

## NIKOLAUS BETSCHER (1745–1811). BILDER – ZEICHNUNGEN – OBJEKTE. Ein Gespräch\*

MICHAEL KESSLER – HERMANN WEBER

K.: Herr Professor Weber, Sie haben einen gewaltigen Zyklus geschaffen – wenn ich das richtig übersehe geht das in die Größenordnung von fast 80 Arbeiten – der ausgelöst wurde durch eine Begegnung mit einer Gestalt, die vor über 200 Jahren gelebt hat, dem letzten Reichsprälaten des im 12. Jahrhundert gegründeten oberschwäbischen Praemonstratenser-Klosters Rot an der Rot, Nikolaus Betscher, Abt von 1789-1803, Theologe, Baumeister, Komponist, Schriftsteller, eine bedeutende Persönlichkeit, Figur sozusagen des triumphalen kirchlichen Lebens, die dann aber durch die Säkularisation 1803, jedenfalls was ihre äußere Machtfülle angeht, eine gewaltige Destruktion erleben musste. Wie kommt es, dass ein Künstler der Gegenwart sich mit einem solchen Stoff, mit solch einer Gestalt auseinandersetzt?

W.: In erster Linie war es natürlich die Begegnung erst einmal mit seiner Musik, die Faszination durch die Musiksprache dieses Nikolaus Betscher, die sicher teilweise auch den Konventionen der Zeit entspricht. Man kann diese Musik natürlich vergleichen mit der Wiener Klassik eines Joseph Haydn oder Wolfgang Amadeus Mozart, oder vor allem auch mit zeitgenössischen Böhmisches Musikern wie dem Prager Domkapellmeister František Xaver Brixl (1732–1771) oder dem Komponisten Johann Baptist Vanhal (1739–1813). Man weiß auch, dass Nikolaus Betscher Kontakt zu Michael Haydn in Salzburg hatte und dass Michael Haydn auch für Rot an der Rot eine Komposition geschrieben hat. Das heißt, Betscher ist als Komponist keine Einzelfigur in der weiten Landschaft, die da vor sich hin gearbeitet hat, sondern er war natürlich durchaus auf der Höhe seiner Zeit und in Verbindung mit anderen. Man kennt ja auch Kompositionen anderer Komponisten, die in Klöstern wirkten – und das nicht nur in Oberschwaben. Betscher war durchaus bedeutend und auch innovativ, nicht bloß, wie manche Musikhistoriker meinen, ein Epigone. Er hat z. B. in einer großen Messe eine Klarinette verwendet, was damals praktisch ein ganz neues Instrument war. Was mich dann weiter an Betscher fasziniert und interessiert hat, ist erst mal durch die Musik ausgelöst, auch durch die Sprache seiner Musik, die zwar an andere Komponisten erinnert, aber eben auch eine sehr tief empfundene eigene Sprache spricht – das ist meine Beobachtung. Ich denke, dass man ihm durch musikhistorischen Vergleiche unrecht tut, weil er natürlich neben Haydn oder Mozart ein ganz anders geartetes Werk vorzuweisen hat. Komponisten werden ja oft von Komponisten selbst in Misskredit gebracht – wie dies auch zwischen bildenden Künstlern häufig der Fall ist. So hat sich etwa Robert Schumann besonders abfällig über Joseph Haydn geäußert und seine Musik „zopfig“ genannt. Zurück zu Betscher. Da muss man sehen, er hat ja praktisch nur Musik für den Hausgebrauch oder den Eigenbedarf geschrieben; es gibt keine Symphonien, keine Instrumentalkonzerte, keine Kammermusik usw., nur Messen und, im weitesten Sinne, sonstige geistliche Musik sowie ein paar weltliche Lieder. Man könnte also der Meinung sein, Betscher sei praktisch kein Komponist in Sinne der Großen dieser Zunft gewesen. Das mag so sein oder auch nicht. Für mich freilich ist dieser Nikolaus Betscher – und das unterscheidet ihn ja auch – in erster Linie im eigentlichen Sinne Künstler. Er scheint eine sehr schillernde – aber schillernd ist vielleicht das falsche Wort – also sagen wir besser: eine sehr umfassende und vielseitige Persönlichkeit gewesen zu sein, die

---

\* Erstveröffentlichung in: HEILIGE KUNST 33 (2002/2003) 226-243.

aufgrund ihres Bildungsgangs, wie sie durch das damalige klösterlich-kirchliche Schulwesen auch gewährleistet war, äußerst vielseitig und anspruchsvoll gebildet war, und zwar durchweg auf einem hohen philosophischen, theologischen, religiösen, allgemein geistigen und eben auch musikalischen Niveau. Diese ganzen Klöster in Oberschwaben und auch anderswo haben sich doch aus der Bevölkerung die ganzen begabten Leute rekrutiert; das waren ja die bedeutenden Bildungsanstalten im 18. Jahrhundert, und sie hatten natürlich darin auch eine große, lange Tradition.

K: Nun ist der Nikolaus Betscher, wenn man auf die Musikerkollegen schaut – Sie erwähnten die Wiener Klassik – eigentlich eher eine späte Figur. Und Sie sagen, er habe Musik eigentlich eher für den Hausgebrauch gemacht, also für den Gottesdienst und für weitere klösterliche liturgische Zwecke. Aber er war trotzdem, soweit ich diese Musik kenne, nicht einfach ein Verfertiger von Gebrauchsgegenständen, sondern er hat – Sie sagen ja auch, er sei für Sie jemand, der Sie als Künstler interessiere – diese Kompositionen geschaffen, und zwar auf hohem Niveau, und dann eingesetzt, sozusagen zur Gestaltung dessen, was zu seinen Hauptaufgaben gehörte: Schließlich war er ja Abt und als solcher auch Herr der Liturgie in seinem Kloster, auch bestimmend in den anderen Vorgängen des klösterlichen Lebens wie der Pflege des Stundengebetes und ähnlichem. Gleichzeitig war er aber natürlich von der Statur her, von dem her, was ihm institutionell zugewachsen ist, auch eine Gestalt, die so etwas wie eine barocke Fürstenfigur darstellte. Hat das auch mit Ihrem Verständnis des Künstlers etwas zu tun, dass der Betscher so eine Art ‚Künstlerfürst‘ war, so einer, wie heute vielleicht der Markus Lüpertz, einer Ihrer Karlsruher Lehrer, sich versteht und inszeniert? Oder interessiert Sie der Betscher eher als eine Gestalt des Übergangs zwischen Aufklärung und Revolution und dann der nachrevolutionären Zeit, in der diese fürstliche Seite, ohne dass er dies wollte, demontiert wurde durch die Säkularisation, als die Klöster aufgehoben und enteignet und die Orden verboten wurden? Oder ist es eben genau die Spannung zwischen diesen beiden Merkmalen, die Sie interessiert?

W: Also erst einmal hat natürlich das Wort, weil ich Haus- oder Gebrauchsmusik gesagt habe, für uns einen negativen „Touch“ oder Beigeschmack, und das ist es natürlich überhaupt nicht. Das zeigt eigentlich nur den Unterschied zu den anderen zeitgenössischen Komponisten, die wir heute aus der Zeit des Spätbarock und der Klassik kennen. Daher täte man, wenn man Betscher jetzt rein ‚musikhistorisch‘ werten würde, natürlich Unrecht, weil man ihn eben im Zusammenhang mit seinem Amt, im Zusammenhang mit der Liturgie sehen muss, der er in der Abtei selbst vorzustehen, dem ‚Spiel‘, das er selbst zu inszenieren hatte. In diesem Kontext sehe ich ihn jetzt eben nicht bloß als reinen Komponisten. Haydn war zu seiner Zeit ja vielleicht der größte lebende Komponist in Europa. Und zugleich war er, als junger Mann und bis ins späte Alter, praktisch, wie viele andere Musiker jener Zeit auch, durchaus so etwas ähnliches wie ein Leibeigener oder ein Angestellter auf Lebenszeit, also einfach sehr abhängig. Er hat sich aber im Laufe seiner Dienstjahre bei den Esterhazys aus dieser gesellschaftlichen Position befreit und durch seine künstlerische Kraft und Arbeit praktisch selbst erst zu jemand, zu einer ‚Person‘ gemacht, die dann auch einmal am Fürstentisch sitzen durfte. Die Frage ist, was war Betscher damals? Ich sehe in ihm durchaus einen Künstler, bei dem auch ein Anspruch aufkommt, der in Richtung Gesamtkunstwerk geht. Es wird doch in der Kunst immer wieder auch zum Thema, dass die Musik einen Aspekt eines Ganzen darstellt. Man sollte daher die Musik Betschers auch im Zusammenhang mit der Architektur, mit der Kunst in seinem Kloster betrachten. Und wenn seine Musik, was man m. E. berücksichtigen

