

Zum Thema „Menschen in Beziehungen“

Eines der ältesten Themen der Kunst überhaupt ist die Darstellung des „Menschen in Beziehungen“, was sich auch in der Spannweite dieser Mappe widerspiegelt, die Werke von den frühen Hochkulturen bis zur unmittelbaren Gegenwart umfasst. Welche Möglichkeiten gibt es, das Verhältnis von Menschen zueinander im Bild auszudrücken? Die Beispiele der Mappe lassen sich unter mehreren Gesichtspunkten zusammenfassen:

Gleichklang der Körper

Die enge Beziehung zwischen mehreren Menschen, ob familiärer oder gesellschaftlicher Art, kommt in der Kunst der frühen Hochkulturen bzw. der archaischen Kunst in erster Linie durch die Gleichartigkeit der Gestalten zum Ausdruck. Ein Beispiel hierfür ist die ägyptische *Grabskulptur des Zwerges Seneb und seiner Frau Senitis*, zwei frontalansichtige, auf einer Steinbank nebeneinander thronende Gestalten, die auf das Jenseits bzw. den Betrachter ausgerichtet sind.

Gerade in der Kunst des 20. Jahrhunderts kann das Prinzip der Gleichartigkeit jedoch auch ins Negative umschlagen und weniger Zusammengehörigkeit als Kommunikationslosigkeit und Erstarrung ausdrücken. Die Figuren des Besuchs von *Marisol Escobar* sind bewusst archaisierend gebildet: Starr und blockhaft thronen sie nebeneinandergerichtet auf dem Sofa, das Kind auf einem Hocker, und lassen das Gezwungene und Verkrampfte dieser förmlichen Situation spürbar werden. Die in der Selbstbeherrschung nur zurückgenommene, aber potentiell vorhandene Individualität verrät die phantasievolle Zusammenfügung der Figuren aus jeweils ganz unterschiedlichen hölzernen Versatzstücken (Kisten, Fässer, Möbelteile) unter Einbeziehung von Realien (Schuhe, Hüte sowie Tasche und Mantel). Das verleiht den Figuren eine ganz persönliche Note, die sie jedoch, derart eingekastet, nicht wirklich entfalten können.

Einem dualen Ähnlichkeitsprinzip sind bei aller „wilden Malerei“ auch die „Großen Freunde“ von *Georg Baselitz* verpflichtet. Als vitale Kolosse, ähnlich den antiken Dioskuren, demonstrieren sie in Haltung und malerischer Ausführung gemeinsame Stärke und trotzen als Überlebende einer Katastrophe der allgegenwärtigen Zerstörung. Neben der ähnlichen Haltung macht hier das eigentlich Verbindende der krude malerische Duktus aus, der unabhängig von der Figur eine eigenständige malerische Qualität behauptet.

Noch gesteigert wirkt das Gleichartige einer Gruppe, wenn als deren Bezugspunkt ein Einzelnr hinzutritt. Auf einem Holzschnitt von *Felix Vallotton* zieht die Pianistin die Aufmerksamkeit auf sich, da ihre gleißend-helle Erscheinung mit der dunklen Silhouette des Flügels den bildbestimmenden Schwarz-Weiß-Kontrast bildet. Gegenüber diesem Spannungsraum, in dem die Pianistin agiert, wird der eher passive Akt des Zuhörens dadurch besonders anschaulich, dass die Körper der Lauschenden vom Schwarz geschluckt werden. Nur die Gesichter werden wie mit einem Spot aus dem Dunkel hervorgeholt, wobei das Ohr immer unverdeckt bleibt. Nicht Haltung oder Gestik, sondern das alle umhüllende Dunkel lässt uns die porträtgenau abgebildeten Männer als Publikum wahrnehmen.

