

Herbert Muck

Dialoge im Geflecht.

Zu Bilder-Bild-Objekten von Hartwig Bischof

Kollagierte Bildergerüste intensiver grafischer Wirkung sind diese Arbeiten von Hartwig Bischof. Gitterartige Musterungen erscheinen wie fortlaufend erzeugt und variiert aus kleinteiligen Häufungen und Schichtungen rätselhafter Signaturen. Diese Rasterungen erweisen sich andererseits als Fassung und Bändigung der Fülle, die aus unterschiedlichen Repliken gewoben ist.

Die vibrierenden Bildflächen sind wie schachbrettartig gefasst und erweisen sich bei manchen dieser Werke zusammengesetzt aus den ineinandergewebten Streifen der zu Papierbändern zerschnittenen Abzüge. Diese bilden zugleich zarte, teilbare Gewebe. Zartes, zerbrechlich Anmutendes von überraschender Stärke in der Wirkung.

Hartwig Bischofs Arbeiten sind Grafiken und textile Objekte in einem. Es sind Bild-Bild-Bilder. Bilderfahrungen sind da wie Exponenten übereinander wirksam. Großflächig gerahmte Bilder sind gestrickt oder kristallisiert aus Bildmustern, deren Bausteine jeweils ein Bildmodul ist, dessen serieller Abdruck in vielfacher Wiederholung, Abwechslung und Versetzung das so intensiv prickelnde Geflecht erzeugt. Bilder entstehen aus Bausteinen, die Spuren von Bildern sind. Dazu die in Bewegung kommenden Bilder, wenn ein Motiv in eine Bandbreite verschoben einen Bildhof dazugewinnt. Was jetzt öfters angesprochen und inszeniert wird unter dem Motto vom Bild im Bilde, das hat Bischof seit langem zu einem Bauprinzip seiner Bilder gemacht.

Gebaut sind diese Bilder wie Ergebnisse kalkulierter Entstehungsprozesse aus Überlagerungen. Was man zu sehen bekommt ist anschaulich und zugleich unüberschaubar Vielschichtiges. Es sind poetisch anziehende und gleichzeitig irritierende Bilder, gebildet aus den subtilen, tastbaren Bandgeflechten, zusammengeschnitten aus Fotomaterial und Computerdrucken. Gestaltend und methodisch ist das Vorgehen so, dass Raster verwertet oder zustandegebracht werden, die ineinander verschränkt, verdoppelt und verschoben, in ihrem Zusammenwirken die prickelnde Intensität der Wirkung ausmachen.

Die ineinandergezahnten Gitter laufen wiederholt in Störungszonen aus, in Stellen, an denen sie aus ihrer Ordnung stürzen und nach einer anderen suchen lassen. Ausbrüche aus der orthogonalen Fassung führen ins Diagonale, ins Schräge, ins Kaskadenartige. Ins Fasergefüge eingelassen sind mitunter Felder deutlich anderer Körnigkeit. Wiederkehrende Konstellationen und Rapor-te schaffen Zusammenhang. Das sind aus Gesetzmäßigkeiten aufgebaute Zufallsfelder von gut kontrollierter Gesamtwirkung. Hier scheint ein Superregisseur neuer Medienvielfalt am Werk. Oder ein wagemutiger Entdecker, der erkundet, was sich in frappierenden Repetitionen ereignen kann. Motive, aufgegriffen und ausgesondert in Detailfotos, werden zu Bildvokabeln, lexikalisiert zu Morphemen, die als Bausteine in ein Ausbreitungs- und Verkettungsspiel gebracht werden, in dem Zufall, Erfahrung und Kontrolle über malerisch-grafische Flächenwirkung ineinander laufen.

Spielend gemeisterte Wirrnis der Gesetzmäßigkeit

In den Arbeiten Bischofs spricht sich das dringliche Bedürfnis aus, die Wirrnis, die meist nur durch dekoratives Kaschieren beantwortet wird, aus dem inneren Gefüge heraus zu bannen. Dem Durcheinander werden Rahmungen eingezogen. Zur Bewältigung werden stützende Bezugssysteme angeboten, solche freilich, die unbestimmt genug und flexibel bleiben, um auf Bedeutsames einzuschwenken und Änderungen zu bezeichnen.

