

Das müde Blei

VON JENS SOENTGEN

Die Atmosphäre, die den Kern der Stoffphysiognomie des Bleis bildet, ist in gewisser Weise polar zur lebhaften Atmosphäre des Wassers. Es gilt als Metall des Todes und der Melancholie.

Gesicht und Charakter des Bleis

Das Gesicht des Bleis macht einen matten und müden Eindruck, ohne daß man genau sagen könnte, von welcher Sinnesqualität dieser Eindruck sich aufbaut. Das Blei glänzt nicht, es ist wie in graue Schleier gehüllt, auf seiner Oberfläche spielen nicht jene lustigen und geisterhaften Reflexe, welche den Eindruck der anderen Metalle beleben. Der Blick des Bleis ist ohne Glanz, stumpf, leblos. Seine Oberfläche ist eigentümlich weich und nachgiebig. Anders als alle Metallbleche wehrt sich ein Bleiblech nicht gegen unseren Versuch, es zu verbiegen, es setzt uns keine lebhaftere Kraft entgegen, wie die anderen Metalle es tun, sein Widerstand gegen das Verbiegen ist die Trägheit eines leblosen Körpers, nicht jenes aggressive Sich-Wehren, wie wir es bei den elastischen Metallen erfahren.

„Die Elastizität der Körper [...] ist gleichsam das Leben derselben, wir bekommen dadurch ein Gefühl ihrer Gegenwart durch das Gehör, Gesicht und öfters das Gefühl, ein Körper, welcher dieses Lebens beraubt ist würde, unkenntlich und unbrauchbar, seine Lücke ausfüllen.“¹ Das Blei ist solch ein Körper, der dieses Lebens beraubt ist, und der nur noch seine Lücke ausfüllt.

Matt wie der Blick des Bleis ist auch seine Stimme. Wenn wir Blei hämmern, so hören wir nichts als ein dumpfes, klangloses Geräusch, einen erstickten Ton. Ein Eisenblech, das wir mit dem Hammer bearbeiten, protestiert lebhaft und aggressiv gegen diese Provokation, das Blei nimmt sie hin, es schluckt den Ton, mit stumpfem Stöhnen fügt es sich unserem Willen. Bleierne Glocken zu gießen, würde niemandem einfallen, dieses Metall ist nicht zum Schwingen zu bringen.² Der Gesamteindruck der Mattigkeit und Müdigkeit wird noch verstärkt durch das abnorme Gewicht des Metalls. Seine lastende, drückende Schwere. Jeder kennt das unangenehm beengende Gefühl, wenn bei der Röntgenaufnahme die Bleigummischürze umgelegt wird. So prägnant ist der schwere Eindruck des Bleis, daß er sprachprägend gewirkt hat: man spricht von bleierner Schwere, bleierner Müdigkeit, von einer bleiernen, lastenden Stimmung. Einmal im Jahr erleben wir, wie sich das Gesicht des Bleis ein wenig aufheitert, ja, wie es eine gewisse wäßrige Spritzigkeit erlangt. Dies geschieht in der Sylvesternacht beim Bleigießen. Wir verflüssigen das Blei, und siehe da, silberhell glänzt die wellende Schmelze, ein zischender, lebhafter Ton entsteht, wenn das Blei ins Wasser gegossen wird. Aus dem Wasser ziehen wir glänzende, interessante Figuren, die wir zu deuten versuchen. Der Glanz währt nicht lange, bald schon überziehen wieder die traurigen, matten Schleier den schönen Glanz, und das Blei fällt zurück in seine dumpfe, uralte Melancholie.

Der Charakter des Bleis

Zwei Sachverhalte prägen den Charakter des Bleis. Der eine besteht in seiner Eignung, gefährliche Strahlung abzufangen. Dies bezieht sich nicht nur auf Röntgenstrahlung, sondern auch und in erster Linie auf radioaktive Strahlen. Atomschutzbunker müssen mit Blei ausgekleidet sein, nach der Tschernobyl-Katastrophe trugen die Rettungsmannschaften (allerdings nicht von Anfang an) Bleigummianzüge.