muss, nun dafür geschrieben wurde, dann springt doch in die Augen, dass sie mit der Architektur, der Malerei und Skulptur, also mit den verschiedenen anderen Disziplinen der Kunst – und nicht zu vergessen, mit der Liturgie, dem Ritual, dem Zeremoniell und der religiösen Botschaft – in Verbindung steht, so dass eines das andere unterstützt und trägt und sich sozusagen gegenseitig in Richtung auf ein Gesamtkunstwerk hin entfaltet. Es handelt sich, wenn man das so sieht, doch praktisch um so etwas wie eine religiöse Theaterinszenierung, die vielleicht zum Ziel hat, die Menschen zu höheren Dingen zu führen. Die Jesuiten hatten schon in der Zeit der Gegenreformation große geistliche Theaterspiele aufgeführt mit teilweise bis zu tausend Schauspielern, die Zuschauer inbegriffen. Noch Oberammergau hat seine Wurzeln sicherlich in solchen Spektakeln, in denen im Spiel, im Nachahmen und nicht nur in der Anschauung eine religiöse Botschaft erfahren und vermittelt wurde. Und das ist natürlich auch der Auftrag, den das Trienter Konzil den Künsten zuwies: die Menschen aus ihrer Weltverhaftetheit, aus ihrer Weltverfallenheit heraus praktisch durch die Kunst, durch die Musik und durch die religiöse Inszenierung ‚zu Höherem‘ zu führen. Von daher interessiert mich Betscher als Person, die eben all das in sich vereint. Ich sehe ihn deswegen jetzt nicht einfach bloß als Künstler oder als Musiker oder als Komponist. Man muss ihn im Gesamtzusammenhang sehen. Und das ist eigentlich das, was in der Kunst immer so sein sollte. Damit greife ich natürlich viele Kunsthistoriker und Musikwissenschaftler an, weil die immer nur das Produkt als solches sehen, in der Entwicklung in der Kunst- oder Musikgeschichte, aber eben nicht die ganzen gesellschaftlichen und politischen und auch philosophisch-theologisch-geistigen Zusammenhänge.

K: Also kann man sagen, wenn wir noch einen Augenblick bei Betscher bleiben, sozusagen bei dem, was man von ihm noch wahrnehmen kann, dass Sie den Eindruck haben, wenn er Musik geschrieben hat für den Hausgebrauch, dass er das, was noch fehlte zu einem Gesamtkunstwerk, zu einer spätbarocken Kirchen- und Klosteranlage, in der er selbst ja auch als Akteur auftrat in der Liturgie, sozusagen noch dazugeschrieben hat? Oder dass er für seine Rolle gewissermaßen so etwas wie das Libretto verfasst hat?

W: Ja, das kann man durchaus so sehen. Also, er hat praktisch seinem eigenen Auftritt den musikalischen Background gegeben. Aber die Musik ist nie losgelöst vom Ritual und ist nie losgelöst vom liturgischen Zweck. Es gibt immer diese Bindung an den Zweck. Freilich ist nun aber gerade dies etwas, womit sich die Musikwissenschaftler häufig schwer tun, weil sie sagen, die Musik muss, wenn wir die heute hören, allein durch die Qualität überzeugen, die sie hat. Wenn man Nikolaus Betscher nur so sieht, im Verhältnis z. B. zur Wiener Klassik, dann mag sich das für die Musikwissenschaftler – das habe ich in einem Vortrag und in der Diskussion mit Musikwissenschaftlern an der Martin-Luther-Universität in Halle auch so gesagt – oberflächlich betrachtet, so darstellen, dass er da eher schlechter abschneidet, weil er eben auch gewissen Konventionen folgt und nicht wirklich alles, wie solche Kritiker sagen, genuin ausarbeitet. Aber dem möchte ich dann einfach entgegenhalten, dass das so nicht stimmt, dass er sehr wohl eine ganz eigene, sehr persönliche Sprache hat, trotz aller Konventionen. Im Barock, auch im Spätbarock – und das ist vielleicht gerade im Bereich der Kirchenmusik besonders zu beachten – ist Konvention ja nichts Negatives. Im Gegenteil: es gibt bestimmte Formensprachen, die eingehalten werden, vielleicht sogar eingehalten werden müssen, und die dann eben trotzdem auch noch eine persönliche Note bekommen. Wir empfinden das im Abstand von zweihundert Jahren heute anders und haben vielleicht eine ganz andere Wahrneh-

mung. Aber man muss mit so etwas sehr vorsichtig sein. Die Konvention ist im Barock, natürlich auch in der Klassik, aber vor allem im Barock, überhaupt Voraussetzung. Es ist eine Formel-, es ist eine Formensprache, in der man sich bewegt. Und zwischen all dem, was Betscher davon eben ganz selbstverständlich und gekonnt verwendet, erklingt nun aber auch seine ganz persönliche Sprache, die teilweise sehr lyrisch ist, aber auch eine tiefe Melancholie und Süße hat, wie etwas, das immer wieder aufleuchtet und dann erlischt. Da ist immer wieder so etwas da, wie ein Hin- und Her. Da wird etwas groß und erhaben dargestellt, dann kommt eine Pause – die Pausen spielen eine ganz große Rolle – und in der Pause taucht plötzlich so etwas wie eine Frage oder vielleicht auch ein Zweifel auf. Betscher ist durch und durch ein Vertreter des Zeitalters der Empfindsamkeit.

K: Kann man sagen – Sie haben sich ja sehr gründlich mit Betscher beschäftigt, sowohl mit seinem Schrifttum, als vor allem auch mit seiner Musik, und Sie haben die Orte besucht, wo er gewirkt hat – Sie empfinden ihn als eine Figur des Übergangs? Jemand, der etwas auch vielleicht mit einer gewissen Trauer, mit einer gewissen Wehmut oder Melancholie tut, sich noch Dingen verbunden fühlt, von denen er weiß, dass sie schon im Schwinden begriffen sind? Und, wenn man das jetzt nicht nur auf das Religiös-Kirchliche bezieht, sondern auf das Gesellschaftlich-Kulturelle insgesamt, jemand, der auch so etwas erlebt wie das Scheitern eines überkommenen Weltentwurfs und das drohende Heraufkommen eines neuen Weltentwurfs? Er hat ja nach der Französischen Revolution von 1789 auch französische Exulanten im Kloster aufgenommen und beherbergt; Standesgenossen, Geistliche, Ordensleute, Anhänger des Ancien régime womöglich. Doch haben Sie irgendwann auch mal gesagt, Betscher habe für Sie etwas sehr Modernes.

W: Ja, Sie drücken das richtig aus. Betscher hat sicherlich auch so etwas wie eine gewisse Gebrochenheit, und eben damit weist er auf die Moderne hin. In der Musik ist er vielleicht Franz Schubert vergleichbar. Ich sage das trotzdem, auch wenn mich die Musikhistoriker dafür vielleicht steinigen würden. In der Malerei ist es Franz Anton Maulbertsch, wie Tiepolo, der letzte große Freskenmaler. Beide stehen sie am Übergang des Spätbarock zum Klassizismus. Da ist immer auch etwas von Abgesang; zwischendrin gibt es die Glorie und das Aufbrausende und das Strahlende des Spätbarock, aber es ist natürlich am Ende einer Ära und die Französische Revolution ist im vollen Gang, als Betscher Abt in Rot an der Rot wird. Auch die Architektur selbst ist auf der Höhe der Zeit; da ist noch zwanzig Jahre vorher umgebaut worden, es geht schon sehr klassizistisch zu. Insofern ist überall eigentlich das Gefühl da, dass etwas von einer Ära zu Ende geht. Und davon ist auch etwas in meiner eigenen Arbeit vorhanden. Das sind immer auch Aspekte in meinen Arbeiten, in den Zeichnungen zu Nikolaus Betscher, in den Zyklen: Da taucht immer der Ornat auf; es taucht die Form auf, die für etwas steht, worin Betscher sich bewegt; und dann gleichzeitig aber auch immer der drohende Verlust. Ich sehe da durchaus Parallelen zur heutigen Zeit, die auch eine Umbruchssituation darstellt. Ich will damit sagen, dass große Umwälzungen stattfinden, die in der Geschichte immer wiederkehren. Betscher war sich dessen bewusst, das weiß man aus Äußerungen. Es ist nicht viel erhalten, weil durch die Säkularisation fast alles an schriftlichen Zeugnissen, an Handschriften, kaputt ging. Die gingen ja damit nicht sehr sorgfältig oder pfleglich um, sondern es wurde das meiste vernichtet, in Kisten verpackt, man ließ es vergammeln oder hat es sogar als Verpackungsmaterial verwendet. Da gibt es bloß noch Reste; es ist längst nicht alles von Betschers Kompositionen und Schriften erhalten. Wie sonst auch wurde ja vieles veräußert oder gelangte in andere Besitzverhältnisse. Die Klöster und

alles, was es dort gab, gingen in den Besitz der weltlichen Herrschaft über, und die verfuhr nicht immer denkmalpflegerisch, um es mal vornehm auszudrücken.

