

## Bonusgeschichte

### Vorbemerkung

Die erste Detektivgeschichte um Señor Domec entstand Ende 1995 für das unveröffentlichte Konzept-Kunst-Buch „Begegnungen mit Luciano I...“<sup>1</sup> zum gleichnamigen Gemälde Franz Gertschs im Neuen Museum Weserburg in Bremen.<sup>2</sup> Das studentische Buchprojekt der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg wurde später prämiert,<sup>3</sup> ausgestellt und beschrieben im Rahmen des Wettbewerbs „Experiment Bilderbuch - Impulse zur künstlerischen Neubestimmung der Kinderbuchillustration“ (gezeigt vom 9. November bis 7. Dezember 1997 im Stadtmuseum Oldenburg).<sup>4</sup>



Ich habe den Text im Januar 2007 behutsam überarbeitet, und Leocardio und Saavi in die Handlung eingefügt. Denn beide existierten damals nur in meinem Kopf bzw. noch nicht namentlich. Bilder gab es dafür schon eine ganze Menge; die Interessantesten von ihnen habe ich inzwischen digitalisiert und nachfolgend wieder dem Text beigegeben.

Ich hoffe, die Bilder und Texte verbreiten noch etwas von der Atmosphäre, die meine damaligen Reisen in die Bremer Weserburg umgaben. „Gegenwartkunst sehen und verstehen“ bedeutete schon zu jener Zeit für mich,<sup>5</sup> meine Kunstbegegnungen auch durch literarische Experimente zu vertiefen. Der Berner Realist Franz Gertsch und seine Frau Maria jedenfalls haben sich später sehr über das folgende Abenteuer gefreut...

<sup>1</sup> Vgl. Abb. links.

<sup>2</sup> Franz Gertsch: „Luciano I (auch: Alte Brauerei)“, 1976, Acryl auf ungrundierter Baumwolle, 198 x 298 cm, Stiftung Ludwig Roselius, Neues Museum Weserburg, Bremen. Abb. rechts.

<sup>3</sup> Vgl. Nordwest Zeitung, Oldenburg, 05.11.1996, S. 9, und Uni-Info, Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, 23. Jg., 9/96 (Dez. 1996), S. 4.

<sup>4</sup> Ausst.Kat. Experiment Bilderbuch. Impulse zur künstlerischen Neubestimmung der Kinderbuchillustration. Hg. v. Jens Thiele unter Mitarbeit von Mareile Oetken. Stadtmuseum, Oldenburg 1997. Oldenburg, BIS-Verlag 1997, S. 20f. u. 96f.

<sup>5</sup> So der Titel des zweiteiligen Seminars (Wintersemester 1994-1995 - Sommersemester 1995) unter der Leitung von Prof. Gert Selle.

Lübbert R. Haneborger

## **Leocardio & Domec und das Rätsel des doppelten Luciano**

*(Der Fall Franz G.)*

Für Adolfo Bioy Casares und Jorge Luis Borges

### **Vorwort einer namenlosen Kunststudentin**

Erst heute weiß ich, dass nur ein Mann wie Domec diesem kniffligen Fall gewachsen war. Nur eine Spürnase wie Domec konnte dem geteilten Luciano zur Seite stehen und etwas später das Rätsel um die scharlachroten Fotografien lösen; denn nur er vermutet hinter jedem Detail ein aufregendes Abenteuer und ein neues Geheimnis.

Als ich ihn vor seiner Abreise fragte, ob er seinen Bericht über den Fall „des doppelten Luciano“ vorab und in wenigen Sätzen für die Zeitungen zusammenfassen könne, fragte er mich herausfordernd:



„Haben Sie den Bericht denn nicht bereits selbst zusammengefasst, indem Sie unserer Recherchemappe einen Titel gaben?“ Ich schaute ihn verwundert und nichts ahnend an angesichts dieser verwunderlichen Bemerkung.

Schon hatte Domec meinen Augen diese Begriffsstutzigkeit abgelesen, und er antwortete, indem er mit einer entschlossenen Geste rasch ein Stück Papier aus seiner Tweedjacke hervorzückte, um das Gesagte unter Beweis zu stellen. Ganze sechs Mal kritzelte er kurz darauf die Zeile »Begegnungen mit Luciano I von Franz Gertsch« untereinander - genauso wie ich die Sammlung der Indizien überschrieben hatte -, um gleich darauf einige bestimmte Buchstaben in diesen Zeilen mit verschiedenen Stiften farbig hervorzuheben.