Gestaltprozesse betreffen das Humanisieren des Unüberschaubaren. Das Zwanghafte des horror vacui wird beschworen, um es in einem überschaubaren Rahmenwerk zu festigen, in einer Rahmung, die reaktionsfähig bleibt zur Markierung erforderlicher Systemübergänge. Das Auflockern wird unterstrichen durch schalkhaft eingesetzte Akzentuierungen, zu denen Bischof ironische Kommentare bereit hat. Die Wandlung ins Malerische entspannt entscheidend. Über das dicht pulsierende Gewebe sind großzügig Dunkelheiten verteilt, an anderen Stellen die Strukturhärte zum Verschwimmen bringende Lichthöfe. Dazu die „darüber huschenden Helligkeiten“ (Bischof). Lichter der Humanisierung zum Umstellen auf eine Offenheit für Beziehungsbildung im technoid organisierten Gestrüpp der ikonisch normierten Realien.

In unserer vertexteten, überorganisierten, durchdesignten und informationsüberfüllten Umwelt sind Bischofs Bilder Boten einer hoffnungsvollen Strategie, die auf das Herausfinden und Einbringen von Zusammenhang setzt, die das Durchziehende aufspürt und zum Gewebe verdichtet, die dem Additiven und dem periodisch Wiederbegegnenden in entschieden eingreifenden Wechselschaltungen die Zwanghaftigkeit nimmt, ohne die Gesetzmäßigkeit zu bagatellisieren.

Im Herstellungsprozess scheint der Vorgang anders zu verlaufen. Da wird in einer Grundstruktur die wirre Fülle des splittrig Verteilten dem Bild zugrundegelegt oder zugelassen. Dann wird mit den im Strukturwechsel erzeugten Bruchlinien und mit verschattenden und lichthältigen Knotungen die aus dem Grund sich ablösende Botschaft markiert.

Integrierte Bilder

In Netze verwobene Bilder erweisen sich als im Flechtwerk bebaute oder entstehende Objekte. Diese sind angereichert mit unerbittlich rituell wiederholten Bildschemen unserer Medienwelt. Der strikt gefassten Reichhaltigkeit verdanken diese Grafikobjekte ihre überraschende Erfahrungsnähe. Aus der Komplexität erwächst zugleich die ästhetisch-künstlerische Besonderheit. Die Details des Gewebes bestehen aus den seriell wiederholten, eingebundenen Bilddokumenten. Es sind Details von Fotos, fotokopierte Motive, die als Element isoliert, als Modul wiederholt und in Operationen des Austausches und der Umdrehung die flächig geometrisierten Netzstrukturen ausmachen. In den Bausteinen dieses fast ornamentalen Gefüges sind aus der Beziehung des Künstlers kommende Botschaften versteckt, die vom Urheber wie Schlüsselwörter aufgefasst werden.

Es sind Mythen des Alltags, die als modulare Motive die Strukturprozesse in Bischofs Bildern bevölkern. Trotz der individuellen Beziehungsgeschichte ihres Zustandekommens sind es allgemein nachvollziehbare Bildzeichen, herausgefiltert aus banalen Wahrnehmungen und Erinne-

rungsbeständen im kollektiven mimetischen Gedächtnis.

Den Betrachter überraschen seine Entdeckungen, wenn er den Bildern nachzuspüren sucht, die in den Netzen teils eingewoben sind, teils aus ihnen sich herauslösen oder durch die Raster zustande kommen. Darunter sind Köpfe und Gesichter stereotyper Einfachheit, oft schematisierend und reproduktiv übernommen aus Werbung und Illustrierten. Sie werden in diesen Rasterungen eigentümlich aktiviert. Oder sie dominieren auch das Bild, wenn sie zentral und hoch eingesetzt sind im Gewebe. Doppelköpfe kommen vor in gegenübergestellter Umkehrung wie auf Spielkarten. Aus Verschnitten erwachsen neue, noch unbekannte Typen oder surreal verfremdete Wesen. Ein unglaublich schemenhaftes Gesicht, zusammengewachsen aus versetzten Bildhälften, ist ebenso künstlerisches Konstrukt wie akzeptiertes Zufallsprodukt. Es wirkt überzeugend und bedrängend durch die dokumentarische Exaktheit.