K: Das zeigte sich auch in der großen Landes-Ausstellung „Alte Klöster – Neue Herren“ über die Säkularisation in Bad Schussenried. Man hat die Goldfäden aus den Messgewändern herausgerissen und hat sie, zusammen mit Monstranzen und Kelchen und anderem wertvollen liturgischem Gerät, eingeschmolzen und hat dann Platzteller gemacht für die königliche Hoftafel in Ludwigsburg oder Polsterbezüge für Thronessel aus dem Brokat der Ornate und Paramente. Insofern war die Säkularisation schon ein ziemlicher Bildersturm und eine Art Kulturrevolution. Man kann sich ja vorstellen, wie ein frommer katholischer Christ empfunden haben mochte, hätte er erfahren, was mit den heiligen Geräten und Gewändern geschah, nachdem das Württembergische Herrscherhaus sich die aneignet hatte. Von den Inkunabelbeständen der Württembergischen Landesbibliothek und ihrer Herkunft will ich gar nicht erst sprechen. – Aber lassen Sie uns jetzt von den historischen Umständen weggehen und einmal auf Ihre Arbeiten schauen. Ihr Betscher-Zyklus ist schon allein von der Anzahl der dazu gehörenden Arbeiten her eine gigantische, über Jahre sich erstreckende Arbeit. Und auch technisch von ziemlicher Variationsbreite: das reicht von einfachen, sehr reduzierten Zeichnungen bis hin zu großen Ölbildern, zu Mischtechniken, zu Kollagen, zu Skulpturen auch. Was mich daran fasziniert hat und nach wie vor stutzig macht ist, dass ein historischer Stoff, auf den man stößt, sozusagen einen solchen lebendigen Strom letztlich auslöst, der beinahe kein Ende nehmen will. Das muss für Sie also eine gewaltige, lang anhaltende und langen Atem erfordernde künstlerische Herausforderung dargestellt haben. Ihre Arbeiten haben aber nun gerade keinen illustrativen Charakter. Es ist auch nicht so, dass da einer auf irgendeine interessante historische Begebenheit stößt und dann dazu einfach eine Komikserie oder eine Bildchenserie macht. Diese ganze Materie muss Sie extrem bewegt, herausgefordert und in Bann gezogen, also mit Ihrer Identität als Künstler etwas zu tun haben oder anstellen?

W: Also, das ist ja ganz natürlich, dass man als Künstler sich eigentlich wünscht, dass man etwas hat, was einen anstößt. Ich denke, der Künstler ist immer auch – oder um von mir zu sprechen: ich sehe mich immer auch als so etwas wie, sagen wir mal, einen „Quellenforscher“. Irgendwo ist man da auch Archäologe. Man kann zwar natürlich auch in die Utopie gehen und etwas darstellen, was es so gar nicht gibt oder eben ins radikal Neue, Unverbrauchte, schockierend Neue – wie es das schwarze Quadrat eines Kazimir Malevič war – heute längst eine Ikone der Moderne. Man kann aber auch ganz nach hinten gehen, auch noch weiter, als ich das jetzt hier getan habe. Und da merkt man dann unter Umständen, dass sich Vergangenheit und Gegenwart und Zukunft treffen. Also, dass es Dinge gibt, die praktisch unabhängig sind von zeitlichen Aspekten oder von Zeit und Raum. Vor fast zwanzig Jahren habe ich einen großen Zyklus gemacht zu Echnaton, dem großen Pharaon in der XVIII. Dynastie. Das kam, weil ich als Student an einer Exkursion nach Ägypten teilgenommen hatte. Dadurch bin ich eben auf Echnaton gestoßen und seine schöne Nephattiti (Nophretete). Echnaton selbst war übrigens auch ein „Bilder-Stürmer“ und hat alles vernichten lassen (das war kein Einzelfall, das haben die Pharaonen immer gemacht) und hat dann eine eigene, sehr manieristische – nicht manierierte – Kunstauffassung den Künstlern gewissermaßen aufoktroiert und also praktisch auch selbst eingegriffen. Das ist dieser Amarna-Stil, und das hat mich sehr fasziniert, weil Echnaton da, zum ersten mal glaube ich in der Geschichte, den Monotheismus praktisch ins Spiel bringt. Dazu habe ich dann einen ähnlich großen Zyklus gemacht, weil mich

das sehr beschäftigt hat. Also einfach diese Auseinandersetzung: Was passiert da praktisch in der Vergangenheit und was habe ich als moderner Künstler, als den ich mich durchaus sehe, damit zu tun? Oder was habe ich, was haben wir heute damit zu tun? Es ist ja keineswegs so, dass wir einfach fertig vom Himmel fallen, als Menschen nicht und auch nicht als Künstler. Ich denke, wir müssen uns immer in einer langen Entwicklung sehen, von der wir uns gar nicht losgelöst betrachten können. Dann sieht man immer wieder in der Geschichte, in der Kunstgeschichte, in gesellschaftlichen Phänomenen und Entwicklungen usw. auch Dinge, die sich wiederholen. Und jetzt gibt es da eben diesen Betscher. Dass der mir überhaupt auffällt, das hat natürlich damit zu tun, dass ich in Oberschwaben geboren bin und praktisch den Barock mit der Muttermilch eingesogen habe. Und wenn man dann in Zwiefalten steht oder in Ottobeuren – das sind so Kirchen, die ich sehr mag – dann spürt man natürlich etwas von dieser gewaltigen Kraft und von dieser kulturellen Leistung, die sich dort manifestiert hat. Das heißt, man spürt und erlebt, dass sich dort mit der Tradition, die an Ort und Stelle war, aber auch mit italienischem und österreichischem Einfluss, die Bewegung des Barock, die von Neapel bis nach Böhmen reicht, sich eben nicht bloß wiederholt, sondern sich in einer ganz eigenen Sprache verwirklicht. Ich bin dort aufgewachsen und habe dort natürlich meine Erfahrungen gemacht, und die ersten Bilder waren sicherlich die Bilder, die ich dort in den Kirchen gesehen habe; deswegen ist natürlich da auch ein Bezug zu meiner Biographie. Da gibt es auch eine gewisse Verwandtschaft, vielleicht auch eine Art Zurückgehen in die eigene Kindheit, und das gehört mit zur Antwort auf die Frage: Wo kommen die Bilder her?

K: Also – wo kommen die Bilder her, die Ihnen heute kommen? Das ist ja nochmals etwas Eigenes und etwas Wichtiges. Es ist wohl nicht einfach so – Sie haben vorhin das Beispiel Ihrer Beschäftigung mit Echnaton und seiner Zeit erwähnt – dass das eben irgendeine thematische Beschäftigung war, die auch melancholischer Art gewesen sein mag, nämlich der Frage nachhängend: Was wird aus den großen Kulturen? Alles geht den Bach runter, nichts bleibt oder es gibt nichts Neues auf der Erde, alles ist schon einmal da gewesen, oder so ähnlich? Das mögen vielleicht mehr oder weniger wichtige Gedanken sein. Aber ich denke, Ihre künstlerische Beschäftigung ist eben nicht bloß eine thematische. Sondern darin findet auch eine Auseinandersetzung mit Ihren eigenen künstlerischen Mitteln und Möglichkeiten statt, die es sich ja unter Umständen schwerer macht, wenn sie sich an einen solchen Auslösepunkt heftet wie Betscher oder Echnaton, als wenn Sie sozusagen frei aus sich heraus Ihre Dinge erarbeiten würden. Oder gibt es da einen Zusammenhang?

W: Nun, ich weiß nicht ob das schwerer ist. Also, mir ist es manchmal leichter, weil so eine Thematik auch so etwas wie eine ‚rote Linie‘ werden kann, die dann durchgeht, die praktisch immer da ist und dann variiert wird. Dann hat man ein großes Feld, praktisch wie ein großes Fußballfeld, wo man alles ab- oder durchspielt, sozusagen. Natürlich geht es mir nicht um eine Illustration zu einem Thema. Sondern mir geht es eigentlich um eine Sichtbarmachung von menschlichen Eigenschaften, von Zuständen und auch darum, wie man die Dinge verändert. Das ist dann praktisch auch eine Metamorphose oder eine gewisse Transzendenz. Es geht darum, wie ich etwas sehe, wie ich etwas erlebe, auch etwas sichtbar mache, und wie ich das dann einfach auch zum Ausdruck bringen kann.