Der andere Sachverhalt, der wiederum eng mit entsprechenden Anmutungen (Blei darf nicht eingenommen werden, Bleidämpfe dürfen nicht eingeatmet werden) zusammenhängt, besteht in der Giftigkeit des Bleis. Blei akkumuliert sich, wie wir täglich aus den Medien erfahren, im Boden, in Pflanzen, Pilzen, Tieren, Eiern. Auch in Autoabgasen ist das Blei enthalten. Es ist ein wahrhaft universelles Gift, zudem ein tückisches, da es sich im Körper anreichert. Das Blei, das wir durch die Nahrung in uns aufnehmen, bleibt uns erhalten als lastende Hypothek auf unsere Gesundheit.

Nicht nur auf den menschlichen Organismus wirkt Blei giftig, sondern auch auf Pflanzen. Bleivorkommen wurden in früheren Zeiten daran erkannt, daß die über ihnen wachsenden Gräser eigentümlich welk und gelb aussehen.³

Das Adjektiv ‚verbleit‘ hat, anders als seine Analogie ‚versilbert‘, ‚verchromt‘, ‚verzinkt‘, oder ‚vergoldet‘ keinen guten Klang. Man denkt zuerst an den verbleiten Boden oder verbleite Autoabgase – und da bedeutet ‚verbleit‘ nicht ‚veredelt‘, sondern ‚vergiftet‘.

Diese Tatsache stützt meine Vermutung, daß unter den zahllosen Sachverhalten, die den Charakter des Bleis fundieren, der hervorragende seine Giftigkeit ist – und nicht z. B. seine Korrosionsbeständigkeit oder sein hoher Widerstand.

Die emotionale Ausstrahlung der bleiernen Physiognomie

Die hervorgehobenen charakterprägenden Eigenschaften des Bleis, seine Fähigkeit, Schutz vor radioaktiver Strahlung zu bieten einerseits, seine Giftigkeit andererseits, sind hochgradig emotionalisiert, und zwar in einheitlicher Weise.

Die Schutzwirkung des Bleis bewirkt nicht, wie man denken könnte, eine positive Emotionalisierung des Bleis. Stattdessen wird das Blei durch diesen Sachverhalt angekoppelt an den möglichen Sachverhalt eines Atomkrieges und an die mit dieser Fiktion verknüpfte apokalyptische Bangnis.

Ähnlich emotional besetzt ist die Eigenschaft der Giftigkeit des Bleis. Blei ist nicht nur ein Körpergift wie etwa das Strychnin, sondern ein Umweltgift. Seine alltägliche Erscheinungsform ist nicht wie bei jenem die eines Pulvers, das die behandschuhte Mörderhand in das Sprudelglas der Erbtante schüttet. Nein: das Blei ist ein Gift, das aus den Kesseln der Metallurgen und Fabrikanten, aus dem Autoauspuff entweicht und überall zu finden ist: im Trinkwasser, im Boden, im Sand auf dem Kinderspielplatz, in der Luft, im Autokraftstoff.

Beim Gedanken an das Gift Strychnin ergreift uns nostalgisch

sche Stimmung, ein behagliches Gruseln, das ein alter englischer Kriminalroman verbreitet – der Gedanke an das Gift Blei ist assoziiert mit Umweltverschmutzung, Bodenbelastung, Umweltzerstörung. Die in solchen Assoziationen verankerten Atmosphären bilden seine Aura.⁴

Verbleite Landschaft

Wir hatten in der letzten Ausgabe von *NOVALIS* gesehen, daß das Wasser eine Landschaft sowohl im biologischen als auch im physiognomischen Sinn belebt, und ich hatte einige Beispiele für Wasserlandschaften gegeben.