Offene Konturen

Im Flechtgefüge des Bildgrundes entsteht der Raster aus einander überkreuzenden Streifen. Deren Bandbreite bestimmt, um wie viel eine konturgebende Grenzlinie jeweils hinaus- oder hereinspringt. Dieses Umspringen gehört zur Dynamik in Bischofs Bildern. In den gewählten Gesetzmäßigkeiten des Springrasters bilden sich die Konturen aus Näherungswerten. In diesem Prinzip liegt eine geradezu geometrisch und im Teppich materialabhängig und handwerklich exakt erzeugte Erscheinungsweise des „Malerischen“. Was so geometrisiert erscheint ist doch bei näherem Zusehen bis ins letzte Element hinein malerisch locker aufgelöst. Die Bilder durchzieht diese Qualität des Malerischen, das an Kunstwerken immer schon fasziniert hat. Die leicht verschobenen Überlagerungen tragen zu dieser Wirkung bei. In der Tradition der Zeichnung spielte sie immer schon eine Rolle. Die von einem Zeichner in mehrfach nebeneinander gesetzten Linien immer genauer umrissene Figur wirkt viel malerischer als die mit einer Linie definierte. Durch die offen gelassene Entscheidung für die passende Linie wirkt eine solche Figur auch richtiger. Und sie wirkt lebendiger durch das Pulsieren des Eingrenzens und durch die beteiligte Gegenleistung, die im Wahrnehmen herausgefordert ist mit der Entscheidung für die als maßgeblich genommene Kontur.

So schätzte man immer schon das sfumato in den Zeichnungen und Bildern Leonardos, den Wert der unbestimmt gehaltenen Kontur. Der Bedeutung dieses Infinito hat der Baseler Kunsthistoriker Joseph Gantner eine eigene Studie gewidmet, die auch auf Michelangelos Spätwerk Bezug nimmt. In manchen Bildern Tizians lagern Gestalten, die sich nur wie verschwimmend aus dem Lichtstaub des im Sonnenuntergang durchglühten Nebels lösen lassen. Am malerischen Reiz der Figuren haben die samtig ausfransenden Konturen ihren Anteil. Aus dem 20. Jahrhundert sind die farbig verschwimmenden Pinselstriche der Expressionisten und großen Koloristen zu nennen. In diesem Zusammenhang soll Herwig Zens erwähnt werden. Zens hat als Akademieprofessor Bischof schon in dessen Studienjahren künstlerisch und kunstwissenschaftlich besonders geschätzt und gefördert. Bei Zens sind Figuren oft deshalb so intensiv lebendig, weil bestimmte Stellen wie verwischt gemalt sind. So gelingt es ihm, seine Zyklen harter existentieller Konfrontation durch die Qualität des Malerischen ins Bewegte und bewegend Visionäre zu wandeln.

In Hartwig Bischofs Grafikobjekten sind vertraute, ja banale Formen eingewoben. Sie sind inter-

essant und kostbar, so wie sie verstrickt sind in die pointilistisch aufgelockerten Zustände, in denen Substanzen nicht plumpe Dinge sind, sondern Möglichkeiten, die erst noch energetisch im Werden sind. Sie sind nicht einfach gegeben, doch können sie zustande kommen, können sich herauschälen aus den Filterungen, aus dem Oszillieren, das ständig Anreize in Gang hält zu Gestaltbildungen in der schauenden Begegnung.

Künstlerischer Umgang mit der atomaren Revolution in der Bildproduktion

In unserer Zeit der Computerdrucke wird wie nie zuvor Aufwand betrieben zur Beherrschung von Bilddichte und Bildorganisation, von subtilen Graden an Auflösung und Schärfe. Bischof nimmt als bildergestaltender Künstler die Konfrontation mit den minutiösen Problemen und Bedingungen von Grafik und Druck auf und lässt sich herausfordern, die Relevanz dieser optischen High-Tech-Prozesse auszuloten für Aufbaubedingungen des künstlerischen Bildes und des Gestaltens von Grafik. Dabei geht es um Bedingungen unseres Sehraumes insgesamt, unseres Verhaltens gegenüber dem Vielfältigen, dem Gehäuften, dem optisch Organisierten, den mit Flecken und Flächen, Strichfolgen und Punkten hervorgerufenen Wahrnehmungs- und Deutungsprozessen.

Welcher Computerdrucker schlägt sich nicht herum mit Programmierentscheidungen, mit dem Probieren und Wählen, welcher Art und Größenordnung die als Pixel geläufigen Bildpunkte sein sollen, mit welchen Einstellungen die Probleme der Dichte zu meistern sind im Verhältnis zur Druckgeschwindigkeit und Speicherkapazität.

