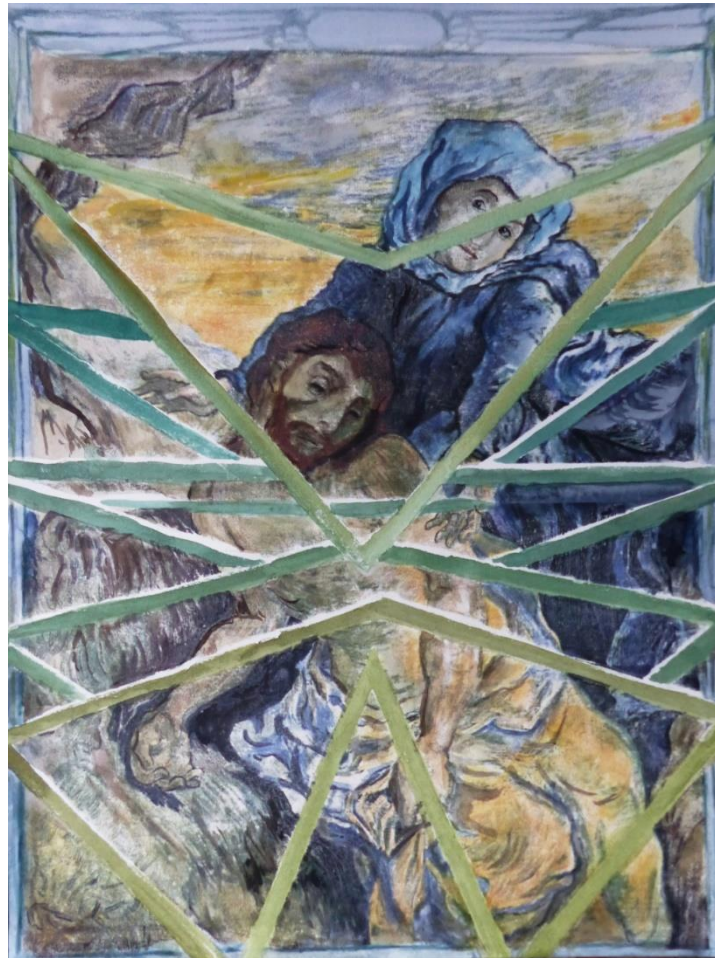


Der Blick von Maler und Modell am Beispiel der „Pieta“ von Van Gogh



Als Vorlage für mein Werk „Öffnendes Licht“ diente die „Pieta“ im Amsterdamer Van-Gogh-Museum. Das Bild ist 73 cm hoch und 60,5 cm breit. Es ist im Jahre 1879 gemalt worden, also ungefähr ein halbes Jahr vor dem Tod Van Goghs. Als wenn er seinen Tod geahnt hätte, bietet hier Maria ihren gekreuzigten Sohn dar. Zugleich korrespondiert ihre Kopfstellung in ihrem Schmerz mit der bereits leblosen Kopfhaltung ihres Sohnes. Jesus Blick ist bereit erloschen aber die weniger erschlafte Hand irritiert in einer sich das Gewand raffenden Haltung. Beleuchtet wird die Schmerzensmutter und der sich noch halb bedeckende Leib ihres Sohnes von einem Licht vom linken Bildrand. Der bereits erreichte Eingang der Grabeshöhle ist auf der gegenüberliegenden Seite zu erkennen. Das erzeugt eine Distanz zum Betrachter, während der Blick Mariens zum Betrachter ein Beziehung zu ihm aufbauen möchte. Wobei das eine Auge auch an einem vorbeischaun könnte, weshalb ihr Blick den Betrachter im Raum verfolgen kann, weil man nie weiß, wo sie genau hinschaut. Auch so wird Distanz und Indirektheit aufgebaut, die der Betrachter braucht, um Reflektieren zu können.

Sie schützt ihren entblößten Sohn nicht vor den Blicken des Betrachters, sondern weist noch halb in der Schockstarre auf ihn hin. Die herabfallende Kleidung hebt so die Nacktheit des Gekreuzigten nur noch hervor. Der nackte Leib vermittelt durch seinen, die verdrehten Glieder nachfühlenden Pinselduktus, einen Eindruck, was er alles zu Lebzeiten geleistet hat. Der Begriff „Leib“ wird hier so verstanden, dass er alles ist, was man mit allen Sinnen zu Lebzeiten gefühlt hat. Weiß man um Van Goghs unglaubliche Schaffensjahre kann man sich gut vorstellen, wie er diesen Leib zeichnerisch umfasst hat. Sein Blick auf den Leib Christi korrespondiert mit dem Blick Mariens auf ihn selbst. Und hier kommen wir zu der zentralen These meines Werkes: Der Leib und der Blick des Malers sind mit denen des Modells im

Austausch. Auch hier schafft es ein gewisses Abstandsverhältnis, dass Jesus selber in diesem Moment nicht mehr schauen kann. Erst wenn man sich durch die ähnliche Haltung der Mutter-Kind-Einheit bewusst wird, dass Maria gewissermaßen ihre eigene Blöße darbietet, wird die Blick-Identifikation zwischen Maler und Modell verständlich. Das wird auch dadurch unterstrichen, dass Jesus auf dieser Aktdarstellung auch entfernt die Gesichtszüge von Van Gogh trägt.

