenn man denn wolle, im Gewoge der Tänzer auch eine Art

Schlacht herauslesen (auch wenn man zugeben müsse, dass dies, mit dem Aussterben der Schlachtenmalerei, doch eher schwer falle). Dennoch ist das kein Widerspruch, besteht unsere Differenz allein darin, dass wir die Aufhebung der Einzelnen nur unterschiedlich beschreiben: Du siehst die Katastrophe, ich sehe die Erlösung darin. Das aber ist nur die *moralische* Bewertung des Vorgangs, eine Bewertung, die mit dem, was das Besondere daran ist, nicht im mindesten zusammengehen will – dass es doch um das *Unvorhergesehene, Unerwartete* geht, das Wunder, das sich nur zwischen den Tanzenden einstellen kann.

Ich habe ihm auseinandergesetzt (auf zehn handgeschriebenen Seiten), dass der Unbekannte Soldat noch immer eine Anspielung auf das Originalgenie ist, eine Künstlerromantik jedenfalls, die mir fad geworden ist im Laufe der Zeit. Wenn man schon nicht mehr als Königskind gelten kann, verkleidet man sich als Unbekannter Soldat. Und doch ist das nichts weiter als ein pathetisches Negativ. Man läuft über zum Heroismus der Namenlosigkeit, geriert sich als *philosophe inconnue,* als dunkle, verkannte Instanz. Solange ich da bin (habe ich geschrieben) wird es das nicht geben, nicht mit uns. Mag sein, dass es Gründe gibt, die Gegenwart zu verdammen, aber Du

musst mir doch zugeben, diese Gegenwart wartet mit unerhörten, nie zuvor gekannten Genüssen auf, sie füttert uns mit Gummibärchen, hüllt uns in Kaschmir und steckt uns die Sonderangebote des *Hagebaumarkts* in den Schlitz. Zweifellos, ich bin der Skeptiker von uns beiden, derjenige, der fürs Gleichgewicht sorgt. Ich halte Sacher im Schach, achte drauf, dass er seinen Sacher-Masochismus nicht in jene Sphäre hineintreibt, wo sich der Widerstand gegen die Zeit seinerseits ins Dumpfe verkehrt.

Oh, es ist durchaus von Vorteil, wenn man zu zweit ist. Man kann, sozusagen, die Arbeitsteilung forcieren. Ich gehe einen Schritt vorwärts, er einen zurück. Ich z.B. mag, was der andere Sacher hasst wie die Pest: mit etwaigen Käufern reden beispielsweise. Die Spannung, die in einem solchen Gespräch liegt. Dass es entscheidend sein kann, mit welch beiläufigem Hinweis man eine Tasse grünen Tees serviert. Oder wie der Interessent, mit einer kleinen, unfreiwilligen Geste, seine Neigung verrät. Das liebe ich. Die Ökonomie der Zeichen, der Abstraktion. Merkwürdigerweise (das habe ich niemals verstanden) haben die Menschen entweder gar keine oder eine höchst eingeengte Vorstellung von dem, was Geld ist. Meinerseits habe ich – schon seit der Wiedervereinigung, man weiß ja

nie – eine kleine Sacherwährung in petto, lauter Geldscheine, die auf der einen Seite mein Konterfei zeigen, während sich auf der anderen Seite der *gestaltungswütige* Sacher austoben kann. Diese Schwebe ist wichtig. Es käme mir seltsam vor, auch die Rückseite meines 1000-Sacher-Scheins mit mir selbst decken zu wollen. Wie jeder Faust seinen Mephisto, so braucht der eine Sacher den anderen. So besehen war die Frage nach *Bild oder Zahl* schon immer eine falsche Alternative. Die Zahl braucht das Bild und das Bild braucht die Zahl. Sacher braucht Sacher. SacherUndSacher. Im übrigen haben wir uns im Binnenverkehr schon längst auf den *Sacher* umgestellt. Jetzt, da wir eine größere Investition planen, arbeite ich an der *Million* (Gouache auf Chinapapier, 223x112 cm). Natürlich geschieht all dies unter Ausschluss der Öffentlichkeit, sehen unsere Kunden nur, was wir sie sehen lassen wollen. Einmal kam der Geschäftsführer des Zauberwarengroßhandels, der unter uns residiert. Ich hatte nicht aufgepasst, und so blieb er an diesem Millionending hängen und wollte partout nichts anderes als – eben diesen Schein. Das ist die Kunst. Ihn davon abzubringen und ihm etwas Harmloses und Publikumsfreundliches unterzujubeln, die Plastik mit dem Riesenohr beispielsweise....

Im Gegensatz zu mir ist Sacher unendlich fleißig. Er

klopft, hämmert, er macht und tut, unablässig. Im Augenblick geht er auf Plastik los, reißt es auf und veranstaltet überhaupt einen Wahnsinnsaufriss. Wenn ich ehrlich bin, fühle ich mich geradezu erschlagen von seiner unbändigen Gestaltungswut. Vielleicht deshalb, um ein Gegengewicht in die Waagschale werfen zu können, habe ich begonnen, alle möglichen Prospekte zu sammeln. In meinem Wohnzimmer hängen schon keine Bilder mehr, sondern die Werbeprospekte der New Economy, die – auf subtile Weise dem Sonnenlicht ausgesetzt (so wie Mark Rothko das vorgeführt hat) – eine gewisse morbide Patina ausstrahlen. Irgendwann habe ich Sacher gesagt, dass der eigentliche Kick in einer Enzyklopädie des Nichtrealisierten, der Totgeburten, der Scheinproduktion liegen müsste. Dass wir uns (so wie es die Archäologen der Industrie, der Hütten und Stahlwerke getan haben) zu einer Sammlung der symbolischen Bauruinen aufraffen müssten. All dieser gedanklichen Totgeburten, die gleichwohl, als Verheißungen, durch die Medien gegeistert sind. Und immer noch geistern. Wenn wir es nicht tun, wird es niemand anderer tun. Das, lieber Sacher – so habe ich's ihm auf den Nachttisch gelegt, schriftlich wie immer – ist der Punkt, wo die Phantasie auf die Scham trifft, oder genauer: auf die *Schamlosigkeit* (was sich natürlich in einer