Nun frage ich analog: Gibt es Landschaften, die von der oben analysierten Physiognomie des Bleis geprägt sind? Ich denke, daß die fortgesetzte Umweltzerstörung heute in der Tat solche verbleiten Landschaften geschaffen hat. Mir persönlich fällt ein Gelände in der Nähe des Bayerwerks in Leverkusen ein: als Werkstudent wurde man hier hindurchgefahren, um zur Kläranlage des Industriekomplexes zu gelangen. Im komfortablen, klimatisierten Kleinbus fuhren wir – eine kleine Gruppe von Werkstudenten auf der Werksbesichtigung – durch eine versteppte, sandige Haldenlandschaft. Überall waren Schilder mit Totenköpfen – das Betreten war strengstens verboten. Warum? Früher stand dort eine Farbstoff-Fabrik, die später abgerissen wurde. Eine Entsorgung der bei der Farbgebung entstehenden stark schwermetallhaltigen Abwässer war damals nicht vorgesehen, sie wurden in den Boden geleitet. Es war ein sehr eindrucksvolles Landschaftsbild, durchwirkt vom Blei. Im Hintergrund türmten sich die bleiernen Wolken der rheinischen Tiefebene, im Vordergrund reihten sich monotone, graue, mit dünnem, gelbem Gras bewachsene Schutthügel. Eine lastende, bedrohlich-bedrückende Stimmung lag über allem.

Ich habe später noch oft auf Fotos und im Fernsehen andere verbleite Landschaften gesehen. Es ist ein Landschaftstyp, der sich immer weiter ausbreitet.

Die Umgebung von Tschernobyl ist eine verbleite Landschaft. Besser: sie wird eine verbleite Landschaft werden. Mit dem Eintrag radioaktiver Stoffe ist der Keim gelegt. Alle natürlichen radioaktiven Zerfallsreihen enden beim Blei.

Eine andere verbleite Landschaft, in der das Blei nicht nur assoziativ oder atmosphärisch, sondern sogar grob-sinnlich vorhanden ist, ist das Schlachtfeld. Blei ist das todbringende Metall, seit alters her wird es für Geschosse verwendet⁵: sein Gewicht macht es so geeignet. Bis heute ist Blei der Ballast von Bomben, Granaten und Patronen. Das zerschmolzene und zersplitterte Metall findet sich dann auf den Schlachtfeldern, wo es Metallsucher mit ihren Geigerzählern auffinden können.

So wie das Wasser den spritzigen Landschaftsbildern der Impressionisten ihre frische und unverkennbare Atmosphäre gab, so sind Schlachtfelder, verlassene Halden, Katastrophengebiete durchwirkt und vergiftet vom Blei. Auf ihnen breitet sich eine bleierne Atmosphäre aus.

Die Bleilandschaft ist ausgedörrt und ausgetrocknet. Ihr Grundwasserspiegel ist abgesenkt. Trockenheit ist ihr Kennzeichen, ihr fehlt das belebende Wasser.

Nachdem nun in den letzten Jahrzehnten die Bleilandschaft sich immer deutlicher abhebt als eigenständiger Landschaftstyp, ist man auch in der Kunst auf sie aufmerksam geworden.

Anselm Kiefer, einer der berühmtesten deutschen Künstler der Gegenwart, hat seit etwa 1984 die Darstellung verbleiter Landschaften zu einem Kernthema seiner Arbeit gemacht.⁶ Oft

inszeniert er die verbleite Landschaft als Weltlandschaft, viele Szenerien wirken wie Schlachtfelder eines Atomkriegs, apokalyptische Visionen einer bleigrauen Wüste.