Hierauf verabschiedete sich Domec ohne viel Aufhebens, aber mit dem guten Rat, die markierten Buchstaben nur ja mit aller Besonnenheit zu kombinieren. Eilig ergriff er noch Saavedra, seinen vorwitzigen, hündischen Begleiter. Dann stülpte er den Sturzhelm über und

bestieg voller Zuversicht sein chromglänzendes Motorrad, auf dem er nur Momente später neuen Absonderlichkeiten entgegenknatterte. Ich blieb an Ort und Stelle verdutzt zurück, die sechs rätselhaften Zeilen in Händen und den Kopf darüber zerbrechend, was der alte Fuchs mit seinen letzten Worten wohl gemeint haben konnte:

Begegnungen mit Luciano I. von Franz Gertsch  
Begegnungen mit Luciano I. von Franz Gertsch  
Begegnungen mit Luciano I. von Franz Gertsch  
Begegnungen mit Luciano I. von Franz Gertsch  
Begegnungen mit Luciano I. von Franz Gertsch  
Begegnungen mit Luciano I. von Franz Gertsch

Die Übersetzung der richtig kombinierten Buchstaben gelang mir erst einige Tage und Mühen später. Sie legte das nachstehende Gedicht frei, das lediglich durch karge Hauptwortzeilen zusammengehalten wird:

Schlaflosigkeit

Der Blinde,  
der Traum,  
der Schatten,  
der Selbe  
zwischen den Jahren.

[auf dem Zettel von Domec:

Insomnia

El ciego,  
el sueño,  
el sombra,  
el mismo  
entre los años.]

Ich ahnte, was er meinte, da mir in jenen Tagen das große Vergnügen zuteil wurde, ihn, den großen spanischen Kunstdetektiv Don Hilario Bustos Domec, als Auftraggeberin und private Sekretärin begleiten zu dürfen.

Heute, fast zwei Monate nach seiner Abreise, erreicht mich nun endlich der ungekürzte Abschlußbericht seines treuen (und liebeswürdigen) Gehilfen Leocardio Tafas, den ich übersetzen ließ und in seiner korrigierten Fassung im Folgenden wiedergebe...

«Wie eitel ist doch die Malerei, welche zur Bewunderung reizt,  
indem sie Abbilder von dem schafft,  
was man nicht einmal im Original bewundert.»

Blaise Pascal (1623-1682): Reflexionen und Maximen

**I** Niemand sollte je erfahren, welch großer Magier in dem Maler Franz Gertsch steckte, wenn nicht ein vermeidbarer Zufall den oft Geschmähten im Winter des Jahres '95 in das Licht der Offenbarung gerissen hätte. Offenbarung ist hier zugleich als Befreiung zu verstehen, aber wir sollten dem Gang der Ereignisse nicht vorgreifen.

Der Ursprung aller Geschehnisse ist noch heute *nachzulesen*: Es handelt sich um den zufälligen Eintrag in das Vorlesungsverzeichnis der Universität von O. - durch einen unvorsichtigen, aber wohlmeinenden Professor, der seine Lehrlinge zu einer wöchentlichen Bahnreise an einen entlegenen Ort bewegen wollte, um sie in die Geheimnisse der modernen Kunst einzuweihen. „Gegenwartskunst sehen und verstehen“! Wie hinterlistig diese Ankündigung des Dozenten (dessen Namen ich an dieser Stelle unerwähnt lassen muss) in Wahrheit gemeint war, konnte niemand der Eingeschriebenen erraten. Viele sind bis heute völlig ahnungslos geblieben und zunächst muss das Seminar verlaufen sein wie viele andere Hochschulveranstaltungen. So jedenfalls schilderte es uns die Studentin, die Don Hilario, Saavi und mich nach einigen Wochen ins Vertrauen zog. Sie berichtete uns über einige merkwürdige oder gar absonderliche Beobachtungen ab der vierten Semesterwoche und ließ uns mehr und mehr in diesen neuen Fall hineinstolpern. Für Don Hilario war es selbstverständlich, dass er angesichts der finanziellen Beschwertheit vieler Immatrikulierter völlig unentgeltlich im Auftrage dieser Studentin arbeitete.

Wir trafen die Studentin in der grünen Stadt O., wo wir uns der Studentengruppe - auf Sichtweite - anschlossen. Schon wenig später saßen wir dann in einem Eisenbahnabteil und befanden uns auf der Reise in die Stadt des Museums für moderne Kunst, das, „*auf Sand gebaut (zumindest aber auf anderem Grund)*“, an einem Flussufer gelegen war.

Was war bis hierhin vorgefallen? Die Studentin hatte berichtet, dass ihr die Gestalt eines gewissen Luciano sowohl auf der Fahrt in die Stadt, als auch in deren Fußgängerzone und in besagtem Museum selbst, mehrmals begegnet sei, obwohl dieser Luciano doch eigentlich nur in das *fotorealistische* Gemälde des bereits genannten Gertsch gehöre. Wie aber konnte dieser Luciano dem Bild entsprungen sein, wenn er immer noch in dem Selben hinter einem unaufgeräumten Chaos aus Geschirrtellen, Flaschen, Gläsern, Kippen und Essensresten herumlümmelte.

Sie versicherte mir, dass ich neben einigen pedantischen Museumswärtern ungestört in den Räumlichkeiten des Museums arbeiten könne, da sich die anderen Studenten in der Auseinandersetzung mit diversen anderen Objekten und Gemälden befänden. Ich muss an dieser Stelle hinzufügen, dass besagte Studentin ihre Beobachtungen nur im Umfeld der anderen Studenten gemacht hatte, also nur an den Dienstagen, an welchen das Seminar regulär stattfand. Der Ausgang aller Spuren musste also an einem Dienstag und vor dem Gemälde von Franz Gertsch liegen.