Gänzlich zu einer Gemeinschaft verschmolzen erscheinen die Läufer von *Robert Delaunay*. Der einzelne Sportler ist hier anonymes Mitglied einer Gruppe, die durch gleiche Anwinkelung der Beine und Arme sowie identische Haltung des aufgerichteten Oberkörpers definiert ist. Die kontrastreich-bunte, lichte Farbigkeit, das Auf und Ab der zu Kreisen abstrahierten Köpfe und der gemeinsame Zug nach rechts wirken rhythmisierend, dyna-

misierend und lebensfroh im Sinne des „élan vital“. Fast hat es aufgrund der Staffellung der Figuren den Anschein, als seien hier sukzessiv aufeinander folgende Bewegungsphasen eines Läufers wie bei einer Chronophotographie in eine simultane Darstellung überführt worden.

Während sich die Läufer noch in Farbigkeit und Muster unterscheiden, wirkt die „Menge“ kopflöser Gestalten der *Magdalena Abakanowicz* trotz ihrer individuellen minimalistischen Oberflächenstruktur weitgehend uniform. Ähnlich der riesigen Terrakotta-Armee der chinesischen Kaiser geht der Einzelne hier in der Masse unter. Die nach einem Modell geformten und so in ihrer Haltung immer gleichen, seriellen Gestalten erscheinen wie geklont; das Individuum ist zur Masse potenziert, die sowohl bedrohlich als auch gefährdet wirkt.

Berührung und Umarmung

Neben der Gleichartigkeit der Gestalten zeigt die an den Anfang gestellte ägyptische Plastik die Verbundenheit des Paares auch dadurch, dass die Frau mit den Händen Schulter und Oberarm ihres Mannes umfasst. Diese Geste der Zuwendung bleibt jedoch formelhaft und wirkt noch nicht als Ausdruck wirklicher Empfindung.

Dies ist anders bei *Pablo Picasso*, bei dem uns besagte Geste in umgekehrter Rollenverteilung bei dem dicht aneinander gerückten Paar begegnet. Doch spiegelt die gleichzeitige Abwendung der Gestalten voneinander in Kopf- und Blickrichtung sowie die selbstbezogene Körperhaltung der Frau umso schmerzhafter die moderne Erfahrung der Entfremdung und Vereinzelung wider. Die Zeichenhaftigkeit der Geste ist zur expressiven Ausdrucksgeste mutiert, in welcher die letztlich unerfüllte Sehnsucht nach Nähe, Wärme und Halt mitschwingt.

Ein einander zugewandtes, alles um sich herum vergessendes Liebespaar (Dantes Paolo und Francesca) beim leidenschaftlichen Kuss zeigt die Plastik *Auguste Rodins*. Hier ist jede Distanz in der Nähe der zärtlichen gegenseitigen Umarmung aufgehoben; die zwei nackten Körper sind zu einer plastisch nicht mehr auflösbaren Gruppe verschmolzen, die sich durch die Glätte des polierten Marmors, der weiche Körperlichkeit suggeriert, wirkungsvoll von dem rohen Stein abhebt.

Eine Umarmung tragischer Art zeigt die expressionistische Pietà von *Hermann Scherer*: Obwohl Mutter und Kind auf den ersten Blick schlafend erscheinen, als würden sie sich von den Strapazen der Geburt ausruhen, sind ihre Körper nicht aneinandergeschmiegt (wie bei den Liebeden Rodins), sondern in Haltung und Farbigkeit deutlich voneinander abgesetzt. Der starr wie ein Brett zwischen den Schenkeln auf dem Bauch der Mutter ausgestreckte, tote (neugeborene?) Knabe, der Körper in unwirklich-fernes Blau, die Haare in schrilles Orange getaucht, wirkt wie ein Fremdkörper, den die Mutter trotzdem nicht herzugeben bereit ist. Tod wird hier als unwiederbringlicher, tragischer Verlust empfunden.

Blicke und Gesten

Bei der griechischen Grabstele der *Hegeso* ist die Beziehung zwischen der auf einem Stuhl sitzenden Verstorbenen und der vor ihr stehenden Dienerin mit indirekten Blicken und sparsamen Gesten angedeutet, denen aber innerhalb der ruhigen Gesamtkomposition eine besondere Eindringlichkeit zuwächst. Die Köpfe nur leicht geneigt, blicken beide wohl auf eine ehemals gemalte Perle in der Hand der Verstorbenen, die das Kompositionszentrum bildete; ihre Hände berühren sich nicht, sondern sind lediglich über das von beiden gehaltene Schmuckkästchen miteinander verbun-

den. Nähe und Distanz, Zusammenkunft und Abschied sind hier auf kunstvolle Weise miteinander verknüpft. So dargestellt gewinnt der Tod etwas Selbstverständliches, fern jeder Dramatik und Tabuisierung.