reziproken Schrumpfung des Phantasiegehalts niederschlägt). So habe ich's geschrieben, schwarz auf weiß. Aber jetzt, da ich's lese, weiß ich schon gar nicht mehr, was ich damit gemeint haben könnte.

Produktion, hat Sacher mir entgegnet, ist Scham. Man wühlt sich hinein in die Scham, stellt sie aus sich heraus und hält sie schließlich einem anderen vor die Nase – in der verwegenen Hoffnung, dass sich die Scham, wundersamerweise, in etwas anderes verwandelt. Glückt dies (was nicht der Regelfall ist), so sagt Sacher, berührt es das Wesen der Kunst. Die Maschine jedoch ist schamlos. Sie produziert, unentwegt, und ohne den Wunsch, sich oder die Welt in etwas anderes zu verwandeln. Das einzige, was die Maschine braucht, ist ihr täglicher Fraß, der Rohstoff, den sie in sublimierter, aber dafür umso unverschämterer Form wieder ausspucken kann. Die Maschine ist an nichts anderem, sie ist allein an ihrer Selbstreproduktion interessiert. Mit jenem Zungenschlag, mit dem dies man von einem ungehörigen Mädchen behauptet, kann man sagen: sie produziert sich. Das ist ihr *Midasfluch:* ihre Unwandelbarkeit, ihr Markenzeichen. Erfasst er die Kunst, so spuckt auch sie Dinge aus, die vielleicht noch die Kraft haben, sich zu verkaufen, aber nicht mehr, sich in etwas anderes zu verwandeln. Wird etwas zum

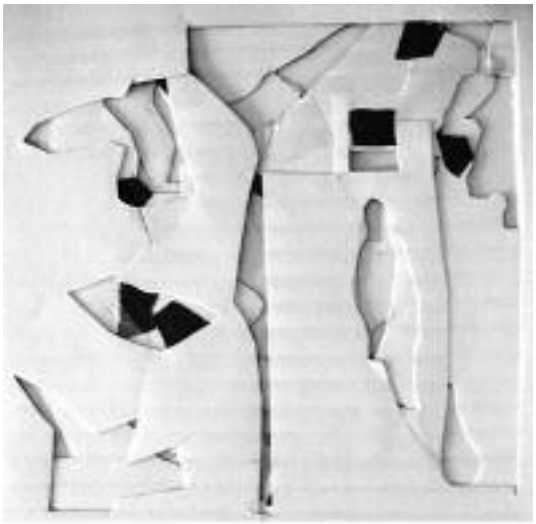
Logo, sagt Sacher, ist es der Tod, das sichere Signal, das es vorüber ist mit der Potenz.

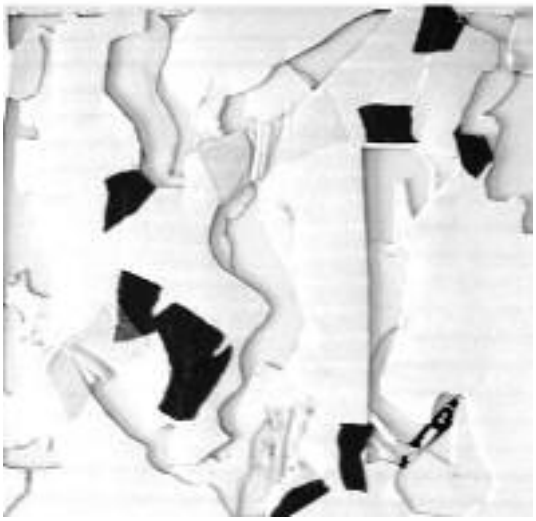
Gelegentlich ruft eine Verflossene an. Die Schulkameraden, die ein Wiedersehen feiern. Es ist lieb gemeint, aber ich sage jedes Mal, falsch verbunden, Sie haben sich in der Nummer geirrt. Mag sein, dass es nicht zu meiner angeborenen Höflichkeit passt, aber in diesem Falle bin ich rigide, ziehe die Grenze, die ich, seitdem ich mit Sacher intim bin, ziehen muss. – Aber was ist das für eine Grenze? Vielleicht nichts weiter als dieses kleine Wort: UND. Diese Zweideutigkeit, die zwischen uns tritt, wenn wir, als SacherUNDSacher, jeder für sich unserer Wege gehen. Mir fällt etwas ein und ich denke, was wird er wohl sagen dazu? Und plötzlich, nur über die Möglichkeit, dass wir uns austauschen darüber, der eine Sacher mit dem anderen Sacher, ist die Sache geritzt. Im Grunde geht es um dieses Surplus, um das, was weder er noch ich besitzen. Ein großes kapitales UND. Hat man das einmal im Kopf, verändert sich alles. Die Sprechweise. Die Gedanken. Der Sinn unseres Tuns. – Im Traum, sonderbarerweise, habe ich Sacher auf einem Ozeandampfer gesehen. Er steht da, wie ein Passagier der *Titanic,* mit einem Buch unter dem Arm (ich kann es lesen im Traum: *Bouvard und Pecuchet* steht auf dem Einband). Und dann erzählt er mir vor einer