**II** Nachdem wir eine Eintrittskarte erstanden hatten, machten wir uns auf in den dritten Stock des Gebäudes. (Ich stellte im übrigen fest, dass mir manch anderes Objekt oder Gemälde in den geweihten Hallen wesentlich interessanter und rätselhafter erschien als nun gerade das Portrait eines gewissen Luciano, des *Ersten*. Auch Saavi machte aus dieser Einschätzung keinen Hehl. Nachdem er eine der lebensechten Puppeninstallationen Duane Hensons bewundert hatte, versuchte er sich erfolgreich darin, an allen möglichen Ecken und Enden als vermeintliche Wachsfigur zu erscheinen und die Besucher im rechten Moment durch Knurren und plötzliche Verrenkungen zu erschrecken).

Unterdessen hatten wir das Luciano-Gemälde aufgespürt. Sobald wir das etwa zwei mal drei Meter große Bildnis zu Gesicht bekamen, mochten wir unseren Augen nicht mehr trauen. Wir glaubten, quasi mit dem Bild als Schaufenster, durch die gekalkte Museumswand in ein Außen schauen zu können. Ja, wir blickten in eine Welt hinter der Leinwand.



Es ist mir entfallen, aber ich meine, dass Giorgio Vasari, der berühmte Florentiner Kunsttheoretiker der Renaissance, mehrfach auf Kunstwerke verwiesen hatte, in denen die Schüler berühmter Maler den Versuch unternommen hatten, ihre Meister zu übertreffen. Meistens war es eine Fliege, die die große Fertigkeit der Schüler unter Beweis stellte; denn die Bilder waren derart präzise und illusionistisch gemalt, dass sich die Meister beim Betrachten dieser Bilder täuschten, wenn sie glaubten, das Insekt zum Beispiel von einem gemalten Obstkorb vertreiben zu müssen. Denn auch die Fliege war nur Illusion, war *nur* gemalt. Doch was hatte der gedankliche Sprung mit diesem Gemälde zu tun? Der Künstler musste nicht nur viel auf seine Technik geben, sondern auch die Menschheit hoch achten, warum hatte er sonst in so feinteiliger Kleinarbeit einen Menschen dargestellt, dass nur ein Vergleich mit wirklichen Subjekten das Wunder *Mensch* begreiflicher ins

Bewusstsein rücken konnte. Dieser Schweizer, namens Gertsch, musste Luciano I. oder die Menschen an sich über alles schätzen oder von ihnen auf eine geheimnisvolle Weise befremdet sein, wenn er ihnen dieses ergötzliche Opfer darbot. Und da hörte ich wieder den alten Vasari in mir sprechen, war es nicht ein Anachronismus, den dieser Maler hier begangen hatte? Warum malte er das, was ein Fotoapparat genauso gut vollbringen konnte? Luciano I. saß in nahezu *fotonaturalistischer* Darbietung an einem Tisch, nach links zur Seite blickend, und er verstand die Menschen, die sich vor ihm in dem musealen Raum bewegten genauso wenig, wie sie ihn. (Im Übrigen kann diese Beschreibung für die Anschauung all derjenigen gelten, die neben uns das Bild besuchten, sich nach einer oberflächlichen Betrachtung aber schnell wieder von ihm abwandten, ohne sich dieses Zeitsprungs bewusst zu werden.)

Wie gesagt, Luciano saß an einem Tisch, dessen chaotische Bedeckung aus umgeworfenen Tassen und verschmierten Tellern, aus Zigarettenskippen, Gläsern und einigen weiteren Zutaten einer förmlichen Belagerung glich. Ekel überkam mich bei diesem Anblick und Schauder, Schauder darüber, dass all diese kuriose Ansammlung auch noch in so edler Manier mit einem Pinsel konserviert worden war. Die Perfektion des Bildes lähmte mich förmlich. Man sah sich beinahe genötigt die Leinwand aufzubrechen (oder wenigstens auf dem Tisch für Ordnung zu sorgen. Dies zumindest schienen auch die vorübergegangenen, einheimischen Besucher mit ihren abweisenden Gesten meiner spanischen Seele eingeredet zu haben). Domec und ich jedenfalls mussten mehr über diesen Luciano erfahren, über Luciano und die Türen, die sich in dem Bild direkt hinter ihm befanden und deren grünlichen Töne einen mythischen Charakter verströmten. Was mochte sich hinter diesen Türen verbergen?