Der Künstler geht streckenweise andere Wege als der berufsmäßige Reproduktionsdrucker verfolgen muss. Was dieser im Umgang mit seinen technischen Mitteln aus Erfahrung zu vermeiden sucht, wird vom Künstler als Entdeckungsverfahren und Gestaltungsansatz geradezu kultiviert. So zum Beispiel das Beibehalten der Rasterung in einer dafür nicht vorgesehenen Vergrößerungsstufe oder das Entstehenlassen von unvorhersehbaren Wirkungen aus Überlagerungen und Verschiebungen innerhalb der die Raster bestimmenden Elemente, beziehungsweise zwischen verschiedenartig angesetzten Rastern.

Wir bewegen uns damit in einem Experimentierfeld ähnlich dem einst in der Frühgeschichte des Films, aus deren Erfahrungen mit Laufgeschwindigkeit Experimentalfilmer heute noch Gestaltungsimpulse beziehen. Da wird oft durch ein Zucken und Stottern der Ablauf ins Diskontinuierliche verfremdet. Die Konturen werden damit in Bewegung und sich erneuernder Bildung gehalten.

Offene Figuration

Auseinandersetzungen mit Wirkungen von Schärfe und Unschärfe bildeten immer schon ein wichtiges Kapitel ästhetischer Bemühungen. Während man in einer Richtung den Forderungen nach Schärfe zu genügen sucht, eröffnen sich in anderer Richtung Erfahrungen, wie Verschwommenes wirkt und wie nur andeutungsweise Gegebenes bewertet werden kann. Aus der Rezeptionsforschung ist ein besonderes Interesse an Offenheit und Unterdeterminiertheit in der

angebotenen Figuration gut bekannt. Man denke auch an den Konstruktivismus, der Weltwahrnehmung nicht mehr über das Kameraauge erklärt. Semantiker und Hermeneutiker sind in dieser Richtung bemüht. Die durch Unbestimmtheiten herausgeforderte Gegenleistung hat auch ein Umberto Eco in seinen Analysen besonders bewusst gemacht und von der Kunst her ganz allgemein und grundsätzlich ein Maß an Offenheit als Prinzip einer auf Dialogbereitschaft eingestellten Humanität vertreten.

Zum prozesshaft Lebendigen oft nur andeutungsweise gegebene Konturen, die nur im Zusammenschauen fassbar werden, passt Wilhelm Diltheys Wort vom „Linienziehen im Fließenden“, an die Hellmut Geissner kürzlich erinnerte im Zusammenhang mit den nur über räumliche Unterbrechungen und über Zeitsprünge hinweg verfolgbareren Prozessen des Gesprächsverlaufs.

Wenn Figurerkennen und Bilderleben durch Unbestimmtheiten und springende Konturen so in Mobilisierung gehalten werden, dann kann man ein derart prozessuales „Bildbewusstsein“ dem als immerfort unabgeschlossen beschriebenen „Sprachbewusstsein“ zur Seite stellen, das nach Peter Lichon dadurch aktiv gehalten ist, dass immer wieder neu ins Bewusstsein gelangende Segmente nur integrierbar sind unter laufender Reorganisation des Gesamtgefüges. Was der Linguist feststellt, ist laufend am Bildschirm zu verfolgen, wenn der Seitenspiegel bei jeder Einfügung neu organisiert werden muss.

Im Lebendigen ist Integration nie einfach gegeben. Sie bleibt ein Prozess des Ein- und Zuordnens und des Suchens nach passenderen Rahmungen. Die Kritik an den heute so beliebten Festbeschreibungen von Kulturmustern oder ethnischen Charakteristiken erinnert zurecht daran, dass der um des Ordnen willen zunehmende Gebrauch normativer und schematisierender Bestimmungen nicht nur ins Heterogene führt, sondern auch in den Leerlauf, wenn die Bewältigung des immer wieder neu und anders Andrängenden nicht geleistet wird. Aus Andeutung und Wiederholung nahegelegte Schemata sind nach Situation und Position in ihrer Beziehung zu anderem immer wieder auf Brauchbarkeit und Bewertung hin zu taxieren.

