

Thomas Zacharias

Zeit lassen

Kunst sehen durch

Zeichnen

5 Spiegel und Fenster



Kastner

Thomas Zacharias

Zeit lassen

Kunst sehen durch

Zeichnen

5 Spiegel und Fenster

Kastner

Einführendes Gespräch: Fridhelm Klein mit dem Autor

Fridhelm Klein: Wie kommst du auf das Thema „Spiegel und Fenster“?

Thomas Zacharias: Meist erkennt man nicht gleich, ob das eine oder das andere oder ein Bild an der Wand gemeint ist. Formal handelt es sich immer um ein Bild. Meist ein Bild in einem Rahmen, mit etwas anderem drum herum. Spiegel und Fenster sind oft mit weiteren Bedeutungen aufgeladen. Sie galten als Gleichnis für die Malerei, in der sich die sichtbare Welt widerspiegelt.

Also eine Täuschung.

So lautet seit Plato das Totschlagargument gegen die Nachahmung zufälliger und flüchtiger visueller Eindrücke. Sie zeigen nicht, was wirklich Realität ist. In gewisser Weise stimmt das ja auch. Leonardo da Vinci schrieb in seinem Traktat über die Malerei: „Der Spiegel von ebener Oberfläche enthält in dieser seiner Fläche

wahre Malerei, und eine vollkommene Malerei gleicht der Spiegeloberfläche.“

Die Spiegelung ist ein optisches Phänomen. Malerei liefert gemachte Bilder.

Seit der Renaissance wollte man das „naturgetreue“ Abbild. Dabei sollte die Malerei die Dinge nicht nur abbilden, sondern verbessern und ihre ideale Schönheit zum Vorschein bringen. Entscheidend war die Illusion von Körper und Raum auf der Bildebene. Für deren Konstruktion entwickelte man eine wissenschaftliche Methode, die Perspektive (vgl. S. 36/37). So konnten die Künstler zugleich ihren Status über das Handwerk hinaus heben: Die Perspektive gehört zur Mathematik, der „reinen“ Wissenschaft.

Die technische Perfektion dieser konstruierten Vorspiegelungen führte zu unserer digitalen Bilderschwemme mit ihren Möglich-

keiten globaler Information, aber auch mit ihrer Manipulierbarkeit. Sucher oder Kamera-Display funktionieren wie Fenster, in deren Rahmen das Bild als Ausschnitt erscheint.

Leon Battista Alberti, ein Universalgenie der Frührenaissance, bezeichnete den neuen Bildbegriff als „Fenster in der Wand.“

Deine Zeichnungen nach C. D. Friedrich (S. 42) und Matisse (S. 51) sind selbst wieder Ausschnitte aus Innenräumen, die Ausschnitte eines Außenraums rahmen. Davor steht eine Frau mit dem Rücken zum Betrachter. Die Landschaft, die sie betrachtet, könnte auch ein Bild sein.

Stehe ich vor einem Bild mit einer Rückenfigur, dann kann ich mir vorstellen, die Person sei in das Bild getreten und ich könnte ihr folgen. Die Linien und Flächen, denen ich mit Farbstiften vor dem

Bild von Matisse nachgegangen bin, bleiben wie Muster in der Bildebene.

Was bedeuten die senkrechten Streifen auf S. 40/41?

Die Skizzen entsprechen schmalen Tafelbildern in einem extremen Hochformat, wie sie manchmal bei der Dekoration von Innenräumen vorkamen. Sie entstanden vor einem Triptychon von Hans Memling, einem Maler der niederländischen Schule. Es handelt sich um eine bühnenartige Halle mit feierlichen Figuren. Durch schmale Ausblicke zeigt sich die ferne Alltagswelt – im Bild mit seinem sakralen Thema eine Nebensache. Aber dennoch so wichtig wie Luftlöcher in einem geschlossenen System.

Wie eine Umkehrung von Negativ in Positiv. Du zeichnest gerne Details.

Oft spricht mich an, was man

schnell übersieht. Malereien und Zeichnungen entstehen ja von Detail zu Detail, außer bei Grenzerfahrungen wie bei Jackson Pollock, der sich mit tropfender Farbe über eine Leinwand bewegt hat, die auf dem Boden lag.

Suchst du die Einzelheiten in den Bildern oder findest du sie?

Ich schaue neugierig hin, mit einer Lust am Entdecken. Vielleicht bleibe ich an der Biegung eines Rückens hängen und will sie nachempfinden. Oder mich interessiert, wie etwas Hartes an etwas Weiches stößt, und dann wird vielleicht auch das nähere Umfeld erkundet. Im Zeichnen sind Details greifbar. Außerdem spielt sich oft nebenbei etwas ab, das von der Hauptsache unabhängig ist. Vor allem aber kann durch die Freistellung ein neues Bild entstehen.

Auf S. 46 und 47 stehen Bilder in einem Innenraum auf der Staffelei. Sie beziehen sich auf ein Fenster. Links hast du nur das Bildnis deut-

lich hervorgehoben, das Bild im Bild. Alles bleibt in der Fläche, das Umfeld ist nur angedeutet.