K: Sie haben vorhin erwähnt, wenn man einen solchen Anknüpfungspunkt hat, ob der jetzt thematisch ist oder ob der sich in einer Gestalt verdichtet, das könne so et-

was wie einen ‚roten Faden‘ geben oder auch ein Feld auf tun, auf dem man sich dann ‚spielerisch‘, etwas durchspielend, bewegen kann. Aber ich glaube, diese Bewegung hat doch auch etwas Experimentelles. Mit anderen Worten, ein solches Thema ist nicht in der Weise restriktiv, dass man nur noch illustrativ oder literarisch damit umgehen kann, sondern man macht bestimmte Wahrnehmungen, die dann geprüft werden auf ihre Tragfähigkeit, auf ihre Echtheit, auf ihren Wert oder auch Unwert. Mich interessiert jetzt, wie sich das umsetzt in den künstlerischen Prozess? Man könnte ja sagen, so wie Sie das gerade beschrieben haben, was Sie jetzt in der Auseinandersetzung gerade mit dieser bestimmten Gestalt, dem Betscher, dem Echnaton, wahrgenommen haben sind Themen, die menschlich relevant sind. Dazu gehört dann z. B. die Faszination der Macht oder auch die der Fülle eines Amtes. Es gehört dazu aber vielleicht auch das Verpflichtende eines Amtes, das eine Rolle vorschreibt für einen, und der ernsthafte und spielerische Umgang mit diesen Möglichkeiten. Aber es gehört dazu auch die Möglichkeit des Scheiterns; die kann von außen kommen, durch äußere Umstände, die Revolution, die Säkularisation; die kann unter Umständen aber auch durch innere Zustände verursacht sein, z. B. durch Zweifel, durch Skrupel, durch das Versiegen einer schöpferischen Kraft, was zumal für einen Künstler sicher eine elementare, vielleicht sogar existentielle Schock-Erfahrung ist. Und wenn Sie solche Dinge nun in Ihrem Werk berücksichtigen durch künstlerische Arbeit, dann sind Sie ja nicht einfach ein Zitat von etwas, was Sie gesehen oder gefunden haben, sondern Sie erfahren eine Art von Ausarbeitung oder Umsetzung, die Ihnen vielleicht selbst eine Vorschrift macht. Man kann so etwas ähnliches in der Literatur beobachten, z. B. beim Studium von Romananfängen. Es scheint da bisweilen so zu sein, als ob man frei bloß den ersten Satz schreiben kann und dass man, sobald der geschrieben ist, eigentlich nicht mehr frei ist. Die Freiheit, die einem dann noch bleibt, ist gleichsam die des Eintretens in und des Agierens aus einer Gesetzmäßigkeit heraus, die der erste Satz inauguriert und gewissermaßen zur Vorschrift gemacht hat und die nun umzusetzen oder zu berücksichtigen ist bei allem, was der Autor erfindet oder findet. Ich habe den Eindruck, dass das bei solchen Zyklen irgendwie ähnlich ist. Man findet einen Einstieg, der einem nahe legt: Das, was mich daran beschäftigt oder fesselt, kann ich nicht mit *einem* Bild, mit *einer* Arbeit erledigen, sondern da ist sozusagen mehr unter der Decke, was hervor will. Ich weiß vielleicht am Anfang noch gar nicht, was da rauskommt, aber ich muss dem nur auf der Spur bleiben, dann entsteht so etwas wie ein Zug, der dann zu einer mitunter lange anhaltenden Auseinandersetzung führt und vielleicht sogar zu gültigen Lösungen.

W: Also, ja es ist so. Die erste Arbeit bei Betscher – ich kann eigentlich gar nicht genau sagen, warum ich die gemacht habe. Aber ich habe dann geforscht, nachdem ich die Musik zum ersten mal gehört hatte und einfach von der Musik gefangen war – wie in der Liebe. Es gibt das einfach. Es kommt irgend etwas, und dann ist man davon begeistert. Es kann auch sein, dass man einfach eine bestimmte Landschaft sieht und dann durch diese geht oder dass man einen bestimmten Ton hört, dass man etwas riecht. Gerade Gerüche sind ja ungeheuer stark, und sie lösen dann auch direkt Bilder, sagen wir mal – im ‚inneren Museum‘ – aus. Über den Geruch kann ich in die ganz frühe Kindheit, in eine Zeit zurückspringen, wo ich irgendetwas erlebt habe. Und dann ist mit dem Geruch das Bild sofort da. Ich denke, dass da mit Betscher natürlich gewisse Assoziationen da waren, die bei mir schon mit meiner eigenen Geschichte zu tun haben. Die Herkunft aus Oberschwaben, auch die kirchliche Prägung mit ihren damals noch fast vollständigen Ritualen an Karfreitag oder Karsamstag, die ich da natürlich in Erinnerung habe oder Prozessionen usw., eben in diesem ganzen doch kirchlich geprägten Leben, im Kreislauf der Natur und des Kirchenjahres. Da bin

ich geboren, aufgewachsen, und da hat man natürlich als Kind dann auch bestimmte Erinnerungen und Bilder, und das ist irgendwo gespeichert. Ich kann Ihnen da durchaus zustimmen, dass das natürlich auch Bilder sind, die evoziert werden und die dann wirklich in der Fülle auftauchen, Bilder, von denen man gar nicht weiß, was da eigentlich im Verborgenen wartet auf einen oder vielleicht sogar blüht. Das andere ist selbstverständlich die Herausforderung, wenn man sich mit so einem Thema auseinandersetzt. Wie kann ich das in einen zeitgenössischen Kontext bringen, auch künstlerisch? Wie gesagt will ich ja nicht illustrieren, es geht mir um etwas ganz anderes. Das ist auch gar nicht so einfach zu sagen, um was es da eigentlich geht. Das kann man viel besser sehen, wenn man die Bilder selbst sieht. Die Bilder sagen das viel mehr. Aber es geht für mich dabei stets auch um innere Prozesse, also um die Gebrochenheit von so einem Menschen oder um die Ambivalenz, die sich da auftut, die Faszination, was Sie vorher beschrieben haben und natürlich auch die Bewältigung dieser ganzen Thematik mit unterschiedlichen künstlerischen Mitteln – sei das jetzt plastisch als Relief, als Ölbild, als Zeichnung, als Gouache und Kreide usw. Da gibt es auf der einen Seite Teile, die gehen fast ins Groteske, Fantastische und könnten als Vorlage für einen Film verwendet werden, da hätte ich z. B. gar nichts dagegen. Oder sie gehen ganz in das Reduzierte und fast ins Entmaterialisierte, also durchaus in die Dimension, die mit dem arg gebeutelten Wort Transzendenz anzuzeigen wäre. Aber ich sehe in der Musik von Betscher natürlich auch etwas von einer inneren Kraft und Botschaft, die das Ergebnis ist von großen, von vielen Konflikten und Auseinandersetzungen. Und dann geht es in dem Zyklus auch um das Komponieren, um Klangwelten, um das Töne-Finden für etwas. Da ist es dann so, wie wenn das Äußere alles wegfällt und der Mensch ganz nach innen geht und auch ganz nach unten. Beuys sagt das schön: dass der Mensch mit den Tieren und den Pflanzen ganz nach unten gehen muss. Und dann ist da natürlich auch, was Sie gesagt haben, dieses Amt, die äußere Form auf der einen Seite, aber auch die Einsamkeit, immer mit der Möglichkeit des Verlustes und schließlich dann dieses ganz Auf-sich-zurückgeworfen-Sein. Es gibt einen Zyklus, der heißt auch so ungefähr: „Verloren Haus und Hof“. Ein solcher Titel zeigt bildlich: Das ist alles, was ich habe; aber es ist auch alles, was ich verlieren kann. Und wenn man das alles wegnimmt, was bleibt dann übrig, wenn man am Ende den Strich zieht? Und dann gibt es da noch etwas anderes. Rainer Maria Rilke hat darüber mal geschrieben, in einem seiner ebenso zahllosen wie wunderschönen, an Frauen gerichteten Briefe, ich glaube an die Gräfin von Thurn und Taxis. Rilke wird mitunter gern vereinnahmt von religiösen Kreisen. Aber Rilke ist kein Christ, jedenfalls kein gläubiger Christ, das kann man nun wirklich nicht sagen; er ist im Grunde ein Atheist. Aber zugleich ist er tief gläubig. Er benutzt nie das christliche Gottesbild. Aber das ganze Arbeiten ist eine Suche nach Gott. Davon schreibt er wunderbar in diesem Brief, und das hat mich immer, über Jahre, beim Arbeiten oder bei Spaziergängen, in vielen Bereichen des Lebens, begleitet. In Momenten die man so erlebt, da fällt einem eben irgend etwas ein und das kommt immer wieder, gerade bei Dingen, die dann schwierig sind oder die besonders schön sind. Und da sagt also Rilke so ungefähr, ich kann das nicht genau zitieren: Wenn ich mir überlegen könnte, was Gott ist oder was so etwas wie Gott sein könnte, dann ist es vergleichbar mit einem Kristall im innersten von einem großen Berg oder Gebirge; ein Kristall, der ganz tief innen ist und nur so werden konnte, weil er über Millionen Jahre durch das Gewicht dieser Massen geformt wurde. Und so ist im innersten Kern dieses Verborgene, dieses Wertvolle, Gott.