Was da in der Lebenswelt als Leistung gefordert ist, vollzieht sich in den Arbeiten Bischofs als Bildgeschehen wie in einer die Gegenwartswelt repräsentierenden Sammellinse: Figurbildung und Typenkonstanz und deren Verwandlung beim Durchwachsen verschiedener Bildzonen, Abhebungen, die ins Eingebundene wechseln, stochastische Zustände und scheinbar Zufälliges, das sich festigt in Vorgängen der Wiederholung und Rahmung. Das Demonstrationsgeschehen in den Bildern Hartwig Bischofs ist ein weit ausgreifendes und doch so unmittelbar plausibles. Auf bloß kurzes Reagieren eingespielte mimetische Routinen werden absichtlich unterbrochen und durchbrochen in den auf ungewöhnliche Muster und Netzwerke „zerdehnten Situationen“. Dieses Wort von Jury Lotman ist hier zutreffend, obwohl der Kulturkritiker für das, was räumlich und zeitlich zur Entfaltung verhelfen kann, wie so oft in der Kulturdebatte, nur Dinge als Kulturobjekte vor Augen hat.

Cyber-Ikonen

Wir leben mit Bildern, die zusammengesetzt sind, übersetzte, konträr zu einander gesetzte. Von Setzern, von Metteuren und Bildregisseuren ist der gesamte Raum unserer visuellen Kommuni-

kation durchgehend und zugleich äußerst disparat geprägt. Es ist das ebenso verwirrende wie frappierende Neuzusammensetzen, das die hochentwickelten bildverarbeitenden Verfahren ermöglichen. So beschäftigt sich Bischof auch mit dem ikonografisch Monströsen. Die Cyber-Ikonen verlangen eine neue und ganz andere Ikonografie. Sie müsste sich vorwiegend mit den Übergängen zwischen Bildern beschäftigen, mit dem Dazwischen. Und mit dem Synthetisieren. Da spielen Momente mit, die den Linguisten beschäftigen, wenn er den Beziehungen zwischen Vokabeln nachgeht, der Verschiedenartigkeit an Kupplungselementen, in denen sich das am meisten Übersehene ausspricht. Und berührt das Problem der zu Superzeichen geronnenen Komplexe von Versprachlichungen, deren Gehalt nicht mehr in den abgedroschenen Einzelaussagen zu finden ist, sondern deren Effekt im provozierenden Umgehen mit den monströsen Sachkomplexen kalkuliert ist. Berührt wird somit auch das Wechseln zwischen den Wirkungen von Inhalten und Gehalt.

Strukturierung als Gehalt, nicht nur als Darstellungsmittel

Diese Bilder sind ein Ereignis der Strukturierung. Die in den Strukturen verarbeiteten Bilder oder deren Verarbeitung durch Strukturen sind dem gegenüber sekundär. Strukturbilder haben einen für die Kunst besonderen Stellenwert unter den Werkschöpfungen in diesem Jahrhundert. Über die Kunst hinaus ist es die Zeit der vergleichenden Strukturforschung, des Strukturalismus und der Strukturmodelle für subatomare Elementarteilchen. Hartwig Bischofs Bilder sind Strukturbilder in einer besonderen Weise. Die Besonderheit beginnt schon bei der strukturellen Eigenart der textilen Materialität des Werkaufbaus und zeigt sich in der Dynamik am Beziehungswechsel im gesamten Bildfeld. In solcher Besonderheit des Strukturellen liegt der strukturelle Wert, d.h. der bedeutungsmäßig entscheidende vielschichtige Beziehungswert. Im vielfältig ausgespielten und erfahrbaren Beziehungsreichtum liegt der Gehalt der Bilder.

Die materiell-handwerkliche, optisch gesteuerte Herstellungsweise in ihrer sensiblen und differenzierten Art ist schon abgesehen von den eingeflochtenen Inhalten und deren psychischer und sozialkommunikativer Relevanz in ihrem Gehalt insgesamt die Bergung eines höchst aktuellen Befundes: dass nämlich unsere Erkenntnisse und Anliegen eingebunden sind in das Beziehungsgeflecht mimetischer Netze. Solche Zeiterfahrungen treten in den Bildern präsentisch hervor, sie sind nicht bloß repräsentiert wie in Darstellungen, die gegenwärtige oder vergangene Erfahrungen veranschaulichend überliefern.

