

Thomas Zacharias

Zeit lassen



Kunst sehen durch

Zeichnen

6 Berührungen und Beziehungen

Thomas Zacharias

Zeit lassen

Kunst sehen durch

Zeichnen

6 Berührungen und Beziehungen

Kastner

Einführendes Gespräch: Fridhelm Klein mit dem Autor

Fridhelm Klein: Du hast Skizzen nach Bildern unter dem Gesichtspunkt „Berührungen und Beziehungen“ zusammengestellt. Das heißt vor allem: deine Hand berührt mit dem Stift das Zeichenpapier.

Thomas Zacharias: Zeichnen und Schreiben mit der Hand hinterlassen Spuren. Zu dieser elementaren Erfahrung eines kitzelnden Kleinkindes kommt als weiteres Erlebnis: diese Spuren können etwas bedeuten.

Deine Hand zeichnet Hände. Das ist wie eine Spiegelung, eine Reflexion.

Hände sind schwer zu zeichnen. Man bekommt die Hand als Ganzes und zugleich die einzelnen Finger in ihren Bewegungen und Verkürzungen nicht so leicht in den Griff. Die Spuren der eigenen Hand können sich kaum locker auf dem Papier ausbreiten und zugleich mit

Linien die verzwickten Formen suchen.

Bei den Händen auf S. 9 oder auf der Rückseite des Covers, wo eine Kinderhand eine erwachsene Hand greift oder sich in ihr verbirgt, gibt es auch Verkürzungen. Aber sie sehen einfach aus.

Die Meister des 14. Jahrhunderts hatten einfache Schemata gelernt, die sich leicht einprägen ließen. Die hinteren Finger mögen sich verdecken oder verkürzen – so hatte man die Hand gelernt, so sah sie gut aus, so wurde sie gemacht. Ich habe ein Schema nach einem Schema gezeichnet, wie in der Pop-Art. Wie Roy Lichtenstein. Er benutzte als Vorlagen Comics und setzte sie um.

Die Hände, die sich auf S. 6 und 7 berühren, sind wirklich verzwickelt. Vor allem die drei Hände nach Carravaggio, die wie eine Welle ineinander greifen. Die weiblichen Finger links tanzen wie auf Zehen-

spitzen über die Finger der geöffneten Hand, deren Gelenk von der Hand rechts behutsam gehalten wird. Man spürt sogar den leichten Druck des Mittelfingers.

Eine hübsche Handleserin hat einen jungen Kunden aus der Society eingefangen, dem ihr Kumpan währenddessen an den Geldbeutel geht. Ich stand im Louvre vor diesen Händen und dachte: Das musst du doch irgendwie hinkriegen. Die komplizierte, aber klare Form und die Sensibilität, mit der sich die einen Finger entlang der anderen Finger vortasten, überträgt sich auf die eigene Hand. Auch der Stift tastet sich entlang der Konturen vor und sucht zugleich nach unterschiedlichen Umrissen.

Wenn du dann ins Foyer gehst, siehst du in der Schlange der Museumsbesucher, wie man das Display des Smartphones streichelt...

Auf S. 7 verzahnen sich die Finger. Auf S. 8 folgt ein ähnliches Motiv.

Man könnte beide Berührungen als „Vorher“ und „Nachher“ sehen. Vor allem ist der Strich weicher, die Umgebung der Hände ist, wie bei einem Reliefgrund, dunkel.

Ich zeichne die Händepaare wie eigene Wesen. Die Berührung nach Perugino zeigt sich konstruktiv, wie eine Sprache, die nach Correggio warm und gefühlvoll. Ich wünschte, dass solche Empfindungen beim Zeichnen in die eigene Handbewegung einfließen würden.