Ohne wie gewöhnlich Notizen auf meinen Block zu kritzeln, trat ich näher an das Bild heran. Plötzlich verwandelte sich all das Konkrete einer mutmaßlichen Studentenwohngemeinschaft oder besser einer Kommune der 70er Jahre in ein Meer von Farben und Flächen, beinahe in einen Teich Monets, dessen hauchzarte Seerosen nach Berührung trachteten. Dessen dunkles und warmes Wasser ein paradiesisches Gefühl in mir heraufbeschwor, welches die Augen allein nicht mehr befriedigend umzusetzen vermochten. Das gesamte Bild bestand aus Myriaden von bunten Acryltupfen, die die Leinwand so sehr aufluden, dass man Angst bekam, im nächsten Moment von ihnen überflutet zu werden. Ich sah mich noch einmal nach der Aufsicht des Museums um und erschrak, als meine Augen zu dem Gemälde zurückkehrten. Domec faselte noch etwas vom Pygmalion-Mythos und hatte sich zu mir umgedreht. Unvorsichtigerweise hatte er einen seiner obligatorischen Spazierstöcke unter den Arm geklemmt und stupste mit dessen Spitze wie zufällig gegen die Leinwand, oder besser: den Arm des Sitzenden.



**III** Wäre ich Maler von Beruf, hätte mich in diesem Augenblick wohl der Neid halb betäubt oder in den Wahnsinn getrieben, eine ähnlich brillante Malerei zu fertigen. Wir traten vor Schrecken einen Schritt zurück, als Luciano (der Erste) unvermittelt die linke Hand erhob und sich reflexartig am rechten Arm kratzte. Domec musste den jungen Mann wohl an einer kitzeligen Stelle erwischt haben. Dann strich sich Luciano die Haare am Scheitel zurück und wirkte dadurch für mich nur noch dekadenter. Wo mochte er wohl hinblicken?



Jedenfalls hatte er uns aus dem Augenwinkel erkannt, und wir sahen wie sich seine Wangen ob dieses Versehens langsam mit Blut füllten. Er blickte hinter uns und als er keine weitere Person in dem kahlen Ausstellungsraum ausmachen konnte, gab er uns mit dem rechten Zeigefinger zu verstehen, dass wir über die Sache Stillschweigen bewahren sollten. Die Studentin hatte sich also nicht getäuscht: Luciano I., dessen androgynes Äußeres mir zusätzliche Rätsel aufgab, regierte in seinem Reich jenseits der griffig bemalten Baumwolle. Jetzt hörten wir ihn sogar flüstern, und an unsere Nasen drängte sich der modrig abgestandene Geruch von Nahrungsmitteln, die sich entweder nur über Nacht oder aber, viel schrecklicher, während der letzten Jahrzehnte (nach dem erstmaligen Erscheinen dieser Wirklichkeit) atmosphärisch verströmt hatten. Ich riss mich zusammen und mein Bewusstsein richtete sich wieder auf Luciano, der unentwegt auf uns einredete: „Glauben Si´, dass es heutzutage irgendeinen Kapitalisten gäbe, der so viele Fränkli aufgeschüttet hätte, dass er sich spaßeshalber erlauben könnte, diesen Rahmen aufzubrechen und mich wieder in meine Zeit zurück zu entlassen? Sicherlich würde er meine Geschichte, die Geschichte eines Gefangenen und Zeitreisenden gnadenlos von Reklame und Berner Anzeiger ausschlachten lassen, oder?“ Wir verstanden nicht ganz, was der Gute meinte. Und noch weniger wussten wir, was man diesem Salonbolschewiken aus der Schweiz der 70er Jahre antworten sollte? Glücklicherweise rettete uns eine eintretende Besucherin über den folgenden Moment.

Nachdem sie wieder gegangen war, mussten wir reagieren. Don Hilario begann mit einer Gegenfrage und wollte wissen, warum sich Luciano denn eingesperrt fühle, schließlich habe es Jahrhunderte vor ihm schon Menschen in Portraits gegeben. „Ich glaube, Sie sind kein rechter Vertraut´r für mich“, antwortete Luciano vorwurfsvoll. „Es liegt doch auf der Hand: Gertsch ging es nicht allein um die Malerei und nur beiläufig um die Maltechnik. Sehen Sie

sich nur die grün-bläuliche Beleuchtung meiner Kammer an. Dieser Belag der Chemikalien, die Gertsch benutzte, um mich einzufrieren und in diesem Rahmen gefangen zu nehmen! Er wolle etwas für mich tun, hat er damals gesagt und mich doch nur betrogen. Denn zum einen hat er mit seiner Fotokamera eben in jenem Moment die Zeit angehalten, wo ich ein Gespräch in unserer Kommune belauschte und unserer Katze einen beiläufigen Blick zuwarf, zum anderen hat er mich in der *Zeit* und in dieser viel zu engen Küchennische festgesetzt.“ Luciano räusperte sich. „Natürlich“, fügte er nach einer Pause hinzu, „hat es heute Betrachter, die denken, ich sei ein *décadent* oder ein Revolutionär, der schon am Abwasch scheitert!“ Die Kunstwissenschaftler, so Luciano weiter, hätten jedoch die Idee, die Gertsch verfolgt hatte, ohne Gnade und naserümpfend übersehen.

