

Hermann Weber – Von einem Antlitz....

Die Realität ist marginal.(Lacan)

Im „Commentarium in convivium Platonis del amore“, den Marsilio Ficino zeitgleich mit der Übersetzung der Dialoge Platons (1469) für Cosimo de Medici angefertigt hatte, ist von der „gottähnlichen Schönheit“ des Angesichts die Rede, die Platon zufolge einen Erinnerungsschock auslöst. Dieser wiederum läßt einen Ur-Anblick ahnen, welcher die Spur der Erinnerung an vorgeburtliche Visionen in sich trägt. Es ist von Lysias die Rede, dem thebanischen Rhetor, den das schöne Antlitz des Phaidros betört. Doch bringt der Anblick des „gottähnlichen Angesichts“, wie Sokrates es nannte, nicht nur Freude, sondern auch Schauer und Erschrecken und bildet die früheste Form philosophischen Nachdenkens über die Schönheit lediglich als Medium der Schönheit, das Platon zufolge am Beginn eines „sonnenklaren Ersten und Guten“ – am Beginn der menschlichen Existenz steht. ¹

Es ist jedoch nicht das antike Urbild des überirdisch schönen Gesichts, das den bildnerischen Prozeß der europäischen Bildkultur zur Darstellung des menschlichen Gesichts vorantreibt, sondern das profane Gesicht in seiner Einzigartigkeit, das nach den „imagines Christi“, dem „katholischen Passionsgesicht“ die Keimform aller späteren Porträts darstellt im Gegensatz zum „orthodoxen Verklärungsgesicht“, an dem sich die osteuropäische „Wahre Ikone“ orientiert.² Thomas Macho hat in seinen Überlegungen zu einer Philosophie des Gesichts akzentuiert, daß ein darstellungswürdiges Gesicht zunächst „eo ipso“ ein Totengesicht gewesen sein mußte, das die Anwesenheit des Abwesenden wiederherstellte. Hinter jedem neuzeitlichen Porträt verberge sich das Ecce-Homo-Gesicht Christi, „die Urszene der Menschenbloßstellung“, das Bild des Ahnen, des toten Herrschers.³

¹ Peter Sloterdijk, Zwischen Gesichtern, in: Sphären I, Blasen, Bd. 1, Frankfurt/Main 1998, S. 143-145.

² Peter Sloterdijk ebenda, S. 162. Gottfried Boehm, Bildnis und Individuum, Über den Ursprung der Porträt-Malerei in der italienischen Renaissance, München 1985. Hans Belting, Bild und Kult, eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 2000 (5.Aufl.), S. 478-482, 510, 523-530.

³ Peter Sloterdijk, ebenda, S. 164. Thomas Macho, Vision und Visage, Überlegungen zur Faszinationsgeschichte der Medien, in: Wolfgang Müller-Funk, Hans Ulrich Reck (Hrg.), Inszenierte Imagination, Beiträge zu einer historischen Anthropologie der Medien, Wien, New York, 1996, S. 87-108, zitiert nach Sloterdijk ebenda, S. 164. Zum Archetypus des Porträts: Hans Belting, Bild-Anthropologie, Entwürfe für eine Bildwissenschaft, München, 2001, S. 29f. und S. 143f.

Die Kunst der Moderne hat das Gesicht traditioneller Abbildung völlig verändert: der Kubismus hat es in kubische Formen zerlegt und mehransichtig gemacht, der Futurismus in kristalline Formen zersplittert, um Bewegungsabläufe zu evozieren, der Konstruktivismus in geometrische Körper eingebunden, der Expressionismus in Farborgien aufgelöst, der Verismus bis zur Unkenntlichkeit deformiert, die Neue Sachlichkeit hat illusionistisch-geglättete Physiognomien erzeugt, die Art Brut hat ihnen Züge kindlicher Malerei gegeben. Im Bild, so schreibt Jaques Lacan, will der Künstler Subjekt sein. „Die Malkunst unterschiede sich demnach von allen anderen Künsten dadurch, daß der Künstler in seinem Werk sich uns als Subjekt, als Blick nahebringen möchte.“⁴ Das gilt auch für die Kunst der 60er bis 90er Jahre.

Andy Warhol befragte Gesichter in stundenlangen Kameraeinstellungen, Bruce Nauman verwandelte sein Gesicht durch Herabziehen der Wangen zur Skulptur, Gary Hill entblößte das Gesicht als Teil des ganzen Körpers im Zustand äußerster Regression. Abramovic-Ulay zeigten ihre Gesichter in tabuverletzenden, die Schmerzgrenze auslotenden Performances, die sie auf Video aufnahmen, Ulrike Rosenbach in vieldeutigen Gesichtsüberblendungen, Katharina Sieverding in magischen Frontalpositionen. Der Betrachter war gefordert, neue selbstreflexive Wahrnehmungsformen auszubilden.

Um die Statik des Einzelbildnisses aufzubrechen, haben sich Künstler wie Peter Campus Klaus Rinke, Urs Lüthi, Jürgen Klauke durch Spiegelbilder, Reihungen, Wiederholungen oder Manipulationen Bezugfelder aufgebaut. So entsteht der Eindruck zeitlich-räumlicher Entwicklung. Arnulf Rainer betrachtet die von ihm übermalten fotografischen Selbstbildnisse gar als „Zwitter von darstellender und bildender Kunst“.⁵

Regredierend auf Urszenen zielt auch die zyklische Folge der mit schwarzer Ölkreide auf Papier gezeichneten „Köpfe“ Hermann Webers - „De Profundis“, 2002 - , auf ironisch-gebrochene, schmerzlich geprägte oder agonisierende Gesichts-Vorstufen oder explodierende Vor-Gesichter, undurchdringliche Fassaden als Blickfeld, die als Zustandsbeschreibungen überindividuelle Wesenserkenntnis vermitteln. In der Reihung fixieren sie ebenfalls eine zeitliche Entwicklung.