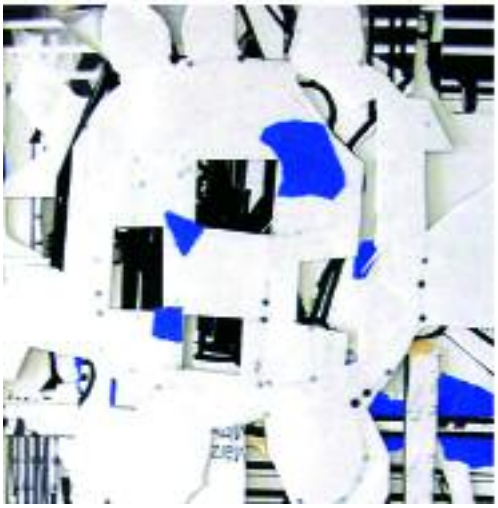
Geschichte, die mir in Wirklichkeit doch selber passiert ist: Er, Sacher, habe in einem Taxi in Frankfurt gesessen und, wie üblich, habe der Taxifahrer ins Blaue geredet, von seinen Kollegen, denen der Wirklichkeitssinn abhanden gekommen sei. Was ihn – so habe Sacher gefragt – darauf bringe, anzunehmen, dass dem so sei? Ob er vielleicht ein Beispiel geben könne für diese Art des Wirklichkeitsverlusts? Der Taxifahrer nun habe sich angeschickt, den Größenwahn seiner Kollegen zu schildern, am Ende freilich habe er es in einer einzigen Formel zusammengepresst: *Die haben den Wahn, die müssen repräsentieren!* Die Geschichte, so sage ich, indes ich meinen Blick über den Ozean schweifen lasse, käme mir bekannt vor, und er sagt, wie sollte es anders sein? Du hast sie mir doch selber erzählt! Ja, sage ich, und trotzdem hatte ich das Gefühl, als ob es eine neue Geschichte wäre, als ob ich da irgend etwas verpasst hätte, irgendein Detail, eine Kleinigkeit, die mir jetzt, da er sie mir wiederholt, wieder in den Sinn kommt. Erinnerst Du dich?, sagt er (und macht einen Ausfallschritt, um die Schieflage des Schiffes auszugleichen), was der Taxifahrer weiter gesagt hat? Nein, sage ich, keine Ahnung. Er hat, sagt Sacher, begonnen von sich selber zu sprechen. Seitdem ich das hier mache, hat er gesagt, bin ich so etwas wie ein Indianer. Man wird mich

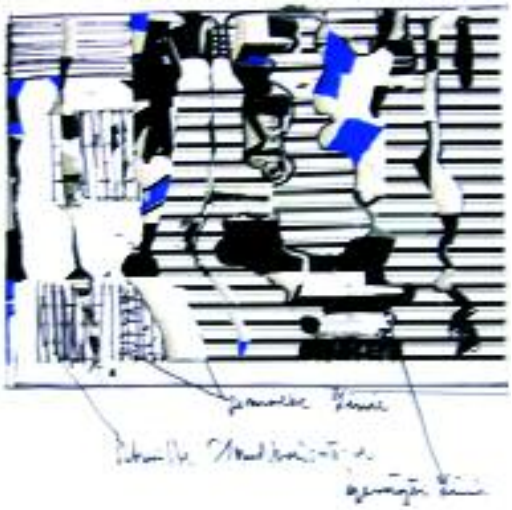
in keinen Beruf mehr eingliedern können. Ich fahre in meinem Taxi herum, aber in Wahrheit bin ich allein, ein Großstadtindianer, der seine Witterung aufnimmt und seine eigenen Wege abfährt, in diesen Straßen aus Licht, Sex und Geld. Das hat er gesagt. Ach, sage ich, wirklich? Kann sein. Vielleicht erinnere ich mich, vielleicht aber auch nicht.