K: Wenn man bei diesem Bild einen Moment bleibt, könnte man dann sagen, in Ihrer Arbeit, wenn man es jetzt beschränkt auf diesen Zyklus, der mit Nikolaus Betscher zu

tun hat, aber wahrscheinlich gilt das auch für andere Arbeiten, da findet so etwas wie eine Art „Materialprüfung“ statt oder eine „Qualitätsprüfung“ auf menschliche Zustände? Ihre realistische Vermutung ist, dass es die nicht nur sozusagen in der Gegenwart gibt, wo ich irgendeine Lebensintensität erfahre und auslebe, eine nach der anderen womöglich, sondern dass es die in allen Zeiten der Geschichte gibt, aber dass die unter Umständen unter dem Massiv der Geschichte verborgen ist, wie der Kristall in jener Wendung von Rilke. Und manchmal stößt man gar nicht bis zu diesem Kristall vor. Wenn der so leicht zugänglich wäre, wäre es ja relativ einfach. Aber dass man irgendwo etwas merkt, das gibt es wohl. Es gibt ein Gedicht von Nelly Sachs, in dem von einer Prophetin die Rede ist, die am Stab durch die Wüste hinkt und mit dem Stab in den Sand stößt, und man weiß nicht so recht, was es bedeuten soll, wenn es dann heißt: da sei ‚in der Irre Gold versteckt‘. Denn es ist mehrdeutig. Die Irre, das kann die Wüste sein oder das Sich-Verlaufen-haben; die Irre kann aber auch die Prophetin sein oder ihr Geisteszustand, man weiß es einfach nicht so genau. Und so ähnlich könnte es sein, dass bei diesen Dingen, die Sie aus der Geschichte heraus ansprechen, oder die Sie vielleicht sogar anspringen, dass Sie da dieses Empfinden haben, da kann etwas enthalten sein an Qualität, das nicht unbedingt patiniert ist und altbacken. Etwas, das nicht bloß von Gestern oder von Vorvorgestern ist, sondern etwas, das eine Qualität ist zum Leben – vielleicht sogar für heute. Ob das jetzt eine Person ist oder ein Gedanke oder eine moralische Kraft oder einfach eine menschliche Qualität, die sich bis zu einem gewissen Grad annähern oder erspüren lässt, macht keinen großen Unterschied. Es gibt Menschen, die eine besondere Sensorik haben, und wenn sie an einen bestimmten Ort kommen, spüren sie das Vorhandensein von Kräften, die andere nicht empfinden, nicht wahrnehmen können, weshalb sie die Behauptung – z. B. hier gebe es Wasser – für Humbug oder für Zauberei halten. Könnte es bei Ihnen so sein, dass es da so etwas wie eine Wünschelrutengängerhafte Kapazität gibt, mit der Sie über diese Gründe schreiten und plötzlich merken: Also, ich weiß vielleicht noch nicht, was da verborgen ist, aber ich habe das untrügliche Empfinden einer starken Intensität, und der will, der muss ich nachgehen und sehen, was heraus kommt.

W: Ja, Wünschelrutengänger, das Wort lag mir schon auf der Zunge. Und Betscher hat da ja ab und zu auch noch einen Stab in der Hand, unterschiedliche Stäbe, und die stehen natürlich auch für den Hirten. Bei Beuys taucht der Hirte auch auf, da ist er dann so eine Art Schamane, und der Stab ist eine Metapher: einen Weg vorausgehen, das ist praktisch der Hirte oder der, der vorausgeht. Ich hätte Betscher natürlich auch ein Autolenkrad in die Hand geben können, um zu sagen: der weiß, wo er hinfährt. Das wäre dann ein bisschen profan, aber da hätte ich vielleicht auch nichts dagegen. Ich habe es aber nicht so gemacht, sondern ich habe das eher sehr zurückhaltend gemacht. Aber es ist da eben schon etwas, wo ich einfach immer wieder mit diesen Metaphern arbeite, z. B. der des Stabes. Da kommt etwas von jemandem, der einen Weg vielleicht vorgeht, jemand, der einen Weg geht und einbricht und sich immer wieder, sagen wir mal im Gewand der Religion, seines Amtes oder im Gewand der Kunst oder beidem, wieder aufrichtet. Wo einer am Stab nach unten geht, aber auch wieder hoch geht. Vielleicht ist Betscher für mich einfach ein Prototyp. Es wäre falsch zu sagen, ich kann jeden nehmen: Ich kann halt nicht MacDonalds oder Micky Mouse oder sonst jemand nehmen. Betscher ist für mich einfach eine Möglichkeit, anhand von bestimmten Bildern, die da irgendwie zusammenkommen, für mich solche Dinge in eine Bildform zu bringen. Es sind schon diese menschlichen Dimensionen, es sind die sinnlichen Aspekte, es sind die religiösen Aspekte, es sind die Lebenserfahrungen, es sind die Umbrüche, es sind die Einbrüche, es ist die Angst

vor dem Vergehen, es ist die Angst vor dem Verlust, die wir alle haben, es ist die Angst vor dem Zerfall und es ist die Sehnsucht nach – ja, das ist schwer zu sagen, was es ist: Zu sagen, es ist die Sehnsucht nach Gott, drückt viel aus. Aber wer weiß, was das heißt? Wer kann das schon benennen, beim Namen nennen, in Worte fassen?

K: Vielleicht kann man da ja reduzierter sagen, es sei die Sehnsucht nach etwas, das bleibt?

W: Ja, weil man Angst hat, dass es vergeht. Und wer sagt, es ist schön, weil es vergeht, trifft vielleicht auch etwas wichtiges. Aber es ist so, es hat eine Zeichenhaftigkeit.

K: Es gibt von Nikolaus Betscher ja zeitgenössische Bildnisse – zumindest eines – das Sie sicher kennen. Solche historische Bildnisse spielen aber für Ihre Arbeit keine oder nur eine verschwindende Rolle. Würden Sie sagen, durch Ihre Arbeit hat sich der Sinn des Bildes von Betscher differenziert? Und haben Sie jetzt ein reicheres Bild von Betscher, als wenn Sie sich auf die historischen Quellen alleine gestützt hätten? Oder ist das Bild von Betscher für Sie sozusagen zum Bild eines Gegenwärtigen geworden, der vielleicht nicht immer fassbar ist, der sich manchmal wieder zurückzieht oder verhüllt oder von dem man nur einen Teil wahrnehmen kann, aber der plötzlich die Qualität eines Zeitgenossen gewinnt? Oder ist das eine blöde Frage?

W: Blöd ist es nicht, aber schwierig. Auf jeden Fall ist es so: Natürlich würde es mich freuen, wenn Betscher durch diese Auseinandersetzung, die ich mit ihm hatte, habe, gegenwärtig erscheinen würde. Einmal ist er mir sogar im Traum erschienen, was gar nicht lustig, sondern irgendwie fast bedrohlich war. Manchmal gibt es das, wenn man sich so intensiv mit etwas beschäftigt. Da hatte ich das Gefühl, er steht bei mir am Fußende meines Bettes – und ich bin aufgewacht.

K: Da, wo sonst nur der Tod oder der Engel steht?

W: Ja, und wenn man sich mit so etwas auseinandersetzt, dann ruft man die Geister, und die werden dann auch wach. Auf jeden Fall würde es mich freuen, wenn Betscher durch die Arbeiten, die ich da über zwei Jahre gemacht habe – zwischendurch natürlich auch immer wieder andere Arbeiten – gegenwärtig würde. Ich arbeite ja sonst wenig figurativ, sondern eher sehr reduziert, abstrakt. Und nun war das auch eine Möglichkeit für mich, mal wieder richtig figurativ zu arbeiten und zu sehen: Welche Möglichkeiten kann ich da ausschöpfen, wie kann ich ein Bildformat füllen, wie kann ich Figur definieren? Es gibt ja tausend Möglichkeiten, mit so einer Figur umzugehen. Das ist dann so etwas, was sich dreht wie ein Komet, und dann gibt es tausend Funken; manche sind gut, manche verglühen und sind weg und manche sind dann einfach da, bleiben und strahlen. Vielleicht bekommt Betscher irgendwie eine Aktualität. Aber das hat für mich nicht einfach die Bedeutung einer Renaissance, also dass man halt wieder irgendwie den Barock aufleben lässt. Das ist sicherlich nicht möglich und auch nicht unbedingt wünschenswert. Es geht auch nicht darum, dass man da halt sentimental zurückschaut und dann irgendetwas inszeniert, so, wie wenn man jetzt z. B. auf den Dörfern wieder öffentlich Brot bäckt oder so. Alte Dinge, die verloren gegangen sind, die zum Teil wirklich unwiederbringlich verloren gegangen sind, die kann man durch Inszenieren nicht wieder herstellen. Es wäre keine Authentizität darin. Und das ist genau das, was ich natürlich will oder bzw. nicht will. Ich bin

kein Folklorist und kein Heimat- und Gute-alte-Zeit-Tümler. Da möchte ich ganz entschieden sagen: das bin ich nicht, sondern es geht um etwas anderes. Es geht darum, dass man sich vielleicht einer großen Persönlichkeit irgendwie erinnert und ihr auch den notwendigen Respekt entgegenbringt. Und dass man eben auch erkennt, dass man da Dinge wiederentdeckt, die vielleicht mit der eigenen Zeit und mit der eigenen Geschichte zu tun haben. Wir haben ein Jahrhundert hinter uns, das Zwanzigste, mit so großen Umwälzungen und Veränderungen, die durchaus mit Aufklärung und Revolution und Säkularisation vergleichbar sind.

K: Mit seinen Auswirkungen wahrscheinlich eines der katastrophalsten Jahrhunderte, die es gegeben hat.