Auf S. 10 links befindet sich zwischen den Händen eine Kugel, vielleicht ein Apfel. Du hast den Gegenstand farbig ausgezeichnet und zwischen sparsame, zarte Linien einen Hintergrund gesetzt. Dadurch und durch den Fleck mit dem Auge wird das Papier zum Kinderkopf. Rechts daneben, wo offenbar die Madonna dem Kind die Brust bietet, sieht man die Druckstellen durch die gespreiz-

ten Finger. Auch auf S. 14/15 zeigen sich Beziehungen zwischen Mutter und Kind nicht nur durch Berührungen der Hände, sondern des ganzen Körpers.

Die Skizze nach dem weiblichen Naturwesen, das unter dem „Trunkenen Silen“ von Rubens am Boden kauert und ihre zwei Kinderfaune säugt, fasst diese Symbiose in einem fleischfarbenen Fleck zusammen. Nur schwach zeichnen sich die Konturen darauf ab.

Ein krasser Gegensatz zu der Zeichnung nach einer altägyptischen Sitzgruppe gegenüber (S. 15), wo du beide Körper und jedes einzelne Glied aus Kuben zusammengebaut hast. Diese Formalisierung schließt jede Gefühlsbeziehung aus.

Daneben versucht die Zeichnung nach einer Madonna mit Kind von Mantegna (S. 15), eine mehr gegenständliche Zwanghaftigkeit zu fassen. Das Kind ist eingeschnürt, scheint kaum Luft zu bekommen.

Diese Enge führt zu einem festeren Strich und deutlichen Dunkelheiten.

Blättert man das Heft durch, dann entsteht der Eindruck von Bilder geschichten. Es geht ja immer um körperliche Beziehungen. Manchmal wird die Berührung herangezoomt, wie bei Comics. Betrachten wir S. 22 und 23: Durch die Nahaufnahmen stößt man auf Verhältnisse mit heftigen Emotionen.

In der klassischen Malerei sieht man häufig Szenen aus irgendwelchen Geschichten. Sie stammen aus der antiken Mythologie oder aus der Bibel, erzählen von Heiligen, Heldentaten oder Verbrechen und sind alle weit weg. Aber es wimmelt von zärtlichen oder gewalttätigen Emotionen.

Wie auf S. 23: Eine helle, weiche, etwas tollpatschige Hand deckt das Gesicht des Opfers und presst es nach unten – wie in ein schwarzes Loch.

Wenn ich vor diesem Bild von Rembrandt stehe, die verletzte Brust und den wehrlosen Hals des Opfers zeichne, den im nächsten Moment das Fallbeil durchschlagen könnte, interessiert mich die Geschichte von Abraham und Isaak wenig. Ich löse den Gewaltakt aus dem biblischen Kontext und spitze ihn zu. Der Fall wird für mich mindestens so aktuell, aber ergreifender und erträglicher als die abgestumpften Rühr- und Horrbilder in den Medien.

Ich stelle mir die unsichtbare Gewalt digitaler Datenspeicherung vor, die jedem die Luft nimmt.

Die Assoziation gefällt mir. Du kannst ja die elektronische Gewalt nicht sehen, nur indirekt spüren. Aber du kannst sie im Abrahambild von Rembrandt entdecken und herauszeichnen.

Es gibt bei deinen Skizzen noch mehr Gewaltszenen. Auf der Zeichnung nach demselben Motiv aus der Abraham-Geschichte von

Caravaggio (S. 36) packt auch dein Strich zu.

Caravaggio greift noch direkter, noch körperlicher zu als Rembrandt. Die Dramatik äußert sich im Kontrast von Hell und Dunkel.

Beim „Verlorenen Sohn“ von Rembrandt (S. 37) leitet dich eine empfindsamere Emotion. Auch der Strich ist hier feinfühlicher. Warum hast du zwei verschiedene Hände gezeichnet?

Weil sie auch beim Original verschieden sind: eine weibliche und eine männliche Hand. Es geht um Heimkehr, Geborgenheit. Ein unheimliches Bild. Bei meiner Zeichnung läuft der Empfang eher auf den Tod hinaus, eine Art Rückkehr in den Mutterleib. Auch hier gibt es Dramatik. Das Hell-Dunkel ist subtiler, innerlicher, beklemmender.