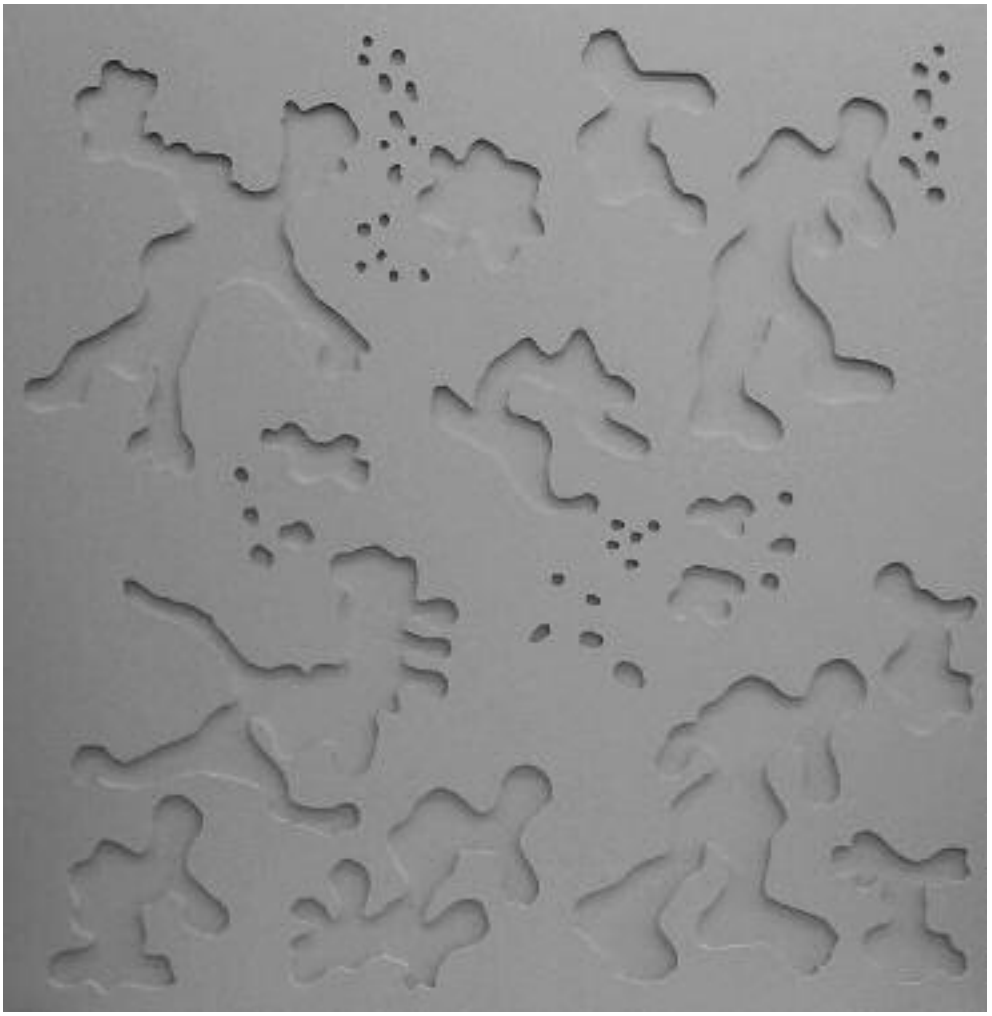
Der Ozean meines Traums ist ein Gewoge aus Plastikfolien, der Bug des Schiffes ragt, wie eine gestrandete Theaterkulisse, gen Himmel. Von irgendwoher, aus einem der Lautsprecher, höre ich, wie die Band einen Choral intoniert. Und das Wellengeräusch bricht sich in den Kulissen. Hörst Du das, fragt er? Ja, sage ich, nun wird's stimmungsvoll. Und Sacher, den ich in diesem Augenblick (da sich seine Kontur wie ein Schattenriss vor dem Theaterdämmerungsprospekt abhebt) von ganzem Herzen zu adoptieren bereit bin, schaut in den Nebel, der vom Horizont aufsteigt. Erst jetzt fällt mir auf, dass wir die einzigen sind, die noch auf dem Schiff sind, dass auch der Zuschauerraum, der uns zuschaut dabei, vollkommen menschenleer ist. Wir sind die Letzten, sage ich. Ja, sagt Sacher, das sollten wir uns merken. Das ist ein guter Titel für ein neues Projekt. Wir sind die Letzten. Oder die Ersten, sage ich. Eigentlich sage ich das nicht, sondern murmele es bloß, ein bisschen verlegen, in mich hinein. Denn dieser Augenblick ist wirklich viel zu schön, um dazwischenzuquatschen.