W: Der katastrophalsten und der faszinierensten. Also ich liebe den Barock und ich liebe aber auch das Mittelalter, die Romanik, alles auf seine Weise. Aber wenn man mich fragen würde, müsste ich antworten: Ich lebe doch gerne im 21. Jahrhundert, weil ich gerne Auto fahre und weil ich gerne ins Kino gehe und andere Sachen auch, all die Möglichkeiten, die wir haben und die ich auch nutze. Ich möchte jetzt eben nicht folkloristisch mit der Kutsche durch die Gegend fahren; das meine ich nicht. Ich denke, dass man durchaus an so einer Persönlichkeit, an so einem Bild, etwas wiederentdeckt oder so einen Aha-Effekt hat, wenn man das Äußere weglässt. Denn die Dinge, auf die es ankommt, die wiederholen sich immer in irgendeiner Form und die kennen keine Vergangenheit und Zukunft. Es sind immer die gleichen Dinge, die uns bewegen und es ist nur die Form anders, die man benutzt, und auch die Sprache ist eine andere. Aber letztendlich sind die Prozesse und die Dinge, um die es wirklich geht, eigentlich immer die gleichen. Jetzt noch einmal zu dem Bild von Betscher. Beim Arbeiten habe ich oft eine CD mit seiner Musik gespielt; auf deren Cover gibt es dieses Bild von Betscher, ein Ölbild, das hängt in Berkheim und ist, glaube ich, das einzige. Also jedenfalls gibt es nicht viele, es ist, wie gesagt, nicht viel übriggeblieben. Das Bild habe ich manchmal neben mich hingelegt, damit er mich auch irgendwie anguckt; und da sieht man, wenn man das Bild anschaut, einen Mann mit einer barocken Zopfperücke und mit einem weißen Habit. Man sieht eigentlich keinen Esoteriker, man sieht keinen verhärmten Mann auf dem Bild. Man sieht einen lebenslustigen Mann, ein pralles lebendiges Gesicht. Und er hat irgendwie so ein bisschen Schweinsäuglein, also vielleicht etwas Knitzes. Er war sicher ein lebendiger, wacher Geist. Aber er hat für mich auch so etwas Verschmitztes und etwas ganz Reelles; ich weiß nicht, wie ich das anders sagen soll. Das war praktisch immer so eine Art Kontaktaufnahme oder Zwiesprache für mich. Und dann gibt es noch so etwas in der Musik, wo eine Figur sich einem dann natürlich ganz abstrakt zeigt, ein Mensch, der praktisch ganz hinter seiner Musik steht. Vielleicht ist das, was ich mache, irgendwie so eine Art Zusammenstückeln von Bruchstücken. So wie in Assisi, als damals durch das Erdbeben die ganzen Fresken runtergesaust sind. Da hat man mittels Computersimulation ein Wunderwerk an Wiederherstellung vollbracht. Das ist ja fast verrückt, dass man aus den millimetergroßen Stückchen und noch Kleinerem praktisch das zusammengestellt, durchnummeriert und relativ gut – ich habe es gesehen – wieder zusammengebracht hat. Vielleicht ist das, was ich mache, auf eine andere Art nicht viel anders. So als ob man aus vielen Bruchstücken etwas zusammen setzt, oder praktisch, wie wenn man beim Photographieren ein Bild nach dem anderen schießt und ganz viele Negative übereinander legt, bis dann plötzlich die Person vor einem entsteht.

K: Ich habe eben auch daran gedacht. Es sind ja in diesen Arbeiten, ich kann das gar nicht im Einzelnen alles benennen, ganz viele unterschiedliche Wahrnehmungen, so dass man eigentlich nicht von einem Prozess, einer kontinuierlichen Wahrnehmung, die sozusagen fast automatisch voranschreitet, sprechen kann, sondern es hat irgendwo den Charakter von Momentaufnahmen, von Zuständlichkeiten, die mit der Person zu tun haben. Die mit dem zu tun haben, was man weiß, was diese Person für Rollen wahrzunehmen hatte, die mit der Zeit zu tun haben, die auch mit z. B. der liturgischen Rolle oder der Rolle des Amtes zu tun haben und gleichzeitig mit der Geistigkeit einer Person, wofür sie steht und worin sie sich nochmals anders ausgebildet hat usw. Vielleicht sind das Momentaufnahmen von Dingen, die man einfach mal ganz neutral als Qualitäten bezeichnen könnte. Und wenn man das jetzt von der Person oder von diesem Hintergrund einer historischen Persönlichkeit ablöst, haben Sie in dem Prozess dieser Auseinandersetzung qualitative Dinge wahrgenommen und gespürt, die Sie selber überrascht haben in dem Sinn, dass Sie sagen, das wäre mir früher nicht in den Sinn gekommen, diesen oder jenen Aspekt für qualitativ belangvoll zu halten? Passiert so etwas?

W: Ja. Wobei zu beachten ist: Etwas, das nicht gut ist, keine Qualität hat, das ist sowieso nicht da; also das wird vernichtet. Und das Andere, was an Dingen auftaucht, stellt so eine Art archäologische Goldgräberarbeit dar, dass man praktisch dann zu etwas findet, auf was man sonst, wie Sie sagen, nicht gekommen wäre; das ist so. Von Bedeutung ist natürlich, dass man es merkt – und das ist das Wichtigste – dass man nicht irgendwie etwas macht, was einen nur am Rande interessiert. Wenn man etwas sagen kann – und das sage ich dann auch bei Gesprächen mit meinen Studenten – dann ist es folgendes: Sie müssen das machen, was sie wirklich interessiert, und das ist die Schnur, an der praktisch das Leben entlanggeht. Das hat vielleicht Nietzsche so gesagt. Also, man muss das machen, was man zu machen hat. Man muss den Weg gehen, den man zu gehen hat, und den muss man natürlich finden. Und da muss man gucken, was hält einen davon ab, was bringt einen weiter, und das ist nicht von vorneherein klar, wo das langgeht. Da gibt es dann Umwege und Sackgassen und Einbahnstraßen und Frustrationen; das gibt es alles. Im nachhinein, wenn man dann zurückblickt, also grad wenn man dann sagt: okay, hier sind zwei Jahre investiert – dann fragt man sich auch: Was bleibt? Aber wenn man dann alle die Arbeiten anschaut, dann erinnert man sich natürlich daran, dass man beim Arbeiten manchmal gedacht hat: Um Gottes Willen, was kommt denn da oder was ist denn das überhaupt? Und das hält sich dann. Also hier bei der schwarzen Arbeit, hier, wo der Betscher praktisch wie aus der Nacht auftaucht, da habe ich gedacht: Mein Gott, so etwas hätte ich unter anderen Umständen mit anderen Themen und anderen Geschichten nie gemacht. Das kann man nicht erfinden. Was hier Sache ist, ist das eine: Das Kontrolliert-an-etwas-Arbeiten, die tagtägliche Auseinandersetzung, das ist wichtig, ganz klar, das tagtägliche Arbeiten, praktisch die Routine. Und erst in diesem Durch-Arbeiten Tag für Tag entstehen dann eigentlich die Dinge, weil man da selber die Kleider ablegt oder weil man da praktisch selber die Hüllen wegschiebt, die einen manchmal irgendwie vor sich selber verstellen. Und wenn man dann so in einem Thema drin ist oder in einer Arbeit, dann kommt man an Dinge, an die man sonst sicher nicht gekommen wäre. Bei den großen Arbeiten, vor allem, da ist es schon so, dass ich mich stellenweise gewundert habe, was man da eigentlich so frei gräbt. Da ist man nicht nur man selbst, sondern da ist man auch ein anderer. Da ist man auch ein anderer, den man so gar nicht kennt, und den man vielleicht manchmal nur erahnt. Und manchmal ist es erfreulich und manchmal ist es grausig oder es ist irgendwie erschreckend. Auch das sind natürlich Facetten der eigenen Persönlichkeit.

Aber da merkt man auch, dass man von sich selber eben nicht nur *ein* Bild hat, das man jeden Morgen im Spiegel sieht, sondern dass das schon alles sehr vielschichtig ist. Und dass viele Dinge da sind, das glaube ich in jedem Fall, dass wir so ein inneres Museum haben und wir immer nur gucken müssen, in welcher Abteilung wir uns gerade befinden. Oder dass wir eigentlich viel mehr in den Genen oder wo auch immer, in den inneren Botschaften der Gene, verankert sind. Erfahrungen, auch geschichtliche, sind Bilder, derer wir uns vielleicht so im Alltäglichen gar nicht bewusst sind, weil so viele Dinge da sind, die uns immer davon ablenken. Aber ich denke, wenn man sich ganz auf eine Sache konzentriert und sich in etwas zurückzieht, dann ist man um so empfindlicher für solche Bereiche, die in der Seele verborgen sind.

K: Würden Sie sagen können, so eine zweijährige Arbeit wie an diesem Zyklus, das ist für Sie auch eine Art spiritueller Prozess?