Das Blei mit seiner oben beschriebenen Physiognomie befördert in einzigartiger Weise die emotionale Ausstrahlung seiner Bilder, Installationen und ‚Palimpseste‘. Immer konsequenter, immer massiver schiebt sich das Blei auf den Landschaftsbildern Kiefers in den Vordergrund. Waren es anfangs einzelne Spritzer, die von oben in Schuttlandschaften einschlugen oder atompilzartige Platten,⁷ die sich drohend an einem verhangenen Himmel zeigten, so bildet heute das Blei den Bildgrund der Kieferschen Landschaften, auf dem dann noch etwas Erde, etwas Asche, Fotos, Scherben [...] appliziert sind.⁸ In Kiefers heutigen Bildern und Installationen ist das müde Metall gleichzeitig Darstellendes und Dargestelltes, manche Bilder wirken nicht mehr wie eigentliche Landschaftsdarstellungen, sondern wie eine Selbstinszenierung des Bleis. Hier zeigt es uns sein schweres Gesicht in voller Größe. Hier materialisiert sich sein Charakter in den übrigen Requisiten der Kieferschen Bilder: vertrocknetes Gras, Asche, überbelichtete Fotos.

Systematisierbarkeit von Stoffphysiognomien

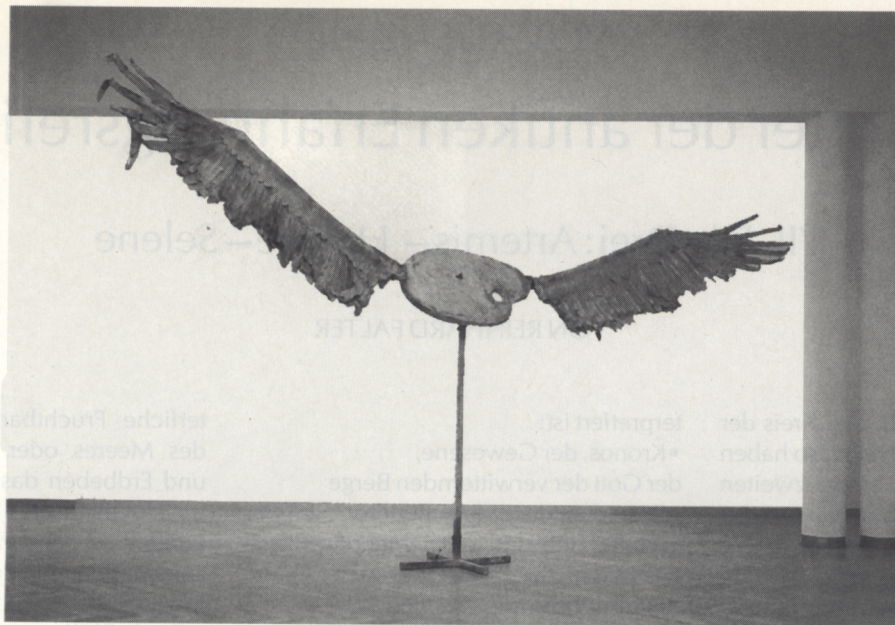
Ich habe nun zwei Stoffphysiognomien beschrieben; entsprechend der Mannigfaltigkeit der vorkommenden Stoffe lassen sich ihnen unzählige weitere an die Seite stellen. Wie kann man Ordnung und Übersicht in diese unüberschaubare Fülle bringen? Kann man die Physiognomien in ein System bringen?

Seit alten Zeiten haben besonders die Metalle Anlaß zur Konstruktion solcher Systeme gegeben. Dabei schwanken die Ausführungen im einzelnen, doch die Konstruktionsprinzipien bleiben identisch. Der erste Schritt besteht im Heraus-schauen einzelner, besonders markanter Stoffphysiognomien. Sodann versucht man, zwischen diesen Physiognomien Polaritäten festzustellen. Die so ermittelten binären physiognomischen Korrespondenzen zwischen Stoffen werden weiter vernetzt, man stellt Querverbindungen fest, oder Steigerungen.