„Sie haben einfach verschlafen, meinen Sie?“, fragt ich laut denkend, während Domec vor sich hin murmelte: „Aha: Gertsch, ein akribischer Zauberer mit einem Portrait des *Jetzt*. Nach all den Jahren ist zwischen dem Jetzt der Malerei und dem Damals des eingefangenen Moments natürlich eine riesige Spannung entstanden.“ Luciano stimmte kopfnickend zu. „Ich will offen zu Ihnen sein“, sagte er dann. „Vielleicht habe ich auch Gertsch unbewusst unterstützt, als er diese Schicht, diesen Augenblick, diesen Sekundenbruchteil aus meinem Leben, aus meiner Zeit auf Erden stahl. Irgendwie ist das Bild, das sie vorhin sahen auch repräsentativ, irgendwie ein Teil von mir, oder? Schauen Sie sich doch selbst einmal um.“ Mir stockte der Atem, als er uns sogleich anbot, durch die Wand in sein Zimmer zu steigen.

Als ich neben ihm auf einem der Caféhaus-Stühle Platz genommen hatte (im übrigen, wie ich heute weiß, handwerklich solide gearbeitete Kopien nach Entwürfen des Wiener Jugendstils von Michael Thonet), begriff ich endlich das feinsinnige Verbrechen des Franz Gertsch. Er hatte die Seerosenteiche und die Stimmung Monets auf den Türen gesehen, er hatte das Licht in diesem dämmrigen Raum wie Seurat in Punkte zerfallen sehen als er das Dia zum Malen auf die Leinwand projizierte. Und er hatte begriffen, dass dieser junge Mann ein Gesicht hatte, ein Gesicht, wie eine unerschlossene *Landschaft*. Diese Schätze wollte er für sich bewahren und nur ungern mit anderen teilen.

Die Katze in Lucianos Zimmer schnurrte leise, während ich an Gertsch und Saavi dachte, die beide zum Glück nicht anwesend waren. Was der kleine Terrier anstellen würde war mir klar, was Gertsch tun könnte, wollte ich nicht wissen. Schließlich hatten weder Domec noch ich große Lust, für immer in diesem Leinwandrechteck zu verkümmern.

Bereits 1957 ließ ein berühmter Zeitgenosse Gertschs aus dem Kanton Zürich, ein weithin gerühmter Dichter namens Frisch, (dessen Werke mir dankenswerterweise eine belebte Buchhändlerin aus der Museumsstadt ans Herz gelegt hatte) den Titelhelden eines seiner



Romane folgende Gedanken berichten, deren sich nur ein Geist des modernen Rationalismus erdreisten kann. Nur ein Mensch, der sich auf das Konkrete zurückzieht und dabei die Tiefe (will sagen das Lyrische) der Welt gewissenlos missachtet, ein Mensch, dem das philosophische *Bonmot* jener Jahre, nämlich *«Der Mensch entwirft den Menschen»*, auf den Leib geschrieben schien, konnte in folgenden Worten sprechen:

*„...wir waren hinausgestapft, um eine Zigarette zu rauchen, hinaus in den Sand, wo ich gestand, dass ich mir aus Landschaften nichts mache, [...]  
»Das ist nicht Ihr Ernst! « sagte er.  
Er fand es ein Erlebnis.  
[...]  
Ich habe mich schon oft gefragt, was die Leute eigentlich meinen, wenn sie von Erlebnis reden. Ich bin Techniker und gewohnt, die Dinge zu sehen, wie sie sind. Ich sehe alles, wovon sie reden, sehr genau; ich bin ja nicht blind. Ich sehe den Mond über der Wüste von Tamaulipas - klarer als je, mag sein, aber eine errechenbare Masse, die um unseren Planeten kreist, eine Sache der Gravitation, interessant, aber wieso ein Erlebnis? Ich sehe die gezackten Felsen, schwarz vom Schein des Mondes; sie sehen aus, mag sein, wie die gezackten Rücken von urweltlichen Tiere, aber ich weiß: Es sind Felsen, Gestein, wahrscheinlich vulkanisch, das müsste man nachsehen und feststellen. Wozu soll ich mich fürchten? Es gibt keine urweltlichen Tiere mehr. Wozu sollte ich sie mir einbilden? Ich sehe auch keine versteinerten Engel, es tut mir leid; auch keine Dämonen, ich sehe, was ich sehe: die üblichen Formen der Erosion, dazu meinen langen Schatten auf dem Sand, aber keine Gespenster. [...]  
... was mich nicht überrascht; ich finde es nicht fantastisch, sondern erklärlich.“*

Ich will nicht verhehlen, dass mich das Scheitern besagter Titelgestalt nicht sonderlich verblüffte, andererseits berührte es mich in gewisser Weise geradezu mit tiefer Genugtuung. Der Dichter schien dem Maler Recht zu geben. Gertsch aber ging in seinem Bild noch weiter, indem er diese Landschaften der Veränderung ausgesetzt hatte: er hatte den Raum gestaucht und einige weitere Veränderungen, die von der Realität abwichen, sollten den Betrachter auf das Schicksal und die besondere Situation Lucianos in seinem kleinen Reich aufmerksam machen. Man konnte dieser bildlichen Realität, die an der Oberfläche der Wand verlief, also weniger trauen als dem jungen Mann in dem labyrinthischen Zeitraum, der parallel hinter besagtem Gemäuer lag.