Gegenüber dieser distanzierten Begegnung tritt bei *Domenico Ghirlandaio* als wesentliches Merkmal des Bildes der Blickkontakt zwischen Großvater und Enkel hinzu, die auch farblich durch das leuchtende Rot ihrer Kleidung miteinander verbunden sind. Die zärtliche Zuwendung beider, die Natürlichkeit, welche dem Bild etwas zeitlos Gültiges fern jeder Etikette verleiht, lassen den Generationsunterschied unerheblich erscheinen, der in dem vom Alter gekennzeichneten, durch die Wucherungen der Nase verunstalteten Antlitz des Grauhaarigen und dem vollwangigen, frischen Gesicht des Jungen malerisch ausgelotet wird. Es entsteht so ein vielschichtiges Charakterporträt, das im Sinne der Hochrenaissance zutiefst humanistisch geprägt ist.

Von höchster öffentlicher Bedeutung sind gegenüber diesem intimen Bildnis die symbolischen Gesten und Blicke in der „Übergabe von Breda“ von *Velázquez*, einem klassischen Historienbild. Der herannahende Unterlegene Justin von Nassau übergibt dem spanischen Sieger Ambrogio Spinola als Zeichen der Kapitulation die Schlüssel der eroberten Stadt Breda. Die beiden Generäle, denen links wie rechts ihr Gefolge zugeordnet ist, treffen in der Mitte des Bildes zusammen, wobei die Hierarchie zwischen Sieger und Besiegtem in dem Gefälle innerhalb der Gruppe zum Ausdruck kommt (Körperhaltung, Blickrichtung). Doch geht es in dem Bild gerade um die Relativierung dieser Rangfolge: Spinola sucht den Blickkontakt und legt dem von ihm als ebenbürtig angesehenen Gegner anerkennend die Hand auf die Schulter, wodurch er die Demütigung der Schlüsselübergabe mildert.

Soziale Unterschiede

Bei dem „Picknick im Freien“ von *Eduard Manet* irritiert zunächst der Gegensatz zwischen den zeitgenössisch gekleideten Herren in dunkler Garderobe und den wenig oder gar nicht bekleideten Damen mit hellem Inkarnat, welcher von Tizians „Ländlichem Konzert“, einer mythologischen Szene aus Musikern und Musen, angeregt wurde (Die Komposition selbst fußt auf einem Stich von Marcantonio Raimondi nach einer Zeichnung Raffaels.). Manet transponiert diese klassischen Bildmuster in seine Gegenwart und verleiht ihnen so im Sinne von Baudelaire's Begriff der „modernité“ neue, skandalträchtige Bedeutung: Seine Darstellung ersetzt die Götter und Musen durch städtische Ausflügler, die im Bois de Boulogne mit Prostituierten zusammentreffen.

In dem Großstadt-Triptychon von *Otto Dix* schließlich werden krasse soziale Gegensätze als bildübergreifende Spannung zwischen den einzelnen Flügeln des Triptychons erfahrbar und schonungslos offengelegt. Die vergnügungssüchtige Bourgeoisie feiert in einem Tanzlokal (Mittelbild) während die Prostituierten und grotesk überzeichneten Kriegsverletzten als verachtete Außenseiter der Gesellschaft auf die Straße gedrängt sind (Seitenflügel). Innerhalb der einzelnen Flügel ist das Verhältnis zwischen den Figuren von Entfremdung, Gleichgültigkeit und Verachtung geprägt. Selbst die rauschende Feier auf dem Mittelbild entpuppt sich hinter der schillernden Fassade als gespenstisch-verzweifelter Treiben Einzelner, das auf mittelalterliche Totentänze Bezug nimmt.

Felix Reuß