In einer vorhergehenden Version, die heute im Vatikan hängt, hat Van Gogh die Maria zur linken Lichtquelle schauen lassen. So auch bei der gespiegelten Vorlage bei Eugene Delacroix: Hier trifft der Blick Mariens nicht den des Betrachters, weil sie sich dem Licht des Kreuzes zuwendet, das links außerhalb des Bildes steht. Denn im Gegensatz zur Grabhöhle kann das leuchtende Kreuz ihr einen Sinn im Leiden weisen. Bei beiden Versionen diese Themas trägt Jesus auch noch die Stigmata der Kreuzigung. Bei der Amsterdamer Version fehlen diese, so wie der Blick Mariens auf das Kreuz: Wo ist das für dieses Motiv so wichtige Kreuz? Es wird durch die BlickKREUZung ersetzt, die durch den Blick Mariens auf den Maler entsteht. Und in einer Ausstellung wird so auch der Betrachter in dieses semiotische Kreuz eingebunden. Der doppelt gekreuzte Blick von Betrachter und Modell geht in die Leinwand ein.

Ich möchte hier darstellen, warum ich mich entschieden habe, die ursprüngliche Komposition von Delacroix mit der Van Gogh Vorlage zu kombinieren. Van Gogh hat wohl aus Gründen der Kopiertechnik das Motiv von Delacroix spiegelverkehrt aufgebaut. Durch diesen Bildaufbau wird das tote Antlitz Jesu betont, wie der Schluss eines Satzes, der in der gewohnten Leserichtung endet. Aber auch die Aufhellung des Leibes Christi im mütterlichen dunklen Mantel betont durch den dadurch entstehenden Hell-Dunkel-Kontrast Ihn als Schwerpunkt der Komposition. Ob diese Umverteilung der Hauptrollen etwas mit dem protestantischen Theologen-Maler Van Gogh zu tun hat, der ja zu mindestens nach seiner Konfession eine Marienverehrung abgelehnt hat? Ich habe die Van Goghsche Spiegelung aufgehoben und wieder den Bildaufbau von Delacroix gewählt, damit Maria wieder die mitfühlende Hauptrolle gewährt wird – im Falle einer Pieta erscheint mir das legitim.

In meinem Bild leidet die Mutter Gottes im übertragenen theologischen Sinne an der Ich-bezogenen Esoterik der New-Age Bewegung und der häufig damit einhergehenden Kirchenferne, die bereits fast zum Mainstream geworden ist, wie man an der Flut von Engel-, Stein-, Tier- und sonstigen Kartendecks auf dem Markt erkennen kann. Mein Bild ist daher auch in einen, per Transfervverfahren entstandenen, Rahmen eingefasst, wie man ihn auch auf Tarot-Karten finden kann. Das Kreuz, also die Rettung durch den Glauben an den getöteten und auferstandenen Erlöser, kann man in diesem und den anderen Bildern meiner Serie über die „Kartenlegung“ trotz aller esoterischen Zitate noch erkennen. Und zwar in der Weise wie Van Gogh es entwickelt hat: Schon nicht mehr als ein Kreuz, was außerhalb des Bildrands wie bei Delacroix oder der oben erwähnten vatikanischen „Pieta“ liegt, sondern jenes, was sich durch das Zusammenspiel des narzisstischen Blick des Betrachters, der sich selbst im Anderen erkennt, und dem Blick des Modells erahnen lässt. In ihrem Aufsatz [„Die Dauer des Blicks“](#) untersucht die Künstlerin Gabriele Schmid dieses Wechselverhältnis bei den Venus Aktdarstellungen von Tizian, Giorgione und anderen Malern. Der Maler wird darin als Medium begriffen, durch dessen Hand das narzisstisch identifizierte Gesehene zum Sichtbaren wird. Sie führt Georges Battille an, der die Erscheinung des nackten Körpers als eine Form der Öffnung auf den Betrachter hindeutet. Nacktheit ist demnach das Gegenteil eines abgeschlossenen Zustands. Sie ist ein Zustand der Kommunikation, der die Suche nach einer Kontinuität des Seins und den Wunsch offenbart, von der Ichbezogenheit loszukommen. In der

Erotik, die ja im Blick des Betrachters entsteht, liegt eine Kraft, die von der Individuation über eine hypothetische Auflösung derselben, hin zu einem allgemeinen, kontinuierlichen Seinszustand, nämlich der Fortpflanzung über Generationen hinweg, führen kann.

Meine Serie versucht dagegen diese Kontinuität in der Aneignung und dem Zitieren von Aktdarstellungen aus der Kunstgeschichte zu beschreiben. In meiner Serie wird also Nacktheit aus der Kunstgeschichte zitiert und mit Motiven aus esoterischen Kartensets kombiniert. Dabei grenze ich mich bewusst von den Aktdarstellungen, zum Beispiel vom Crowley-Tarot nach Frieda Harris ab, um den schnellen Weg zur Kontinuitäts-Verheißung aus dem Weg zu gehen. Es geht bei den Zitaten z.B. von Harris um die Abstraktionen und geometrische Muster. Diese identifiziere ich mit den suchenden Blicklinien, welche dem Blick eines imaginären Betrachters nachempfunden wurden. Auf dem Bild „Öffnendes Licht“ werden so entstandene Muster angenommen, die in ihrer Staffelung eine Bewegung in den Bildraum erzeugen. Diese wird durchbrochen durch zwei hellgrüne Muster, die einem dekonstruierten sechseckigen Stern entsprungen sein könnten. Die Spitzen dieser beiden Formen treffen sich in der Gegend des Herzens des Van Goghschen Jesus. Hier öffnet sich das starre Formengefüge, das auch betonend zwischen dem Blick Mariens verläuft, und kann so zu Licht werden.



Ultramarin: Sich beißende Entkopfung nach El Greco, 2021