

Piet Wessing, *Inferno. 2006–2018*, Selbstverlag 2022, 207 S.

Besprochen von **Susanne Gramatzki** (Tübingen), E-Mail: susanne.gramatzki@uni-tuebingen.de

Wer sich entschließt, die *Divina Commedia* als Vorlage für die bildkünstlerische Bearbeitung zu nehmen, sieht sich *nolens volens* einer langen Illustrationsgeschichte gegenüber. Der Grund für diese beeindruckende Bildtradition liegt nicht nur in der weltliterarischen Bedeutung des Textes, sondern auch darin, dass sein Charakter als allegorisch-didaktische Lehrdichtung das Bedürfnis nach eindringlicher Veranschaulichung bereits in sich trägt. Dante ist bekanntermaßen ein Meister des kraftvollen sprachlichen Bildes, zahllose Metaphern, Vergleiche und Periphrasen prägen seinen Text. Zudem spielt darin das Auge bzw. das Sehen eine zentrale Rolle als Symbol für die spirituelle Einsicht – das Wort »occhio« ist das häufigste Substantiv in der *Divina Commedia*.¹ Der Weg durch die drei Jenseitsreiche ist zugleich ein innerer Erkenntnisweg, bei welchem dem Sehen – dem physischen wie dem geistigen – enorme Bedeutung zukommt. Bereits kurz nach der Fertigstellung des Textes wurden in Florenz illustrierte Manuskripte in Auftrag gegeben, die erste prägende Wegmarke setzte Sandro Botticelli 1480/81 mit seinem Zyklus von 92 Zeichnungen. Es folgten, insbesondere seit dem 18. Jahrhundert, viele weitere bedeutende Künstler:innen wie John Flaxman, William Blake, Gustave Doré, Salvador Dalí und Tom Phillips. In diese Linie reiht sich Piet Wessing mit seinem Künstlerbuch *Inferno. 2006–2018* ein, das sich, wie der Titel indiziert, auf die 34 Gesänge des ersten Teils der *Commedia* bezieht. Jeder Canto wird durch mindestens eine Abbildung und eine kleine Auswahl von Terzinen im italienischen Original und in der Übersetzung von Philalethes (*id est* Johann von Sachsen) repräsentiert. Mit jeweils eigener Überschrift versehen, entstehen auf diese Weise in sich geschlossene, separat rezipierbare Bild-Text-Ensembles, die aber gleichzeitig unverkennbar Teil eines größeren Ganzen sind.

Wessing ist ein transmedial arbeitender Künstler, der sich vielfältiger Ausdrucksformen bedient. Sein Werk umfasst unter anderem Klang, Fotografie und Film, Skulpturen und Installationen, digitale Kompositionen und Netzkunst sowie Textarbeiten und konzeptuelle Kunst. Diese Vielseitigkeit spiegelt sich in dem Projekt *Inferno* wider, das zwanzig gerahmte Lambda-Prints, dreizehn Porträtsstudien und eine Videoinstallation mit Musik umfasst. Hinzu kommt eine 2013 edierte Box,

¹ Adrian La Salvia, »Dante-Welten. Die Göttliche Komödie in der Buchkunst des 20. Jahrhunderts«, in: *Himmel und Hölle. Dantes Göttliche Komödie in der modernen Kunst*. Ausstellung des Stadtmuseums Erlangen in Zusammenarbeit mit dem Institut für Romanistik der Universität Erlangen-Nürnberg, 13. März bis 30. Mai 2004, hrsg. vom Stadtmuseum Erlangen, Erlangen: Stadtmuseum 2004, S. 13–63, hier S. 17.

die Reproduktionen aller dieser Arbeiten in Form von sechzehn Prints und einer DVD enthält; außerdem gibt es eine Webseite, auf der sich die Werkgruppe durch Anklicken der in der Höllenkreisstruktur verorteten Canti entdecken lässt.² Auch im Format der Ausstellung konnte das Projekt rezipiert werden: Die Lambda-Prints wurden zwischen 2009 und 2015 in Galerien in Berlin, Amsterdam, Paris, Rom, London, New York und Los Angeles gezeigt. Für das über nahezu zwei Jahrzehnte³ entstandene *Inferno*-Projekt hat sich der Künstler mithin ganz unterschiedlicher medialer Ausdrucks- und Darstellungsformen bedient, deren Konvergenzpunkt gewissermaßen das vorliegende Künstlerbuch bildet, das Bilder, Texte, Audionotationen, Screenshots und Ausstellungsfotografien enthält.