Zum Gehalt gehören die in Bischofs Schaffensweise hinreichenden Vorgänge in Änderungen im Schauen und Gestalten, im Organisieren und Reproduzieren. Eine heute viele Bereiche durchdringende Veränderung ist in seinem Schaffen eingebracht und spielt in der Begegnung mit diesen Grafikobjekten mit: sie stehen und entstehen in Verbindung mit dem zunehmend intertextuellen und interkulturellen Bewegungs- und Lebensraum, in dem Maßstäbe und Beziehungen abrupt wechseln, Umstellungen in der Bewertung herausfordern. Man lebt in noch unbewältigten und haltlos scheinenden Zuständen des Übergangs. Dieser Situation stellt sich Bischofs Schaffensweise, die in der Bildverarbeitung in eine bildhafte Integrierung von Systemübergängen hineinführt. Im nicht Systematisierbaren erschließt sich exemplarisch das Entdeckungsverfahren der Korrelation. Gemeint sind die Näherungen, Entsprechungen, Wechselbeziehungen, in denen die Bildprozesse und die uns so nahen Zeiterfahrungen einander wechselseitig zu erhel-

len vermögen.

Gegenwartserfahrung

In den Bildgründen und Rasterungen sind naheliegende Wahrnehmungen eingebracht und angesprochen wie die von taktilen Strukturen, welken Blättern, Holzfasern und vom Kassettenmuster bei einer Ansicht des Eiffelturms von unten. Autos auf der Verladerampe sind ausgebreitet wie frisch gebackene Brote in Regalen. Es gibt den Dialog mit Schnee wie das Selbstversteck mit Schmuckband. Themen kommen vor wie Brief vom Feld, Sonja Bragas Aufgang oder Untergang, Mönch und Nonne, Korea, sowjetischer Realismus. Das Arbeiterbild ist auf größere Webbreite aufgebaut. Mutter Theresa kommt vor. Eines heißt: Unser tägliches Brot gib uns heute im Schweiß unseres Angesichts. Berührend ist die zyklische Entfaltung des Lebensbaummotivs in den Entwürfen zu einem Kreuzweg für die Kirche in St. Georgen im Walde. Die Querbalken der Kreuze zeigen Zeitungsbilder zur entsprechenden Station des Kreuzwegs. Das wäre etwas für eine Kirche und eine Gemeinde, die es wagt, sich in ihrem Glauben der Gegenwart zu stellen. In so radikal aktueller Zuspitzung zeigt Bischof sich zugleich als der Theologe und Philosoph, der auch auf diesen Gebieten die Erkenntnisse und Zeichen der Zeit laufend angeht.

Schlussbemerkung

In diesen Zeilen wurde Versuch, unter der Erfahrung von Hartwig Bischofs Bildern zur überprüfenden Vergewisserung, Kennworte aktueller Fragestellungen und Begriffe der Kunstwissenschaft als Kontexte heranzuziehen. Es ist ein Versuch, methodisch, das heißt in schrittweise lothender Umständlichkeit, das anzusprechen, was im Eingehen auf diese Bilder schauend verfolgt und erfahren werden kann. Es geht dabei um etwas, das entscheidend nicht diskursiv fassbar ist, sondern nur als wirksam erlebte Gegenwart im Sinne einer „präsentischen Ästhetik“, wie Susanne Langer das nennt, den Betrachter angeht.

Das zu Ende gehende Jahrhundert hat wie nie zuvor bis in die Gehirnforschung hinein nachgefragt, wie Bilder und wie das Sehen zustande kommen. Unüberbrückbar bleibt nach wie vor der Abstand zwischen der Erfahrungswelt und postulierter realer Welt. Es ist nicht zuletzt die Einsicht von der Unerreichbarkeit der Realität für die Vernunft, die uns zurückverweist auf die Erfahrungen mit Bildern. Beziehungsreiche Bilder sind jedoch keine Alltäglichkeit. In einem Leerlauf nur mehr dekorativ und effektiv gesetzter und bloß reaktiv verwerteter Bilder sind solche Bilder kostbar, in denen Lebensspannung und Energien gebündelt zur erfahrbaren Gegenwart werden. Hartwig Bischofs Bilder sind von solcher Kostbarkeit. In ihnen sind wir konfrontiert mit work-in-progress, mit Erfahrungen fortschreitender, oder in der Ausbreitung entschleunigten Wahrnehmens, mit dem Entstehen von Bildern aus Bildern, mit unvorhersehbaren Gestaltbildungen, mit einem Werk im Prozess, das uns inmitten all der Fertigwaren und Erfolgsideole erinnert, dass Menschsein und Menschwerdung ein noch un abgeschlossener Prozess sind.