Zur anschaulichen Darstellung des so entstandenen Systems bedient man sich schließlich einer geometrischen Figur, etwa eines Quadrats, oder eines Vielecks. Als Beispiel betrachte ich das stoffphysiognomische System, das der Anthroposoph Wilhelm Pelikan in seinem Buch „Sieben Metalle“ vorstellt:

Metalle, die sich gegenüberstehen, sind polar. Wir erkennen insbesondere eine Polarität zwischen Silber und Blei, die von alters her beschrieben wird, und nicht nur in den optischen Eigenschaften (Metallglanz), sondern auch in den akustischen zum Ausdruck kommt: Silber ist ein sehr schwingungsfähiges Metall – vgl. die Ausdrücke „silberhelle Stimme“, „silberner Klang“ sowie die Tatsache, daß aus Silber Musikinstrumente, z. B. Querflöten gefertigt werden.⁹

Nun gibt es aber mehr Metallphysiognomien als bloß sieben – wie werden jene beschrieben, die in dem Schema nicht vorkommen? Hier stoßen wir auf den eigentlichen Kerngedanken der Anordnung: die sieben Metalle sind nicht nur als korrespondierende Stoffphysiognomien, sondern gleichzeitig als Urphysiognomien zu verstehen, als physiognomische Elemente, aus denen sich andere Metallphysiognomien zusammensetzen lassen. Die Metalle, die im Schema nicht vorkommen, werden gedacht als Überlagerungen der Urphysiognomien; sie nehmen Zwischenstellungen im Schema ein. Die Physiognomie des Zinks wird etwa dargestellt als Überlagerung der Urphysiognomien von Blei, Eisen und Zinn.¹⁰ Selbstverständlich ist Pelikan bekannt, daß der Stoff Zink keine Le-



Anselm Kiefer: Palette mit Flügeln,
Blei

gierung der Stoffe Blei, Eisen und Zinn ist. Behauptet wird lediglich, daß seine Stoffphysiognomie sich darstellen läßt als Synthese der Physiognomien jener Metalle. Die Physiognomie ist nicht das Metall selbst. Daraus, daß sich die Stoffphysiognomie des Zinks auf die Physiognomien von Blei, Eisen und Zinn reduzieren läßt, darf man also nicht schließen, daß das Zink auch in diese Metalle zerlegbar oder aus ihnen herstellbar wäre. Ein ähnlicher Fehlschluß wäre, wenn man aus der Tatsache, daß jemand ein Bulldoggengesicht hat, schließen wollte, daß einer seiner Ahnen ein Hund war.

Ordnungsversuche wie jener, den Pelikan vorgelegt hat, machen meist einen recht fragilen Eindruck. Es handelt sich um offene Versuche, Eindrücke zu systematisieren, neben denen andere möglich bleiben. Gewiß werden die wenigsten von uns im Alltag über solch ausgefeilte physiognomische Systeme verfügen wie das eben vorgestellte. Der Kern der Systematisierung, nämlich das Abheben elementarer Physiognomien, ist uns aber allen ein geläufiges Verfahren.

Dies zeige ich am Beispiel einer Urphysiognomie, die nicht in den Kellern der Metallurgen entstanden ist, sondern zum Volksgut gehört, sich in der Alltagskommunikation gebildet hat – die Physiognomie des Plastiks: „Es ist eine geronnene Substanz. In welchem Zustand es sich auch befindet, es behält ein flockiges Äußeres, etwas Vages, Cremiges und Erstarrtes, eine Unfähigkeit, jemals die triumphale Glätte der Natur zu erlangen. Am stärksten aber verrät es sich durch den Ton, den es gibt, diesen hohlen und matten Ton. Sein Geräusch vernichtet es, sowie auch seine Farben, denn es scheint nur die besonders chemischen fixieren zu können: Gelb, Rot, Grün, es behält von ihnen allein das Aggressive ...“¹¹

Wir haben zahlreiche Gelegenheiten, das Plastikhafte in diesem Sinne, die Urphysiognomie des Plastiks in unserem Alltag aufzuspüren, es begegnet uns in der industriell überformten Stoffwelt überall. Billiger Orangensaft, um ein Beispiel herauszugreifen, mit seiner leuchtenden Farbe, seinem hervorstechenden bitter-süßen Geschmack erscheint plastikhaft. Farbe und Geschmack scheinen irgendwie künstlich zusammengepfercht, sie bilden nicht jene ürtümliche Einheit, die diese Sinnesqualitäten beim „echten“ Orangensaft eingehen.