Ich habe alles zurückgenommen, um eine Beziehung zwischen dem kräftigen Selbstbildnis nach Carracci und dem schwachen Schema einer Figur herzustellen. Es bleibt offen, ob das weiße Quadrat ein Bild, einen Spiegel oder ein Fenster meint. Ein Selbstporträt setzt in der Regel den Spiegel voraus.

Bei der Zeichnung nach dem Bild von Kersting (S. 47) steht der Maler vertieft vor seiner Leinwand, die der Bildbetrachter nur von hinten sieht. Die Rückseite des Bildes ist dunkel und verschlossen, das Fenster hell und durchsichtig. Auf der rechten Skizze gibt es vor allem die schwarze Leinwand, wie ein Fensterausblick bei Nacht.

Die Arbeit im Atelier wird mit der Fensteröffnung konfrontiert. Sie geht ins Freie. Von dort stammen die Motive für den romantischen Landschaftsmaler, der sie in sei-

ner engen, bürgerlichen Behausung als Bild realisiert.

Auf S. 52 hält ein zart gezeichneter nackter Oberkörper eine kreisförmige Scheibe mit farbiger Landschaft wie einen Schutzschild. Er wirkt wie Abwehr. Zugleich scheint der Tiefenraum aber durch seinen Körper hindurchzugehen.

Eine Landschaft in Farbe durchdringt einen zart und zerbrechlich gezeichneten Körper. Oder spiegelt sich, oder ist auf einen Teller gemalt. Immer fesselt mich die Mehrdeutigkeit. Ich möchte sie zuspitzen. Auch die Spannung zwischen der Ambivalenz im Sehen und dem oft präzisen Strich der Zeichnung.

Gegenüber auf S. 53 sitzt ein Tagträumer vor einem ozeanischen Panorama, wo zwei blasse Frauen aus den Wellen tauchen. Er selbst wird durch ein kräftiges Orange betont, scheint aber zu schweben. Deine Zeichnung setzt wieder zwei Realitätsebenen einander gegen-

über, hier mehr als psychologischer Fall.

Im Kampf um Troja hatte der griechische Heros Achill Ärger. Seine Mutter, eine Meeressäugerin, rauscht heran und tröstet ihn. Soweit das Motiv, das Tiepolo an die Wand der Villa Valmarana wie ein Panoramafenster malte.

Auch auf S. 54 lassen sich die Positionen vertauschen. Schießt der Mann auf den Kerl vor dem Fenster oder spiegelt sich ein Bildbetrachter?

Dann wäre der Betrachter der Eindringling ins Bild und der Mann wehrt sich, zielt aber in die Gegenrichtung.

Bei den Skizzen nach Bellini in drei Varianten (S. 8/9) hält die Frau einen Handspiegel. An der Wand hängt ein ovaler Spiegel, dahinter sieht man durch einen Ausschnitt auf die Landschaft.

Der Handspiegel durchschneidet

den geknickten Arm, der Unterarm verdoppelt sich im Wandspiegel. Dies ließ sich mit einfachen Linien formulieren und stellt zugleich rätselhafte Verbindungen her. An einer solchen Konstellation kann man sich abarbeiten.

Bei einer Landschaft im Fens-
terausschnitt der bildparallelen
Wandfläche hinter einer Figur tref-
fen Innenraum und Außenraum,
Nähe und Ferne hart aufeinander.
Ein beliebtes Renaissance-Motiv.
Dieser Kontrast regt dazu an, ihn
im Zeichnen umzukehren (S. 32,
33). Im Übrigen galt eine Frau vor
dem Spiegel als symbolischer
Bestseller (S. 20).

*Deine Zeichnung auf S. 6, wo ein
Eck in den Oberkörper der Frau
einschneidet und der Kopf wegge-
lassen wurde, finde ich faszinie-
rend, verstehe sie aber nicht; sie
ist rätselhaft.*

Vergänglichkeit ist ein Rätsel. Die
junge Dame auf dem Bild von Ti-
zian hält einen Spiegel vor der
Brust, in dem undeutlich die „Va-

nitás“ erscheint. Dieses Motto be-
deutet: die schöne junge Frau wird
alt, Geld und Schmuck sind eitel
und zählen nicht. Alles vergeht.
In diesem beliebten Motiv reflektiert
der Spiegel nicht das trügerische
Erscheinungsbild, sondern das wahre
Bild des Lebens, das auf den Tod
hinausläuft (S. 14, 15, 28, 38).

*Auch deine Skizze nach Manet
(S. 25) gibt Rätsel auf. Ein Mäd-
chen, geformt wie eine Puppe,
steht frontal vor dem Betrachter
hinter einem Tisch. Daneben er-
kennt man in einem dunklen Fleck
den Rücken eines zweiten Mäd-
chens und ihr vis-à-vis einen Mann
mit Zylinder. Ganz links zeigt sich
eine geisterhafte Gestalt.*

Das Mädchen steht hinter der Bar
vor einer Spiegelwand. Der Be-
trachter sieht im Spiegel eine Em-
pore mit Leuten hinter seinem Rü-
cken. Das Mädchen schaut knapp
an ihm vorbei auf den Zylinderher-
ren, der sich zusammen mit dem
Rücken des Mädchens ebenfalls

spiegelt. Ich stelle mir den Kerl
links neben mir vor und zeichne
seine Umrisse.