W: Ja, das ist es schon. Aber ich bin da auch vorsichtig. Also ich trage das nicht leicht nach außen. Das sogenannte Spirituelle ist ja auch so etwas, was furchtbar missbraucht wird von Yogatanten und von Panflötespielenden und irgendwelchen Leuten, die in Zirkeln sich irgendwie besinnen auf etwas oder so. Sie merken, das kommt ein bisschen negativ. Und es ist auch so. Ich denke da oft, das sind alles solche oberflächlichen ‚Ersatzreligionen‘, wo man sich auf nichts festlegen muss, aber irgendwie eine Blume anguckt und dann ein spirituelles Leuchten am Hintern verspürt; ich sag‘ es einfach mal ganz drastisch. Ich mag manchmal gern so deftige Bilder, denn dann kommt es auch richtig durch. Deswegen bin ich eigentlich bei solchen Antworten vorsichtig, weil ich das nicht in den Vordergrund stelle. Aber ich denke, ich habe das Glück mit so einer künstlerischen Arbeit, mich mit solchen Dingen zu beschäftigen, und das ist ein Luxus. Da bin ich auch froh, ich mache das gerne. Und wenn es manchmal hart ist, dann ist es umso schöner, wenn man dann sagt: Das habe ich gemacht und da habe ich einen Weg zurückgelegt. Aber wenn ich meine Eltern angucke, die jetzt alt sind: Die haben ihr Leben lang hart gearbeitet, und ich bin ihnen dankbar, denn sie haben mir so viele Dinge gezeigt, also allein dadurch, wie sie als Menschen waren, einfach Gefühle und Liebe und alles andere, auch schöne und weniger schöne Dinge. Die haben mir einfach viel gegeben. Es ist ja nicht so, dass man nur künstlerisch irgendetwas machen und sich entwickeln kann. Meine Mutter hat mich z. B. als Kind immer ganz früh aus dem Bett geholt, schon morgens um fünf Uhr im Sommer, um mir die aufgehende Sonne zu zeigen. Neben der vielen Arbeit als Bauersfrau hat sie immer den Sinn dafür gehabt, dass sie sagte: Schau dir die Kornblume an oder guck, wie so eine Ähre gewachsen ist oder schau mal, wie die Wolken aussehen. Das ist etwas, wofür ich ihr einfach sehr dankbar bin. Weil das so wichtig ist, dass einen jemand Sehen lehrt und aufmerksam macht und einem etwas zeigt. Auch das ist ja eine Kunst; nicht bloß das, was ich mache. Und daher möchte ich da jetzt nicht werten, weil man sonst immer sagt, nur das andere ist wichtig und das hängt dann in den Museen. Aber es gibt so viele Menschen, die eine ganz andere Arbeit geleistet haben, die eben nicht in den Museen hängt. Und dann ist es eben so, wie bei Betscher. Der ist jemand, der vergessen ist, mit all den anderen oberschwäbischen Komponisten, von denen es ja viele gab. Aber da ist doch ein Mensch, der gelebt und der etwas geschaffen hat; ein Mensch, der allein durch sein Dasein, aber auch durch das alles, was er an Komplexität in seiner Persönlichkeit vereint hat und was er gemacht hat, wertvoll ist und Beachtung verdient. Menschen leisten ja etwas. Wenn sie etwas machen, dann ist es doch so, dass vieles von dem, was gemacht wird, einfach durch die Zeit verloren geht. Und manchmal ist es wichtig, dass man etwas davon wieder hervorholt und deutlich

macht. Das ist irgendwie etwas, was ich als Künstler machen kann, sonst hätte das alles ja keinen Sinn. Es muss doch möglich sein, dass Menschen nicht nur sagen, dies oder das gefällt mir und das ist jetzt künstlerisch relevant und halt kunsthistorisch was neues. Sondern auch, dass sie feststellen können: Das ist etwas, was zum Innehalten bringt oder auch betroffen macht oder sagen wir mal, jemanden zum Haltmachen bringt.

K: Der Publizist Siegfried Kracauer, den kennen Sie vielleicht, das ist ja ein bedeutender Pionier und Erfinder der Filmkritik, hat in einem Buch, worin er sich mit Geschichtsphilosophie befasst, mal eine bestürzende Wendung gebraucht; er sagt da, es könne sein, dass genau der Punkt, auf dem wir stehen, uns den Blick für eine wesentliche Dimension verstellt. Und da kann man nicht arg viel dran machen. Wenn Sie sich mit solchen historischen, ich will jetzt nicht einmal sagen Stoffen, sondern vielleicht sind es auch nur Impulse, beschäftigen, machen Sie diese Erfahrung auch? Eine leidvolle Erfahrung, etwas, was einen umdreht, wo man sagt, eigentlich würde ich da gerne näher hinkommen und es geht nicht, gibt es solche Erfahrungen auch?

W: Genau, das gibt es: Das, wo man dann drauf steht und wodurch dann das verhindert wird, das ist natürlich immer so eine Sache. Man schleppt sich ja immer mit sich herum. Und man hat natürlich nur den einen Blick, den Blick auf etwas, den man hat. Und der ist relativ festgelegt. Und das ist oft sehr schwer, diesen Blickwinkel zu verändern. Da muss man sich dann einfach manchmal mit Gewalt von der Stelle runterreißen. Aber das ist etwas, was beim Arbeiten eigentlich automatisch passiert. Es ist ja nicht so, dass man anfängt und dann etwas macht und am Anfang schon weiß, was rauskommt. Man hat bestimmte Vorstellungen, aber die ergeben sich, wie gesagt, beim Arbeiten. Und dann ist es aber auch so, auch wenn ich das Scheitern nicht glorifizieren will, dass da Arbeiten sind, wo man sich unglaublich anstrengen muss und wo man kämpft. Das sind dann auch die, bei denen man merkt, dass einen die Arbeit, einfach das Arbeiten, dahin gebracht hat. Und es ist schwer, wie im tagtäglichen Leben ja auch, von etwas, was man erst so gesehen hat und so haben wollte, wieder wegzukommen. Aber nur so entsteht dann eigentlich etwas, was ‚neu‘ ist. Es braucht eben diese Anstrengung, was eigentlich manchmal zum Verzweifeln ist. Man spürt, man hockt genau da drauf und meint, so will ich es haben und so stelle ich es mir vor. Und dann macht man es und dann merkt man, so wollte ich es zwar, aber das ist ja schlecht oder funktioniert nicht oder ist langweilig oder bringt gar nichts. Dann muss man sich das eingestehen und muss ganz von vorne anfangen. Man muss einfach sehen, warum ist es bis da und dahin gekommen, um zu merken, jetzt musst du aber woanders hin – und dann geht es weiter.

K: Das heißt aber doch, der Prozess der Arbeit führt einen unter Umständen woanders hin, als man will.

W: Nur die Arbeit. Da kann man sagen, da ist das Arbeiten eben auch im Grunde so etwas Religiöses, weil man sich praktisch anhand der Arbeit in etwas versenkt. Wenn jemand am Fließband steht ist das vielleicht schwieriger, das sehe ich durchaus ein, da gibt es wenig Raum dazu. Und doch kann man vielleicht auch da die Arbeit als solche als Wert erkennen. Dann hat das durchaus meditativen Charakter in dem Sinne, dass man da auch weg von sich kommt. Von meiner Arbeit kann ich auf alle Fälle sagen, dass das Arbeiten selbst bewirkt, dass man plötzlich auf diese ganzen Schichten kommt, die man dann praktisch freilegen kann. Und dann merkt man plötzlich, dass man selbst auch nicht bloß einfach so ist, sondern dass man ganz viele

Schichtungen hat. Dass man einfach lernen muss, nicht nur mit dem einen Ich zu leben, sondern dass man viele Schubladen hat und viele Formen, und dass man plötzlich merkt: da ist ein ungeheurer Reichtum.

K: Gibt es in diesem Prozess des künstlerischen Arbeitens auch die Erfahrung, dass etwas unwiederbringlich verloren ist, egal ob man selber daran Schuld ist oder ob es einem entgleitet? Also ich meine jetzt nicht irgendeinen historischen Gegenstand oder ein Thema, sondern manchmal ist etwas da, wo man denkt, ich könnte vielleicht noch einen Tick näher hinkommen und möglicherweise wähle ich den falschen Weg in meiner Arbeit und komme nicht mehr hin, und ich kann es auch nicht mehr nachholen.