Selbst wenn es Bilder sind, denen der Blick fehlt, den ein Augenpaar bildet, seien die Lider geschlossen, leblos in ihren Höhlen, zerfließend oder ganz nach innen gewandt, haben wir die Gegenwart seines Blicks. Das entspricht durchaus der These Lacans, der das Phänomen in

⁴ Jaques Lacan, Linie und Licht, in: Gottfried Boehm, (Hrg.) Was ist ein Bild?, München 1994, S. 70.

⁵ Helmut Friedel, Video-Narziß- Das neue Selbstbildnis, in: Videokunst in Deutschland, 1963-1982, Wulf Herzogenrath (Hrg.), Stuttgart 1982, S.73.

einer Formel zusammenfaßt – Du willst also sehen. Nun gut, dann sieh das !⁶ Was wir sehen, ist: Eintauchen in die Tiefenschichten der Erinnerung, Entäußerung der Identität, Ohnmachtsphantasien, Verlustängste, Visionen und Gestalten aus der metaphorischen Welt der Träume, Gesichte aus den changierenden Grenzzonen des Bewußtseins, - Zustände, die eine starke selbstreflexive Wendung anklingen lassen.

Auch das Spiegelstadium, als Bildner der Ich-Funktion (Lacan) ist Selbstreflexion und damit nicht erst eine Erkenntnis des 19. Jahrhunderts, wie wir aus dem Mythos des Narkissos wissen. Die von Ovid überlieferte Version der Geschichte bringt – nicht ohne Außeneinwirkung der Nymphe Echo - Subjekt –Gesicht und Objekt-Gesicht in einer neuen schicksalhaften Weise in Beziehung.⁷

Wenn die anfängliche Erfahrung von Gesichtlichkeit auf dem elementaren Sachverhalt beruht, daß Menschen ihrerseits von Menschen angeschaut und sich erst in der wechselseitigen Reaktion ihrer bewußt wurden, so zeugt der Blick ins eigene „Spiegelgesicht“ vom Rückzug in einen Zustand, der in der Innenschau die Konzentration auf sich selbst in der Konzentration auf den anderen sucht. Es beginnt eine Ausweitung des persönlichen Raums, der das Individuum zum Beobachter seiner selbst, zum „inneren Zeugen des eigenen Lebens“ macht.⁸ Weber reflektiert seine Innenwelt durch befremdliche Gesichtlichkeit.

Gesichter, die Weber auch „Köpfe“ nennt, bildeten für ihn stets zentrale künstlerische Fragestellungen, die bisweilen mehr, bisweilen weniger im Vordergrund standen. Der im Jahre 2002 entstandene Zyklus „De Profundis“ weist autobiographische Züge auf und macht Leiden als Metapher und Lebensform deutlich. Es scheint, als ob er Schicht um Schicht vom Außenbildnis abziehe und es bis in die inneren Lagen entblättere .

Mentale Bilder scheinen aus den Tiefen des Unbewußten aufzuscheinen, zeigen ihn bleich, stigmatisiert, gebrandmarkt, bedrängt, in Bandagen gezwängt, in Zuständen äußerster Regression. Gesichte aus der Vergangenheit verdichten sich zu Horrorvisionen. Seine Züge befinden sich in Auflösung, scheinen verwischt und konturlos, sind von Einstichen durchbohrt, aufs Nagelbett geheftet. Augen sind nur noch vernähte Öffnungen, verengen sich zu Schlitzern, die kaum noch Kontakt zur Außenwelt zulassen.

Das bedrängende Schwarz-Weiß des Zyklus wird im folgenden Jahr reversibel. Weber zieht Blätter aus „De Profundis“ heran und überarbeitet diese durch Aufbringen zahlreicher Farbschichten in Öl und Tempera, durch zeichnerische Details zu einer expressiven,

⁶ Ebenda, S. 71.

⁷ Peter Sloterdijk, wie Anm. 1, S. 203

Ovid, Metamorphosen, Übertragung Johann Heinrich Voß, Frankfurt 1990, S. 77

⁸ Peter Sloterdijk, wie Anm. 1, S. 207

abstrahierenden, diesmal nach außen zeigenden Zustandsbeschreibung, zu einem neuen Zyklus „Lachesis“, benannt nach dem Schlangengift südamerikanischer Grubenottern. Doch bleiben die Spuren des Vergangenen sichtbar in expressiven roten Gesichtsfeldern, den gelben Augen, den grünen Augen, in bleichen Physiognomien auf grün-orange oder rot züngelnden Gründen, die Einflüsse der Munch'schen Palette zeigen. Vereinzelt verhüllen Kopfbandagen das Gesicht, rotgeränderte Augen liegen tief in ihren Höhlen, vernarbte Wunden und Schnitte, ziehen sich zusammen und bannen uns unter ihren Blick.. In der Dialektik von Auge und Betrachter herrscht allerdings keine Koinzidenz, sondern Fremdheit, daß „Du mich nie da erblickst, wo ich Dich sehe.“ (Lacan) Es bleibt der Schmerz der Erfahrung.

Marlene Angermeyer-Deubner