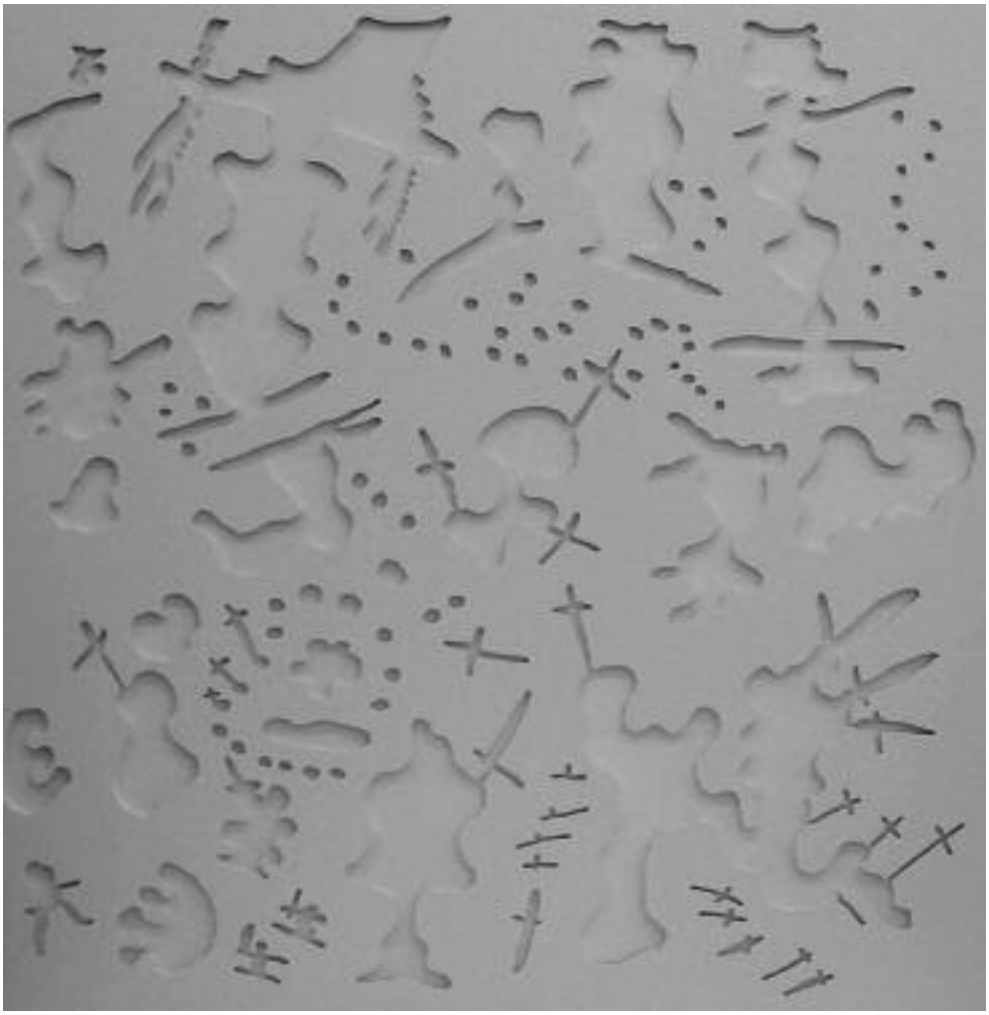


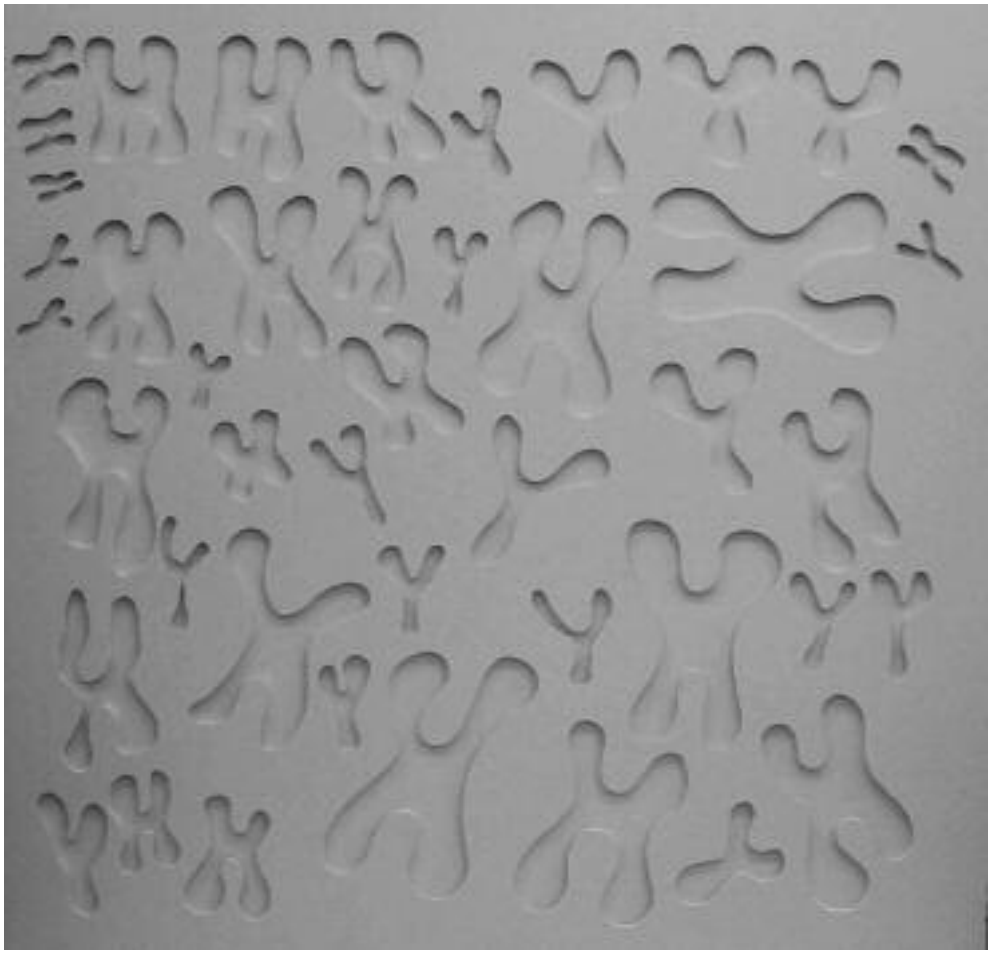


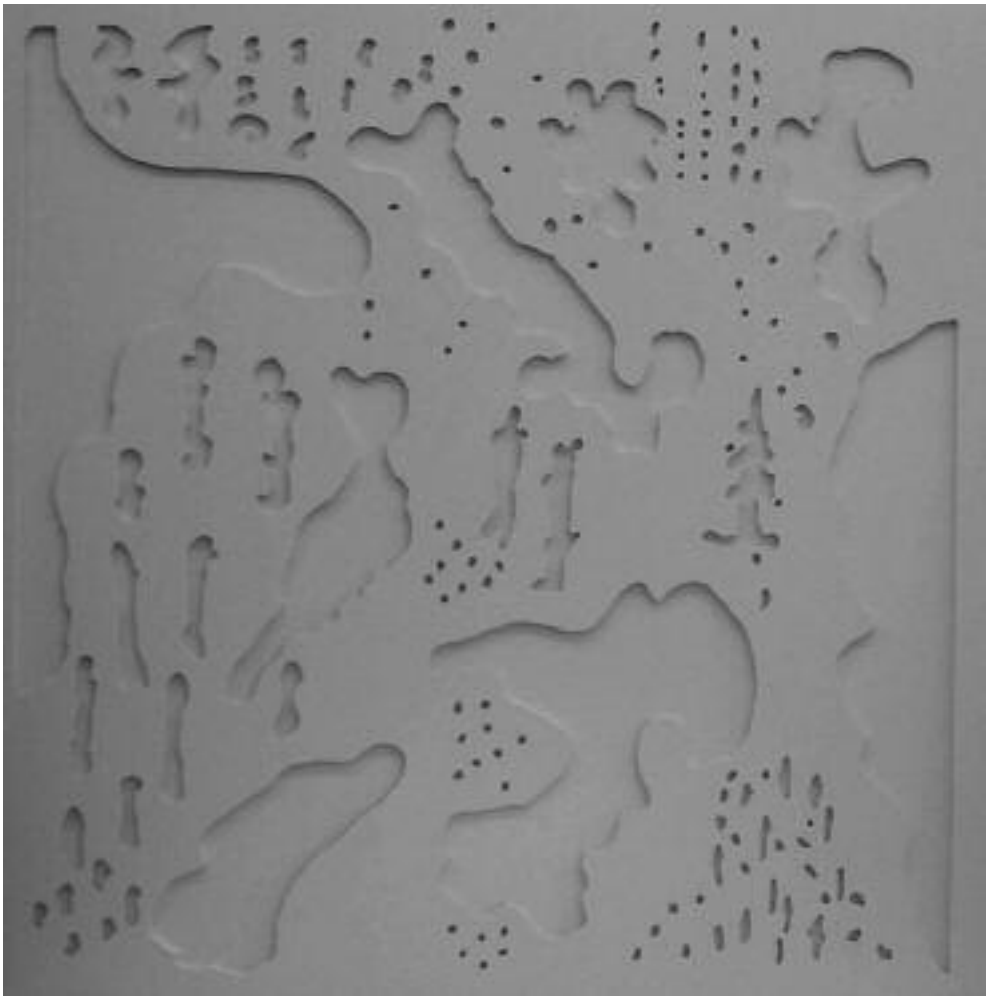


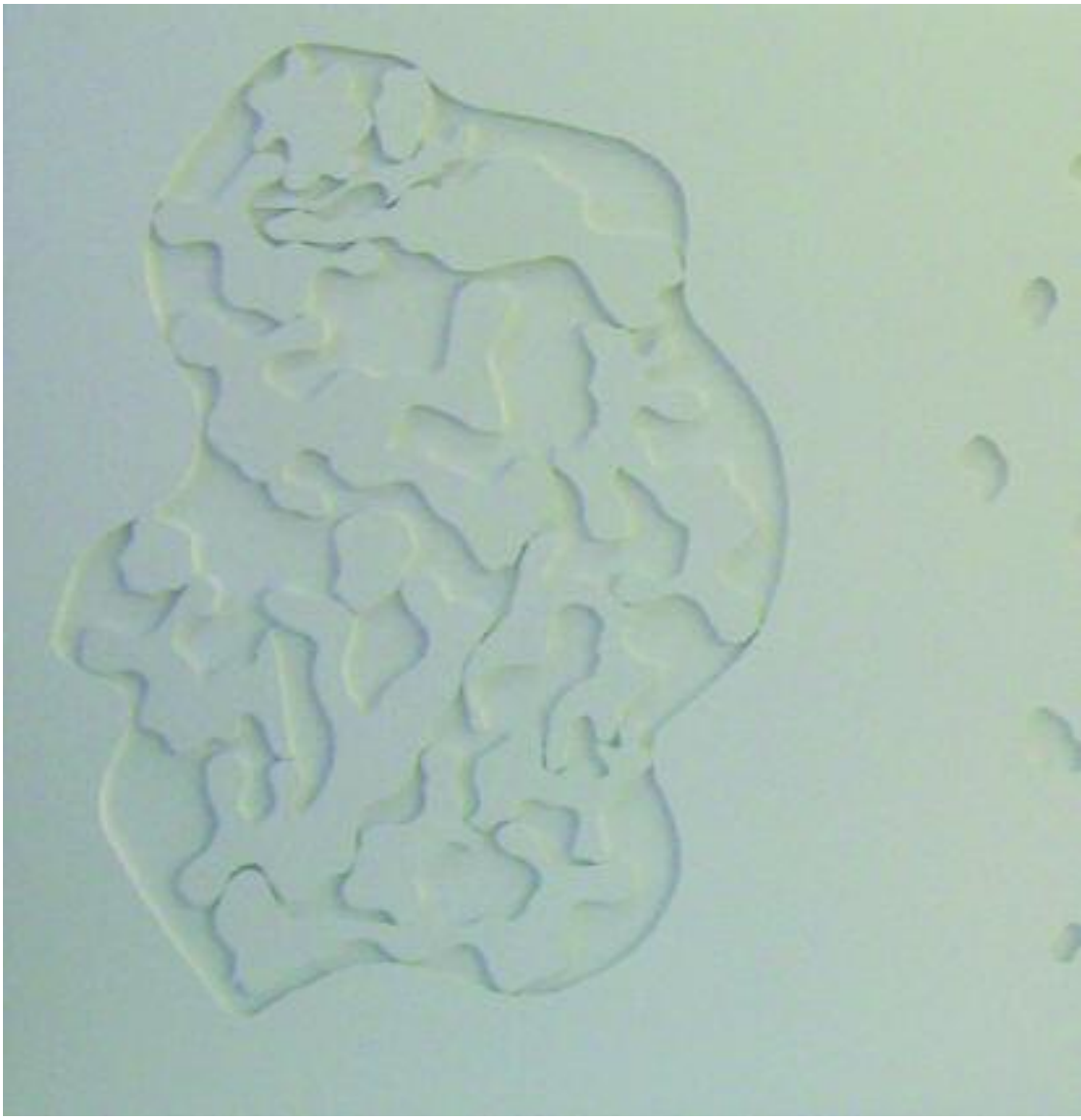


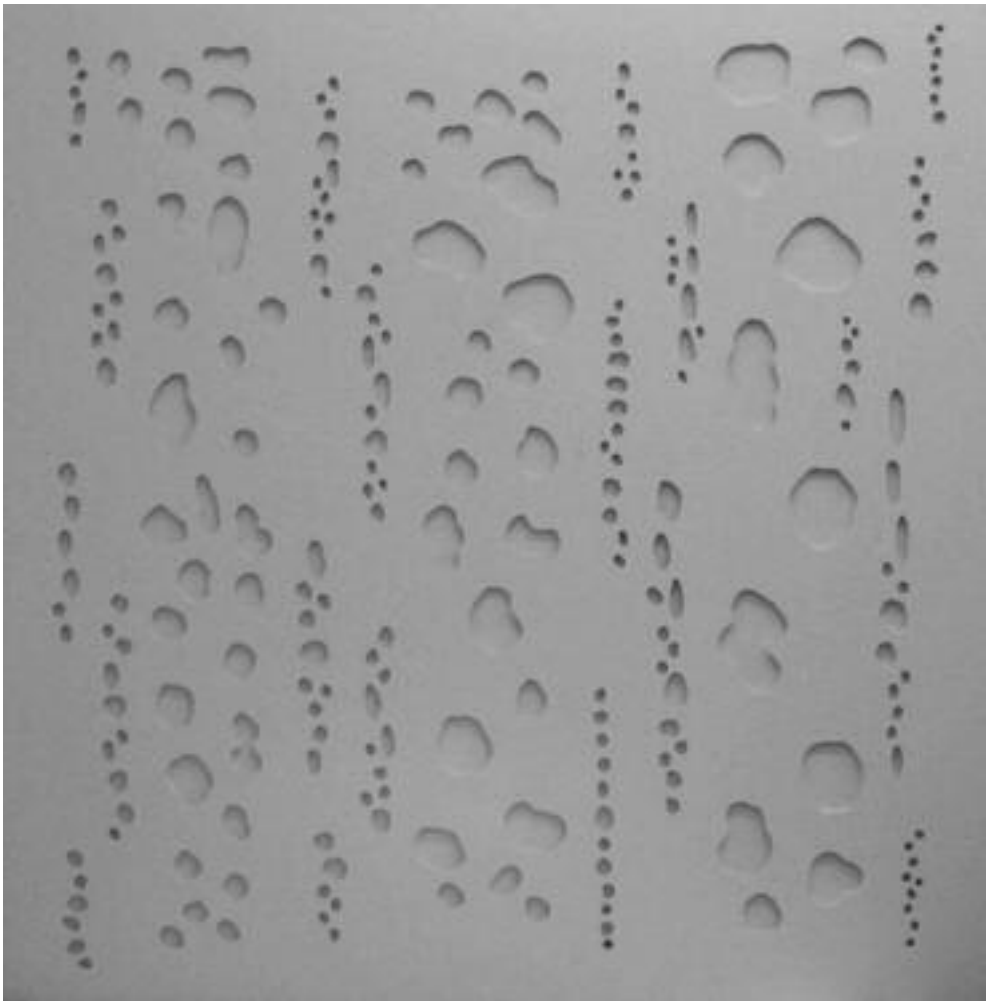


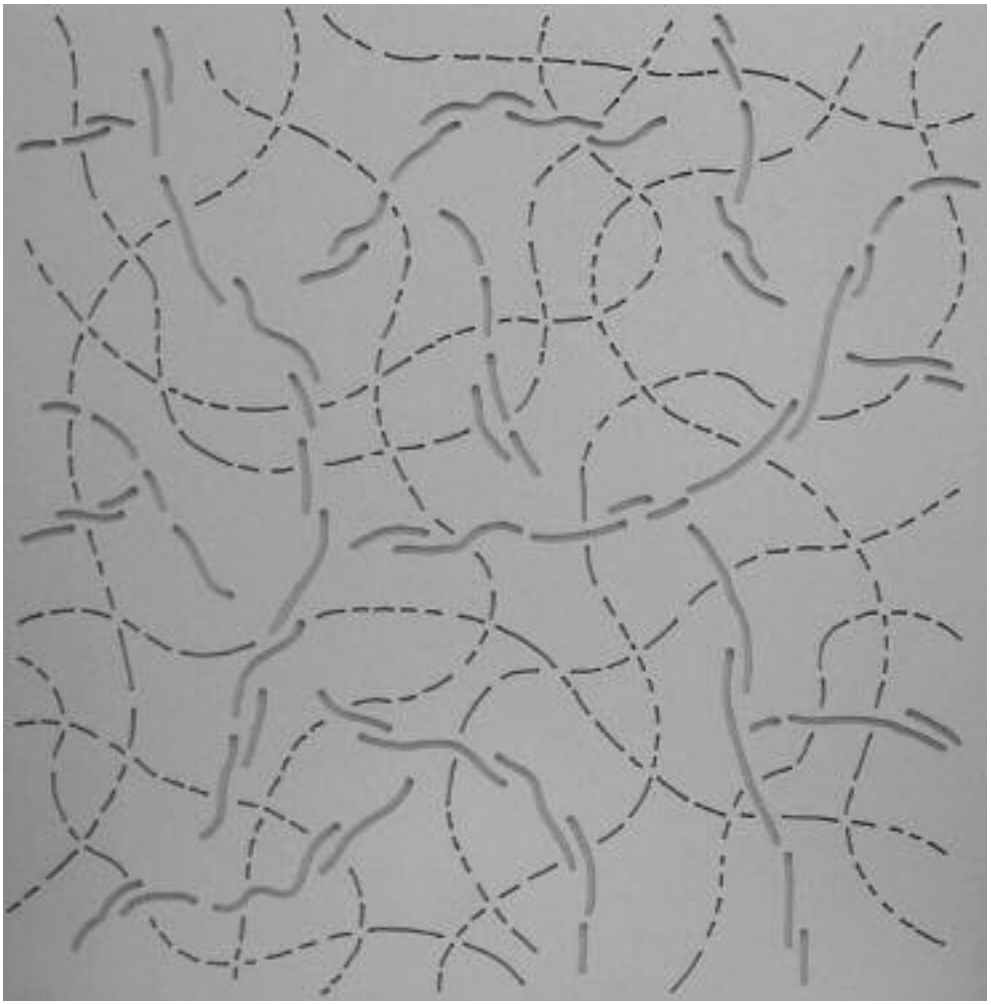












n
i
n

Werkverzeichnis

Seite 7	C-Print auf PVC - Plane	118cm x 80cm	Anna und Otto (Inversion)	2002
Seite 9	„	118cm x 93cm	Anna und Otto und Blumen	2002
Seite 11	„	118cm x 84cm	Wir - Blumen - blau	2002
Seite 13	„	125cm x 145cm	Wir – rot (Inversion)	2005
Seite 15	Terrakotta , Plastik	20cm x 30cm	Otto mit Hut und leerer Schale	2000
Seite 17	Terrakotta , Plastik	„	Otto mit Hut und voller Schale	2000
Seite 19	Puppenstube		nach dem Fest	2001
Seite 21	Diaprojektion auf Holzsoldaten und Spiegel		Mein Fronterlebnis 17	2005
Seite 23	gespiegelte Diaprojektion		Aufmarsch	2005