**IV** Wir verließen wieder die 70er Jahre und kehrten unbemerkt in den Museumsraum zurück. Ich gab Luciano I. ein Zeichen, seine Insignien beiseite zu schieben und mir zu folgen. Doch Luciano gelang es nur kurzzeitig einige Ausbuchtungen an der Leinwand (durch den Druck seiner Hände) hervorzubringen. Ich begriff nun, was er meinte, wenn er sagte, Gertsch habe ihn festgesetzt. Warum Domec und ich die Leinwand in beiden Richtungen durchqueren



konnten, blieb ein Rätsel. Aber Luciano glaubte, dass dies nur daran liegen könne, dass wir kein Teil aus dem Leben des Künstlers Franz Gertsch ausmachten.

Wir sann auf Hilfe, konnten der Studentin aber nur die Idee unterbreiten, Postkarten an unvoreingenommene Experten der neueren Physik, der Chemie oder der Juristerei zu schreiben, damit sie Luciano vielleicht per einstweiliger Verfügung herausklagten und auf freien Fuß setzen konnten. Luciano hatte zudem darüber geklagt, dass seine Arme und Beine des Öfteren einschliefen und dass seine Rückenwirbel wegen der gespannten Haltung über die Jahre äußerst reizbar reagierten. Ich hatte ihm einige neuere gymnastische Übungen gezeigt, die über sein „eben die Füße vertreten“ weit hinausreichten und unmittelbare Linderung versprachen. Unseren Experten, die wir nach reiflicher Überlegung (und unter Einbeziehung von geographischen und biographischen Gegebenheiten) ausgewählt hatten, ging unterdessen neben der jeweiligen Postkarte ein Wortlaut zu, der auf die Ausnahmesituation Lucianos verwies und die Dringlichkeit zu seiner Befreiung hervorhob.

Während wir auf die Rückkehr der postalischen Expertenmeinungen warteten, versuchte ich mehr über Gertsch und den geheimnisvollen zweiten Luciano, den rastlosen Wanderer, zu erfahren. Denn dieser hier konnte sein Bild unmöglich verlassen haben. Ich dachte zunächst daran, dass die Studentin sich geirrt haben musste, denn auch mir waren im Museumsgebäude oder in der Innenstadt junge Männer begegnet, die sich in den Cafés herumlümmelten und es (aus modischer Attitüde oder einer gewissen Sentimentalität für die angenommenen rebellischen Abenteuer der *Hippie-Zeit*) vorzogen, sich wie die Rebellen der 68er-Revolution zu geben. Die Studentin gab mir auf meine Nachfrage jedoch zur Antwort, dass *ihr* Luciano dem Ersten vom Charakter und Aussehen völlig gleiche, dass er aber „in die Jahre gekommen“ sei, dass auch an ihm die letzten Jahrzehnte nicht spurlos vorübergegangen seien.

**V** Bevor wir ihn trafen, konnten wir über diesen zweiten Luciano nur Mutmaßungen anstellen. Ich musste an Bram Stokers *Dracula* denken und daran, dass auch der Fürst in seinem transsilvanischen Reich nie zur Ruhe kommen würde. Aber die Dinge lagen hier offensichtlich etwas anders: Der zweite Luciano konnte in seinem Leben keinen Frieden finden, weil ihm der erste, der junge Luciano in seiner Biographie fehlte und in dem Diebstahl Gertschs doch immer anwesend war an dieser Museumswand. Dieses Gemälde bestimmte immerfort sein Leben, verurteilte ihn dazu, sein Leben von der Kommunensituation der 70er Jahre, die er nun mit allen Menschen teilen musste, zu denken, zu definieren und immer wieder neu zu hinterfragen. Der Diebstahl Gertschs hielt ihn fest, ließ jeden seiner Schritte weich werden, weich vor den Fragen der nachrückenden Generation von Besuchern. In einem

Buch stieß ich auf Luciano (den Zweiten) und diesmal erschien uns kein Weg zu weit, diesen aufzusuchen, hatten wir noch vor der Abgeschlossenheit Gertschs im Kanton Bern kapituliert. Das unbekannte Gegenüber namens Luciano Castelli nahm Gestalt an. Und was uns am meisten verblüffte: Auch Luciano war eigentlich ein Künstler. (Ein grimmiger blauer Farbkleck und das beschmierte Tuch auf dem Tisch von Luciano I. hatte Domecs Spürnase diese Entwicklung bereits frühzeitig angekündigt.) Wir studierten gemeinsam den Eintrag:

„Castelli, Luciano.