Das Herausschauen markanter Physiognomien, deren Züge

sich auch an anderen Stoffphysiognomien abheben lassen, ist also eine im Alltag gängige Praxis. So werden erste physiognomische Korrespondenzen festgestellt. Dies ist der Schlüssel zur Systematisierung der Vielfalt der Stoffphysiognomien. Der „professionelle Stoffphysiognomiker“ leistet nichts weiter, als die verfeinerte Erforschung und kohärente Darstellung solcher Korrespondenzen.

Literatur

- 1) Georg Christoph Lichtenberg, *Sudelbücher*, Bd. I, 1968, S. 10. Zitiert nach Wagenschein 1971: *Die pädagogische Dimension der Physik*, S. 236.
- 2) Es sei denn, man gießt es in eine spezielle, pilzartige Form – vgl. Karl Rumpf 1973: Blei: Teil A1 von *Gmelins Handbuch der anorganischen Chemie: Geschichtliches*, S. 39.
- 3) Vgl. Karl Rumpf 1973; S. 50: „Das Gras, das in der bleierhaltigen Erde wächst, ist immer welk wegen der Hitze des Erzes.“ (Zitat aus dem mittelalterlichen *Mappae clavicularia*).
- 4) Der Bleiexperte Wladimir Krysko versucht in „*Blei in Geschichte und Kunst*“ nach Art des Metzgermeisters gegen das hier beschriebene schlechte ‚image‘ des Bleis zu argumentieren. Gleichwohl schildert er selbst sehr anschaulich die zahlreichen Sachverhalte und Sinneseindrücke, von denen her sich dieses ‚image‘ aufbaut.
- 5) Vgl. Karl Rumpf 1973, S. 31: in Europa wird Blei seit dem 14. Jhd. als Artilleriegeschloß verwendet, die Verwendung als Wurfgeschloß war bereits in der Antike bekannt.
- 6) Die beste illustrierte Werkübersicht, die ich auftreiben konnte, bietet der Katalog „Anselm Kiefer“, Chicago and Philadelphia 1987; mit einem kenntnisreichen und sorgfältigen Essay von Mark Rosenthal. Kiefers „bleierne Periode“ begann Mitte der achtziger Jahre, eine konsequente Verwendung des Materials Blei findet sich erstmals in den Arbeiten, die 1986 in der Galerie Paul Maenz in Köln gezeigt wurden. Joseph Beuys, Kiefers Lehrer, ist diesem in der künstlerischen Verwendung des Materials Blei übrigens vorangegangen: Er installierte im Dezember 1983 in der Düsseldorfer Galerie von Konrad Fischer einen „Schmerzraum“: „Man trat durch eine Glastür in einen mit Bleiplatten total umschlossenen Kubus. Von der Deckenmitte hing eine nackte Glühbirne gerab, die spärliches Licht verbreitete. Daneben waren zwei Silberringe montiert – der eine hatte den Kopfumfang eines Kindes, der andere den eines Erwachsenen.“ (Heiner Stachelhaus 1987: Joseph Beuys, S. 200)
- 7) Vgl. den Katalog Anselm Kiefer 1986 (Galerie Paul Maenz).
- 8) Eindrucksvolle Beispiele sind in Kiefers Rauminstallation „Über Räume und Völker“ im Anbau des Frankfurter Städel zu sehen. Dort läßt sich die Atmosphäre, die vom Blei ausgeht, sehr gut erleben.
- 9) Oben hatte ich angedeutet, daß auch Wasser „gewissermaßen“ polar zu Blei ist. Zu der Einschränkung sah ich mich genötigt, weil Wasser und Blei nicht zur gleichen Stoffgattung gehören. Sie können daher keinen eigentlich polaren Gegensatz bilden wie Silber und Blei.
- 10) Vgl. Wilhelm Pelikan 1980: *Sieben Metalle*, S. 146.
- 11) Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, FFM 1981, S. 79 – 81; zitiert nach Minszen 1986, S. 17.

© NOVALIS 1996