Seite 25	Diaprojektion auf Holzsoldaten und Spiegel		Mein Fronterlebnis 18	2005
Seite 27	Terrakotta		Armee im blauen Eimer	2003
Seite 29	C- Print auf PVC – Plane	90cm x 90cm	Die Zwei 11f	2002
Seite 31	„	118cm x 82cm	Otto mit Tulpen	2002
Seite 33	„	118cm x 84cm	Otto, Anna,Groucho,Bert	2002
Seite 35	„	118cm x 86,5cm	Wir im weißen Licht	2002
Seite 3	„	118cm x 76cm	Anna mit Tulpen	2002
Seite 39	Terrakotta	50cm x 20cm	Groucho	2002
Seite 42/43	Scherenschnitte - Papier	a 25cm x 20cm		2005
Seite 44	Scherenschnitt – Kunststoff	144cm x 142cm	GAFF 17	2005
Seite 45	„	„	GAFF 12	2005
Seite 46	„	„	GAFF 22	2005
Seite 47	„	„	GAFF 4	2005
Seite 48	„	„	GAFF 7/7	2005
Seite 49	„	„	GAFF 11	2005
Seite 50	„	„	GAFF 5	2005
Seite 51	„	„	GAFF 14	2005
Seite 52/53	„	142cm x 288cm	GAFF 34/12	2005
Seite 54	„	144cm x 142cm	GAFF 16	2005
Seite 55	„	„	GAFF 8	2005
Seite 56	„	„	GAFF 23	2005