\*28.9.1951 in Luzern. Bürger von Luzern. Seefeldstr. 5, 6006 Luzern.  
Künstlerische Tätigkeiten: Zeichnung, Fotografie, Film, Objekt.  
Biographische Angaben: 1969 KGS Luzern. Schriftenmaler in Luzern. 1974 Aufenthalt in den USA, 1977/78 in Rom, 1979/80 in Berlin.  
Stipendien, Preise: Stip. der Kiefer-Hablitzel-Stiftung, Bern 1970 und 1971.  
Eidg. Kunststip. 1973, 1974 und 1975.  
Ausstellungen: Mehrere Einzel- und Gruppenausstellungen seit 1971.  
Einzelausstellungen bis 1975 und wichtigste Gruppenausstellungen bis 1976 siehe Publ. Colin Naylor/Genesis P-orridge 1977.“

Aber von einem Freundschaftsportrait unter Künstlern wollte dieser nun nichts mehr wissen: Luciano Castelli war vielmehr verzweifelt. Der einstige Freund Franz Gertsch hatte sich in sein Leben eingeschlichen und die Blicke jener Kritiker, die sein altes Leben kannten, auf ihn gerichtet. Jedes Bild, das er seit jener Zeit versucht hatte, blieb im Schatten der Kunstgeschichte zurück oder zumindest hinter jenem des übermächtigen Gertsch.

Alles wurde von der Kritik schnell pauschalisiert, mit anderen Werken verglichen, abgewertet und als unwürdig verworfen. So hieß es zum Beispiel einmal in einem der Kunstmagazine:

„Spielerei mit exotischem Kitsch: Luciano Castellis ›Alida‹ (1987, 70 x 100 cm).“

Lucianos Malerei wurde wie sein Leben zu einem vagen, unsicheren Herumstochern in Sentimentalitäten, Vorurteilen und falschen Annahmen zu seiner Person. Aus denjenigen, die Gertsch gefangen genommen hatte, musste etwas werden in dieser Welt, aus Verpflichtung oder missverstandenen Ehrgefühl.



Dieser Luciano war aber gerade hieran gescheitert. Er sagte uns, dass er nur in der Gemeinschaft der Studentengruppe jeden Dienstag das Museum aufgesucht habe, um nicht weiter aufzufallen oder wenigstens für deren Leiter gehalten zu werden.

VI Die angeschriebenen Experten rieten uns, unsere Skrupel gegenüber dem Original eines Künstlers zu überwinden und das Bildnis solange zu verändern (z.B. durch einen neuen Vorder- oder Hintergrund, in dem keine verschlossenen Türen den Weg versperrten) bis sich Luciano (der Erste) seinem Gefängnis entziehen könne.



In der nächsten Nacht kundschaftete ich alle größeren Plakatwände der Stadt aus und fand endlich eine Caféhausszenerie mit geschwungenen, schwarzen Stühlen (im Hintergrund eines Fotos), die auch den Stühlen in Lucianos Zimmer schmeichelten. Assistent von Domec (und dem kleinen Saavi, der auf wenige Meter Entfernung Schmiere stand) entwendete ich die entsprechenden Ausschnitte und klebte sie am folgenden Tag unter Polizeischutz auf das Gemälde im dritten Stock des Museums am Flussufer. Der zweite Luciano war inzwischen wieder ins Museum gekommen und wartete geduldig ab. Der erste Luciano hielt sich an meine Anweisungen und erhob sich erst, als meine kläglichen Collageversuche beendet waren.

Langsam bewegte er sich durch die Gaststätte, die merkwürdig wirkte durch das komisch-chaotische Gelage auf seinem alten Tisch. Auch die beiden Damen, an denen er sich jetzt vorbeibewegte, schauten ihm irritiert nach. Schließlich erreichte er die Tür des Cafés und konnte durch diese seitlich aus der gekalkten Wand zu uns in den



Ausstellungsraum herabsteigen. Das Bild verstummte, als wäre es nur kurz zum Leben erwacht. Luciano und Luciano aber standen sich nun gegenüber.

Beide zögerten noch, aufeinander zuzugehen. Als sie es dann doch taten und (weil ihnen wohl aus der Verlegenheit der unwirklichen Situation nichts Besseres einfiel, vielleicht auch, weil jeder der Umstehenden etwas von ihnen erwartete) einander die Hand reichen wollten, wurde Luciano I. zunehmend blasser, durchsichtiger und verschmolz schließlich vollständig mit seinem zwei Jahrzehnte älteren Ebenbild. Erleichtert atmete dieser auf und machte sich seitdem daran, sein Leben neu zu gestalten. Dies konnte er, weil sich die Museumsleitung dazu entschloss, dass verlassene und überklebte Bild abzuhängen, und für immer im Archiv

versteckt zu halten. Mit dem Verschwinden des Bildes jedoch verschwanden kurioserweise auch alle Abbildungen, die je von dem Bildnis existiert hatten.

**VII** Aus den Werkkatalogen des Franz Gertsch ist das Bild eliminiert, es wurde ihm und den Betrachtern, die es je im Original gesehen hatten, für immer oder zumindest nach und nach aus dem Gedächtnis entrissen. Die wenigen Kunstpostkarten von jenem Gemälde wurden leinenweiß und auch den Studenten in jenem Seminar hat sich nur die neue Auslegung des Bildes eingeprägt.