*Auf S. 24 gibt es wieder eine Sze-
ne mit Spiegelungen in einem Re-
staurant. Wie ein Schnappschuss.
Du hast den Ausschnitt zweimal
gezeichnet.*

Einmal hell-dunkel, einmal nur Li-
nien. Einmal die eine Spiegelung,
einmal die andere. Die Beziehung
zwischen dem Bärtigen und der
Frau mit Hut hat sich leicht verän-
dert. Man kann sich auch eine fil-
mische Sequenz vorstellen. Übri-
gens haben viele Maler seit dem
späten 19. Jahrhundert nach Fotos
gearbeitet.

*Spiegelbilder im Bild bieten immer
ein Spiel mit Verdoppelungen –
wie auch auf dem Ausschnitt auf
S. 29, wo man eher an ein Bild im
Bild denkt.*

Durch das Spiegelbild zeigt Kirchner
den Akt einmal von der Seite
und einmal von hinten.

*Mir gefällt deine Zeichnung nach
dem berühmten Rückenakt von
Velasquez (S. 12), weil du sie so
schnell und unakademisch hinge-
schrieben hast.*

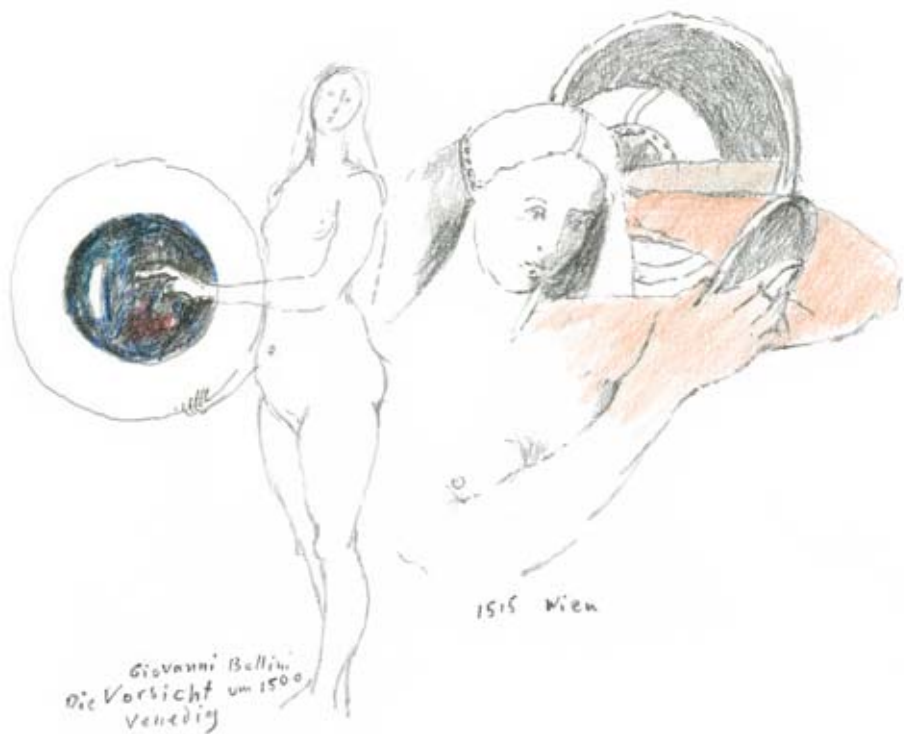
Sollte ich öfter zulassen. Auch
könnten sich weniger Geübte bei
solchen Beispielen mehr zutrauen.
Hier hat mich vor allem das Gesicht
im Spiegel über dem ausschwin-
genden Becken zum Zeichnen ge-
reizt. Der Blick der Frau ist un-
scharf. Sie betrachtet sich selbst,
aber zugleich auch alle, die ihren
Rücken betrachten.

*Zeichnen dreht sich immer wieder
um den Akt. Nicht nur als akademi-
sches Training, sondern auch aus
Vergnügen am Anblick.*



Titian, Vanitas
Um 1515, München AP



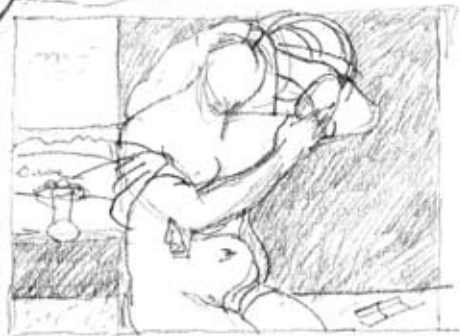


Giovanni Bellini
Die Vorsicht um 1500
Venedig

1515 Wien



Giovanni Bellini
Frau bei der Toilette
1515, Wien





Orazio Gentileschi, um 1620
München, AP