Die den einzelnen Canti zugeordneten Bilder sind nicht als Illustrationen im herkömmlichen Sinne zu verstehen, da sie sich aus zahlreichen Bildquellen speisen, auf unterschiedliche Gegenstände verweisen und nur mittelbar mit dem im Text Ausgesagten im Zusammenhang stehen. Dennoch dienen sie durchaus der Veranschaulichung und ›erhellen‹ (im Sinne des lateinischen *illustrare*) den Text. Die verwendeten Vorlagen sind unterschiedlich leicht identifizierbar: Wer ein wenig in der Kunsthistorie bewandert ist, wird Edvard Munchs *Vampyr* (Inf. I), Max Ernsts *Hausengel* (Inf. XVII) oder Henri Matisses *Der Tanz* (Inf. XXXI) schnell erkennen. Wessing greift jedoch nicht nur auf die Kunstgeschichte zurück, sondern schöpft aus ganz unterschiedlichen visuellen Reservoirs und verwendet u.a. Pressefotos, alte Kinderbuchillustrationen, naturwissenschaftliche Aufnahmen und Filmstills. Diese werden bearbeitet und miteinander kombiniert, so dass jedes Bild aus sich überlagernden visuellen Strukturen besteht. Die lange Bearbeitungszeit des Werkes und die ikonische Komplexität lassen darauf schließen, dass Wessings *Inferno* das Ergebnis eines vielschichtigen Prozesses aus intensiven Lektürephasen, eingehender Reflexion und einer akribischen Materialsammlung ist.

Die Vorgehensweise des Künstlers lässt sich beispielhaft am neunten Canto aufzeigen, der Dantes und Vergils Eintritt in die innere Hölle zum Thema hat (S. 67ff.). Wessing wählt vier Terzinen aus, die der brennenden Höllenstadt gewidmet sind, und stellt ihnen ein visuelles Komplement an die Seite, das er aus vier verschiedenen Bildern montiert: Sie zeigen die im amerikanischen Sezessionskrieg zerstörte Gallego-Getreidemühle in Virginia, Symbol des besiegt Südens; eine 1917 von dem Kriegsfotografen Paul Castelnau aufgenommene Landschaft in der Nähe der nordfranzösischen Stadt Rexpoëde; eine US-amerikanische Luftpostmarke, auf der das Propellerflugzeug Lockheed Constellation vor der New Yorker Skyline zu

2 Vgl. anyothername.de.

3 Wie sich dem Vorwort von Mara ten Gelber entnehmen lässt, gehen erste Studien bis in das Jahr 2000 zurück (vgl. S. 7).

sehen ist, und schließlich einen Videostill mit dem Zusammenbruch des Nordturmes des World Trade Center nach dem Terroranschlag vom 11. September 2001. Indem Wessing diese ins globale Bildgedächtnis eingegangenen Belege modernen Vernichtungswillens übereinanderlegt, holt er Dantes mittelalterliche Verse in die Jetzzeit. Diese – vgl. »E altro disse, ma non l'ho la mente; / però che l'occhio m'avea tutto tratto / ver' l'alta torre a la cima rovente« (*Inf.* IX, 34–36) und »E già venia super le turbide onde / un fracasso d'un suon, pien di spavento«⁴ (*Inf.* IX, 64f.) – treten mit der ganzseitigen Abbildung in einen spannungsvollen Dialog. Eine »città dolente« (*Inf.* IX, 32), eine »Stadt der Schmerzen«, gibt es nicht nur in Dantes Jenseitsvision, sondern leider zu allen Zeiten, in der fernen und nahen Vergangenheit wie in der unmittelbaren Gegenwart. Wessings bildkünstlerisches Komplement führt so zu einer Aktualisierung und Verlebendigung des Textes.

