

Giovanni Battista Piranesi (1720 bis 1778) steht am Beginn der Moderne. Kaum verwunderlich ist, dass erst spät, nämlich im 20. Jahrhundert, im Jahrhundert des Erschreckens, die Gefängnisvisionen Piranesis die ihm gebührende Achtung erzielten. Seine *Carceri*-Träume (ein Radierungszyklus von zuletzt 16 Tafeln, 1761) sind so befremdlich, ihre „Vernunft“ so unglaublich, dass, wer sie zur Kenntnis nimmt, geneigt ist, eher Fieberträume als Absichten zu vermuten: Auch sein Biograph Legrand bezichtigt ihn des fiebrigen Größenwahns und unterstellt ihm jene oft zitierte Aussage:

„wenn man bei mir den Plan eines neuen Weltalls bestellte, ich glaube, ich wäre verrückt genug, ans Entwerfen zu gehen.“

So wenig überprüfbar, so unnachweisbar dieser Satz ist, so passt er doch ins Klischee des genialen Außenseiters, der gewillt ist, es mit Göttern und Menschen aufzunehmen.

Der kosmische Bezug in Piranesis gezeichneten *Carceri*-Inventionen ist unübersehbar. Immer schon stellten die Interpreten des Zyklus erstaunt die ins Endlose gehenden Durchblicke und die fehlenden Gefängnismauern fest. Das Nicht-enden-Wollen der Raumfluchten gehört zum Deutungsrepertoire, dieses alptraumhafte Nicht-entrinnen-Können, dieses hoffnungslose sich Verlieren zwischen immer gleichen Steinarkaden.

Piranesi, der Architekt, der Visionär, der Schöpfer: Dessen gezeichnete Unendlichkeit der *Carceri* ist weder beklemmende Innenwelt, noch Aufenthaltsraum für einen Aufbruch in die Freiheit, sondern ein Labyrinth der Gängelung und Einschränkung. Sicher, das Gefühl des ungehinderten Ausschreitens täuscht Unabhängigkeit vor, die es jedoch nicht gibt. Denn die steinernen Pfade werden zum Zwang. Ein Tritt beiseite ist tödlich. Man steigt, man klettert, man flaniert, man verweilt, man steht, man lauert und erblickt die anderen in der Ferne. Aber wie sich bemerkbar machen: Die Stimme verhallt, kein Signal zeigt Wirkung, im Gegenteil, der andere entschwindet in der Ferne, schrumpft zum Fluchtpunkt. Nicht nur das: Möglichkeit und Unmöglichkeit klammern sich untrennbar aneinander.

„Seitlich an den Wänden siehst du eine Treppe empor kriechen, und auf ihr Piranesi selbst, der sich mühsam nach oben tastet. Folgst du den Stufen eine kurze Strecke, so siehst du sie plötzlich steil und ohne Geländer abbrechen, und wer an diese Stelle kam, konnte keinen Schritt vorwärts tun, ohne in die Tiefe zu stürzen. [...] blicke empor, dann siehst du eine zweite höhere Treppenflucht, wieder erblickst du Piranesi, der jetzt ganz dicht am Abgrund steht. [...] und so geht es fort, bis die unvollendeten Treppen und Piranesi sich endlich in der hohen Finsternis der Halle verlieren.“
/Bekenntnisse eines englischen Opiummessers, 1821, S.161 in der deutschen Ausgabe von 1947/

Diesen Wahnwitz, den Thomas de Quincey beschreibt, überträgt Piranesi zudem noch auf die Perspektive. Inhalt und Darstellung entsprechen sich. Wiederum verklammert sich Mögliches mit Unmöglichem: Als seien es die geometrischen, aber unglaublichen Testfiguren der Wahrnehmungspsychologie springen Arkadenbögen auf verwirrende Art von der ersten in die zweite Reihe und zurück, abhängig vom Blick des Betrachters. Nicht nachzuvollziehen ist, welcher Raumschicht die Bauteile angehören. Jede Interpretation muss bezweifelt werden. Die Subjektivität der Raumwahrnehmung, ebenso des Zeitempfindens wird hier vorzeitig zum Thema. Eine vorsätzliche Unbestimmtheit in einem Zeitalter, da man sich doch erkenntnisthungrig Gewissheiten verschaffte und die modernen Naturwissenschaften begründete. Der Zeichner der *Carceri* blieb unverstanden und scheinbar unzeitgemäß bis ins 20. Jahrhundert: Die Irritationen seiner Gegenwelt jedoch bereiteten den modernen Pessimismus vor, behauptend, dass Erkenntnis und Wahrnehmung sich ausschließen und doch zugleich gegenseitig bedingen.

Piranesis steinernes Gefüge wirkt gigantisch, unnahbar, scheinbar unverletzlich, ein Bild des Kosmos. Ein kolossales Universum. Tot und unveränderlich, wenn ihm nicht parasitäre Strukturen eingegliedert wären. Lebendig und veränderlich, denn die Gefangenen dieser Kerker haben sich eingeknistet, haben versucht, sisyphushaft die unmenschliche, eiskalte Umgebung begehbar oder benutzbar zu machen. Holz, mehrfach gebraucht, gesplittert, modrig, zersägt, gespalten, durchlöchert, genagelt und ineinander gefügt. Hölzerne Leitern, Treppen, Galerien, kurz, Einbauten und Bauwerkzeuge aller Art machen das Übermenschliche menschlicher.

Als Aufbruch in den Kosmos zu lesen, Weltraumeuphorie, bevor daran zu denken war. So wäre die Faszination an Piranesis *Carceri* im 20. Jahrhundert zu erklären.

Ulf Jonak

(aus einem Manuskript)