Seite 57	„	„	GAFF 13	2005
Seite 58	„	„	GAFF 1	2005
Seite 59	„	„	GAFF 6	2005
Seite 60	Spiegelung			2003
Seite 61	Regalaufbau 7			2003
Seite 62	Altkalen			2005
Seite 63	Altkalen			2005
Seite 64	Diaprojektion mit Spiegel			2004
Seite 65	Projektion		Hotel nins	2004
Seite 67	Projektion		Vita	2004

Geboren 1959 in Houston als Söhne eines deutschstämmigen Ingenieurs, der am Mercury Mark 2, dem späteren Geminiprojekt, beteiligt war.

Sacher I studierte Bildhauerei in Wien und arbeitete unter dem Pseudonym Dieter Härtel als Maler in Oldenburg (Ausstellungen in Kunstvereinen, Museen und Kunsthallen des Landes).

Sacher II studierte Astrophysik, später Fotografie, arbeitete am New Mexico of Space History, Alamogordo, dann als Archivar beim National Climatic Data Center.

Zur Jahrtausendwende taten sich Sacher I und Sacher II als Künstlerduo sacherundsacher zusammen; seither verschiedene Ausstellungen im In- und Ausland.

Diese Publikation des Stadtmuseums Oldenburg erscheint anlässlich der Ausstellung
„sacherundsacher – Spiegelungen“ im Rahmen des JAHRHUNDERTSCHRITT 05
07. August bis 31. August 2005 im Stadtmuseum Oldenburg

Direktor:	Prof. Dr. Ewald Gäßler
Kuratoren:	Sabine Isensee, Ewald Gäßler
Katalogredaktion:	Sabine Isensee, Ewald Gäßler

Die Ausstellung wurde gefördert von:

BREMER LANDESBANK
KONTAKTE ZUR KUNST.

OLDENBURG
Das hat was!

Design:	gewerk, Berlin
Holzbau:	Andreas Isensee, Oldenburg
Fotonachweis:	sacherundsacher.com
Technische Mitarbeit im Atelier sacherundsacher:	Stefan Schröter, Berlin

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 3-89995-218-9

© 2005 Isensee Verlag, Haarenstraße 20, 26122 Oldenburg - Alle Rechte vorbehalten
Gedruckt bei Isensee in Oldenburg