Den über das individuelle Schicksal auf das Allgemein-Menschliche ziellenden Versen Dantes stellt der Künstler eine universelle, transhistorische Bilderserie an die Seite und lässt dem enzyklopädischen Anspruch der *Divina Commedia* eine visuelle Enzyklopädie aus unterschiedlichsten Bildvorlagen und -motiven korrespondieren. Wessing interessiert sich weniger für einzelne historische Figuren oder individuelle Schicksale und sieht davon ab, anders als etwa Gustave Doré sich auf die tragische Geschichte von Paolo und Francesca zu fokussieren (*Inf.* V) oder wie William Blake die Empörergestalt Capaneus herauszustellen (*Inf.* XIV). Widmet Dante dem Proto-Humanisten Brunetto Latini nahezu einen gesamten Gesang (*Inf.* XV), entscheidet sich Wessing für die Darstellung der »gente«, also der gesamten Gruppe der im siebten Höllenkreis bestraften Sodomiten, vermittels u.a. des Gemäldes *Das Floß der Medusa* von Théodore Géricault.

Wessing gelingt das Kunststück, einerseits den mittelalterlichen Text ernst zu nehmen und exakt der Dante'schen Höllenkreis-Topographie mit ihren Sünden und Strafen zu folgen, andererseits die eigene künstlerische Souveränität zu wahren und eine ausdrucksstarke, zeitgemäße Bilderwelt zu kreieren. Die Dichte seines ikonischen Verweissystems wird durch die den Illustrationen beigegebenen Titel zudem nochmals potenziert, vgl. als Beispiel »Every Angel's Terrible«, den ins Englische übersetzten Beginn der zweiten *Duineser Elegie* von Rainer Maria Rilke, den Wessing dem Canto 17 über den monströsen Höllenwächter Geryon voranstellt. Den Text ernst zu nehmen, heißt auch, Dante beim Wort zu nehmen: Mit den Fotos von mumifizierten Toten, halb verwesten Mordopfern und teratologischen Präparaten, von einer Wasserstoffbombeexplosion und dem Konzentrationslager Auschwitz-

4 In der Übersetzung von Philalethes: »Und andres sprach er, doch mir ist's entfallen, / Weil sich mein Auge ganz hinauf gewendet / Zum hohen Turme mit der glüh'nden Spitze« und »Und schon kam auf uns durch die trüben Fluten / Das Krachen eines schreckenvollen Tones« (S. 70).

Birkenau erzeugt Wessing einen ›infernalischen‹, bisweilen kaum erträglichen Kosmos des Schreckens und Grauens.

Als Resümee lässt sich festhalten, dass Wessings *Inferno* einerseits darauf abzielt, Dantes Glaubens- und Vorstellungswelt neu zu beleuchten und in die Gegenwart zu überführen, andererseits findet eine kreative Überlagerung des literarischen Referenztextes durch die verfremdeten und vielschichtigen Bildzitate statt. Wessings Bilder erscheinen dabei wie visuelle Palimpseste, die in ihrer Rätselhaftigkeit und düsteren Obskunität ebenfalls nach Deutung verlangen. So kommt es zu einem spannungsreichen Dialog zwischen Text und Bild, zu einer – im Sinne von Oskar Walzels berühmtem Begriff – »wechselseitigen Erhellung der Künste«: Wessings Bilder ›illustrieren‹ nicht nur Dantes Text, sie werden von ihm ebenso *erhellt*. In diesem Zusammenspiel entfaltet sich ein aktiver Prozess des Verstehens, der zu einer gesteigerten Komplexität von Text und Bild führt.

Das Buch zeichnet sich durch ein anspruchsvolles Layout und eine hochwertige Aufmachung mit ausklappbaren Seiten und vielen exzellenten Farbabbildungen aus (es erhielt in der Wettbewerbsrunde 2023/24 die Bronzemedaille des Deutschen Fotobuchpreises). Mit der genauen Dokumentation der Bildquellen, mit Ausstellungsansichten, Entwürfen und Versionen erfüllt es alle Vorgaben an einen Katalog und bleibt dennoch, was es vor allem ist: ein beeindruckendes Künstlerbuch.