Gertsch selbst wurde zur Zahlung einer Strafe von 100.000 Schweizer Franken verurteilt und dazu verpflichtet, riesenhafte Landschaften zu malen, die sich dem Betrachter erst aus weiter Entfernung als Gesichter, und darauf achtete man bei der Urteilsverkündung im Berner Kantonsgericht besonders, als *unzeitspezifische* Gesichter und Bildnisse zu erkennen geben. Daraufhin hat Franz Gertsch, davon überzeugt „*es nicht besser machen zu können*“, seine Malutensilien für viele Jahre beiseite gelegt, und damit begonnen feinsinnige Holzschnitt-Portraits mit fast esoterischer Bildwirkung zu kreieren.<sup>6</sup>

Inzwischen ist einige Zeit vergangen und Domec und ich bearbeiten wieder einen neuen Fall, in dem ein irrwitziger Nachwuchsliterat behauptet, der wahre Autor des Quichotte zu sein.<sup>7</sup> Trotz meiner begrenzten Zeit und dieses verzwickten Auftrages, der uns inzwischen ins sonnige Frankreich an die Côte d'Azur verschlagen hat, habe ich der Studentin zum Gefallen diese, unsere Recherche und alle Beweisstücke dargelegt, damit auch die wenigen, die das Situationsporträt - trotz aller gegenteiliger Versuche - bis heute in ihren Gehirnen mit sich herumtragen, endlich begreifen, dass Luciano unter allen Umständen von dieser überkommenen (aber noch immer gegenwärtigen) Darstellung seiner Person befreit werden musste.

Leocardio Tafas, zur Zeit in Nimes

---

<sup>6</sup> In der Tat hat sich Franz Gertsch in seinem Spätwerk mehr und mehr von der Zeitspezifik und Chronistik entfernt. Zuerst in Gesichtern und in jüngerer Zeit in Naturdarstellungen, beschäftigen ihn nun die Landschaft und die innere Ordnung des Seins.

<sup>7</sup> Vergl.: Jorge Luis Borges: Pierre Menard, Autor des *Quijote*. In: J.L. Borges: Fiktionen. Erzählungen 1939-1944. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1994 u.ö.

## **Literaturhinweise zu Franz Gertsch**

Affentranger-Kirchrath, Angelika: Franz Gertsch. Die Magie des Realen. Bern 2004.

Ausst.Kat. Kleve 1999. Franz Gertsch. Gemälde und Holzschnitte 1987-1997. Mit Beiträgen von Guido de Wird und Roland Mönig. Museum Kurhaus, Kleve, 1999. Kleve 1999.

Ausst.Kat. Bern/ Baden-Baden 1994-1995. Franz Gertsch. Die Holzschnitte. Die Kunst liegt in der Natur. Wer sie herausreissen kann, der hat sie. Mit Beiträgen von Josef Helfenstein und Markus Stegmann sowie der Zusammenfassung eines Gesprächs zwischen dem Künstler, Jochen Poetter und Margrit Brehm. Kunstmuseum Bern, 1994, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 1994-1995.

Ausst.Kat. München 1991. Franz Gertsch: Holzschnitte. Hg.v. Rainer Michael Mason. Mit einem Œuvrekatalog der Druckgraphik 1971-1991 und Beiträgen von Riva Castelman, Helmut Friedel und Ulrich Look. Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 1991. München 1991.

Bosetti, Petra: Gross, lebendig und genau. In: Art. Das Kunstmagazin. Heft Nr. 5/ Mai 1987, S. 96-108, (Schwerpunktthema: Die vitale Szene der Schweiz).

Braun, Alexander: Franz Gertsch - »Ich bin ein ungeduldiger Mensch, der sich diszipliniert« (= Gespräche mit Künstlern). In: Kunstforum International, Bd. 148, 1999, S. 194-207.

Gramaccini, Norberto: Franz Gertsch – Silvia. Chronik eines Bildes. Baden 1999.

Haneborger, Lübbert R.: Aus nächster Ferne. Zur Entstehung und Entwicklung der Bildform bei Franz Gertsch. Diss. masch. Carl von Ossietzky Universität Oldenburg 2004.

Ronte, Dieter: Franz Gertsch. Mit einem Œuvrekatalog der Gemälde 1969-1986 und einem Essay von Jean-Christophe Ammann. Bern 1986.

Slg.Kat. Burgdorf 2002. Museum Franz Gertsch. Das Buch zum Museum. Mit einem Geleitwort von Willy Michel und Beiträgen von Hans Martin Sturm, Reinhard Spieler, Norberto Gramaccini, Jean-Christophe Ammann, Rainer Michael Mason und Guido de Werd. Museum Franz Gertsch, Burgdorf, 2002. Bern 2002.

**Leocardio & Domec und das Rätsel des doppelten Luciano:  
Urheberrechte für alle Texte und Abbildungen (mit Ausnahme der Gemälde von Franz Gertsch  
und Luciano Castelli) ©1996/2007 bei Dr. Lübbert R. Haneborger**