W: Doch, das ist so. Und dann ist es so. Es ist das gleiche wie beim Apfel; der hängt am Baum und dann fällt er runter, dann kann er auch nicht wieder hoch. Entweder er verfault, oder man isst ihn. Aber letztendlich ist das dem Apfel auch egal, dann kommt es eigentlich auf das gleiche raus. Wichtig ist, dass der Apfel gewachsen ist. Das Bild ist mir jetzt einfach so eingefallen. Mal ist es verloren, und dann ist es so. Aber irgendwie kommt dann etwas anderes. Da braucht man eigentlich so eine Art Vertrauen zu sich selber, so ein Urvertrauen. Man weiß es einfach aus dem Alltag und aus dem Leben selber, wenn man irgend etwas krampfhaft festhält, dann verliert man es sowieso schon. Wenn dann etwas verloren geht, dann ist es auch richtig so. Alles krampfhaftes Wollen und auf Teufel komm raus Festhalten, das führt eigentlich zu gar nichts. Das heißt aber nicht, dass man dann eben einfach so eine Gleichgültigkeit praktizieren dürfte. Bloß die Verkrampftheit und Zwanghaftigkeit, das bringt natürlich gar nichts. Aber das andere ist einfach auch die Konsequenz oder sagen wir mal wie die Linie, an der man entlang geht. Das ist einfach auch eine gewisse Geradlinigkeit und Wahrhaftigkeit; das ist auch so ein häufig missbrauchtes Wort. Aber der Künstler ist kein Dekorateur für mich, sondern der Künstler ist durchaus jemand, der Stellung bezieht und der sich auch um solche Wahrheiten oder Wahrhaftigkeiten bemüht, sich damit beschäftigt oder sich darum kümmert oder sich damit auseinandersetzt. Der japanische Regisseur Kurosawa sagt: „Der Künstler ist ein Mensch, der hinschaut und nicht die Augen vor Dingen verschließt, wenn andere wegschauen“. Oder so ungefähr – Sie wissen, was ich meine. Ich sage, ein Künstler sollte so ein Mensch sein, weil ich weiß, dass es Künstler gibt und gab, die dieser Maxime nicht gefolgt sind oder folgen.

K: Welche Stellung beziehen Sie selbst, wenn Sie einen so großen Zyklus über Nikolaus Betscher machen?

W: Ja, das ist eigentlich schon so etwas wie das Schlusswort, könnte das eigentlich sein: Das zeigen eigentlich die Bilder. Welche Stellung ich da beziehe, da trete ich als Person auch zurück, denn eigentlich ist das, wofür ich stehe, auf den Bildern und ich denke, dass man das auch sieht. Was ich auf jeden Fall nicht möchte, zum wiederholten Male ist, dass es illustrativen Charakter hat, dass es irgendwie eine Dekoration ist oder so etwas oder irgendwie sentimentale Bilder zu einem Leben in der Einsamkeit oder als Mönch oder als Abt. Ich hätte auch ein Bild machen können vom Typ ‚Nikolaus Betscher geht auf die Jagd‘ oder ‚Nikolaus Betscher isst ein Kotelett‘ oder er macht dieses und jenes oder vielleicht ist er mit seinem Leben überhaupt nicht zufrieden oder hat Probleme mit dem Stuhlgang. Man kann ja letztendlich alles machen. Aber ich denke, um was es geht ist, anhand von dieser speziellen Person etwas aufzuzeigen: Wie jemand so einen Lebensweg zurücklegt und dann so etwas

wie unterschiedliche Stadien durchmacht und immer wieder sich auch in Frage stellt, abbricht, umbricht und im wahrsten Sinne des Wortes einbricht, aber sich immer wieder auch, wie Nikolaus Betscher, im religiösen Gewand wieder aufrichtet.

K: Und dazu gehört wohl Inneres und Äußeres, Form und Charakter, Person und Gestalt – und vielleicht auch so etwas wie eine bedenkens-, eine staunenswerte Einmaligkeit, an die zu erinnern schon ein Akt des Eingedenkens ist: Eingedenken eines Vergangenen und Vergänglichen, aber auch Eingedenken eines Unvergänglichen, Gegenwärtigen und Bleibenden an, in ein und demselben. Das lässt sich nicht trennen, nicht auf- oder verteilen nach Hier und Dort; es ist mit- und durcheinander da, sowohl gewesen, als auch unverhofft auftauchend, präsent werdend, präsent bleibend. Ich danke Ihnen für das Gespräch – und Katja Meyer für seine sorgfältige Rekonstruktion und Niederschrift.

## Über Nikolaus Betscher

Nikolaus Betscher, geboren am 31. Oktober 1745 in Berkheim/Iller, nahe Rot an der Rot, wurde ursprünglich auf die Namen Leonhard Wolfgang getauft; der Vorname Nikolaus ist sein Klostername. Er war das einzige Kind einer wohlhabenden Bauernfamilie: Matthias Betscher hieß der Vater, die Mutter Salome Schillingerin. Um so erstaunlicher, dass der Sohn nicht das ansehnliche elterliche Anwesen, den Hof St. Johann Baptist, zu übernehmen hatte, sondern zwanzigjährig in den Orden der Praemonstratenser eintrat, nachdem er bereits als Kind deren Klosterschule zu Rot an der Rot besucht hatte. Am 11. November 1765 legte er als Novize in Rot die Ordensgelübde ab; vier Jahre später empfing er dort die Priesterweihe. Über seinen sonstigen Studien- und Ausbildungsgang, wozu auch eine solide musikalische Ausbildung gehört haben muss, ist nichts bekannt. Aktenkundig ist aber, dass Betscher bereits während der ersten zehn Jahre nach der Priesterweihe verschiedene verantwortungsvolle Aufgaben im Kloster wahrzunehmen hatte. 1779 übernahm er für kürzere Zeit eine Pfarrstelle in Haslach. 1781 kehrte er in die Abtei zurück und bekleidete dort das Amt des Subpriors, ab 1782 das des Priors. 1787 übernahm er in Haisterkirch erneut eine Pfarrstelle. Zwei Jahre später, am 3. November 1789 wurde Nikolaus Betscher zum 45. Abt der Reichsabtei Rot an der Rot gewählt; er sollte zugleich der letzte sein. Der Orgelprospekt in der Abteikirche trägt sein Wappen; wohl auch, weil seine Eltern für deren Fertigstellung durch Johann Nepomuk Holzhey 2000 Gulden gestiftet hatten. Im Gefolge der Französischen Revolution wurde das französische Mutterkloster von Prémontré aufgehoben; unter Betscher hat Rot dann verschiedentlich französische Exulanten aufgenommen. 1795 wurde Betscher mit Amt und Funktion eines Generalvikars der deutschen Ordensprovinz und des prämonstratensischen Generalabts betraut; die damit verbundenen Visitationsaufgaben hat er jedoch nicht mehr wahrgenommen. Im Zuge der Säkularisation im deutschen Südwesten im Anschluss an den Reichsdeputationshauptschluss vom 25. 2. 1803 ergriff noch vor dessen Erhebung zum Reichsgesetz Graf Ludwig von Wartenberg am 1. März 1803 Besitz von der Reichsabtei; damit war das Kloster aufgehoben. Nikolaus Betscher, der vormalige Abt des Klosters, durfte im Konventsgebäude wohnen bleiben, wo er am 12. November 1811 verstarb. In den Handschriften und Drucken seines schriftstellerischen und kompositorischen Werkes führte er nach wie vor den Titel „Abt und Reichsprälat aus Rot“. Sein Zeitgenosse Ritter Michael von Jung hat ihm einen eigenen Grabgesang gewidmet. Nichtsdestoweniger geriet er rasch in Vergessenheit. Selbst das seit 1993 in dritter Auflage neu erschienene *Lexikon für Theologie und Kirche* zum Beispiel würdigt ihn keines eigenen Eintrags, sondern lediglich eines kurzen Vermerks im Kontext des Artikels ‚Rot a. d. Rot‘. – Zu seinem kompositorischem Werk, das möglicherweise von Michael Haydn wichtige Impulse empfing und Betscher als einen herausragenden Komponisten im Kontext oberschwäbischer Klosterkultur ausweist, zählen im Bereich der Kirchenmusik eine *Missa pastoritia*, ferner eine *Missa brevis in g für Soli, Chor und Orchester* (1774), ein *Magnificat in D für Soli, Chor und Orchester* (1775), ein *Requiem in c* (1784), die *Vesperae de Confessore in C* (1784), der *Psalm 129 ‚De profundis‘ in c für Baß und Orchester* (1785); eine *Missa in C für Soli, Chor und Orchester* (1794) sowie ein *Te Deum in D für Soli, Chor und Orchester* (1797), ferner diverse deutsche Gesänge zu Festtagen und Wallfahrten, darunter die *Klag- und Loblieder der Vernunft* (1808). Außerdem gibt es von ihm noch mindestens eine Sonate, über zwanzig Instrumentalstücke und zwölf Gesellschaftslieder *Wider die Mode*. Gesamthaft wird man davon auszugehen haben, dass vielleicht noch mehr existierte, was dann im Verlauf säkularisierender Expropriation verloren gegangen sein mochte. Von den geistlichen Werken Betschers

werden in der vom Verein zur Förderung der Musik Oberschwabens e. V. (Biberach) herausgegebenen Reihe *Musik in oberschwäbischen Klöstern* auf drei CDs (ORC 77331, ORC 77304 und ORC 77329) und inzwischen auch im Repertoire renommierter neuerer Interpreten diverse Einspielungen geboten. So ist es möglich, sich von der exzellenten Qualität und der erkennbaren Eigenart von Betschers künstlerischem Schaffen selbst ein Bild zu machen.  
M. K.