Wir kommen immer wieder an eine Grundfrage des Zeichnens: Welche Gefühle und Charaktere liegen im Strich und welche im gezeichneten?

neten Gegenstand oder im Thema? Auf S. 27 tauchen Köpfe aus dem Dunkel; es wird getuschelt. Auch dein Strich, der den Raum um die rotbraunen Flecken dunkel gestrichen hat, scheint zu tuscheln.

Hier stimmt das. Aber es gibt keine Regel. Deine Empfindung in der Linie muss mit dem Emotionsgehalt des Themas nicht zusammenklängen. Manchmal ist das Gegenteil sogar interessanter.

Der Zoom auf Gesicht und Hand nach Baldung Grien (S. 22) vermitelt gerade wegen der Sachlichkeit der Finger und Zehen ein starkes Bild von Hingabe und Demut. Zugleich ist es nicht ohne Witz. S. 16 zeigt wieder eine Szene mit einer Frau, die sich zu einem Fuß niederbeugt. Die Umrisse der Figur wiederholen sich. Sie wirken wie Phasen.

Ebenfalls eine Szene aus der Bibel: Maria von Magdala salbt Jesus die Füße. Ich habe die Beugung des Körpers häufiger probiert. Ich will

ja nicht kopieren, sondern verstehen; mich vertiefen, reduzieren, mir aneignen. Studieren braucht keinen Radiergummi. Auf S. 47 gibt es ähnliche Varianten. Sie können als Bewegung gelten. Auch Zeichnen ist Beweglichkeit.

Die Beziehung zwischen Maria von Magdala und Jesus erscheint auf S. 52/53 noch einmal. Dabei haben dich die Bilder von drei Malern aus drei Jahrhunderten beschäftigt.

Das ergab sich bei der Zusammenstellung. Ich zeichne nicht nach Themen. Wenn sich Motive aus der Bibel oder der Mythologie häufen, dann entspricht dies dem Kanon der abendländischen Kunst bis zur Moderne. Dieser Kanon war ergiebig genug, um entscheidende Lebenserfahrungen in Bilder umzusetzen.

Damit sind wir wieder beim Detail, das du zeichnerisch herausgreifst, veränderst, gewichtest und für alltägliche Erfahrungen zugänglich machst.

Um genau zu sein: beim Zeichnen suche ich mir Zugänge und freue mich über gelungene Blätter. Wenn sie für andere Zugänge öffnen, umso besser. Deswegen machen wir ja auch diese Hefte.

Zurück zu „Noli me tangere“ – „Rühr mich nicht an“. Die Frau wirft sich auf den Boden und greift nach dem Mann, der Mann entzieht sich. (Die Geschlechterrollen ließen sich leicht vertauschen.) Nach dem Evangelium erscheint der auferstandene Christus seiner früheren Gefährtin Maria von Magdala.

Ohne Vorwissen oder Textbegleitung sieht man auf den Bildern eine extreme Spannung zwischen dem Drang nach Berührung und dem Entziehen. Für mich war der Zwischenraum wichtig. Er verbindet und trennt zugleich.

Bei dem Meister aus dem 14. Jahrhundert (S. 52 rechts) wird der Zwischenraum durch den Goldgrund eindeutig: Es geht um eine

Trennung von Diesseits und Jenseits, irdischem und himmlischem Leben.

Bei der kleinen Tafel von Tizian (S. 53) begegnen sich beide in einer irdischen Landschaft. Die Zeichnungen sind selbst Annäherungsversuche, um diesem intimen Wechselspiel zwischen Nähe und Distanz auf die Spur zu kommen. Stab und der Baumstamm bilden ein unvollendetes „X“. In der männlichen Abwehr zeigt sich Zuneigung, im weiblichen Begehren Zurückhaltung. Für Kunst gilt: nur wenn der profane Ausdruck bildnerisch stimmt, kann er einen sakralen Inhalt ohne Verbiegung aufnehmen.



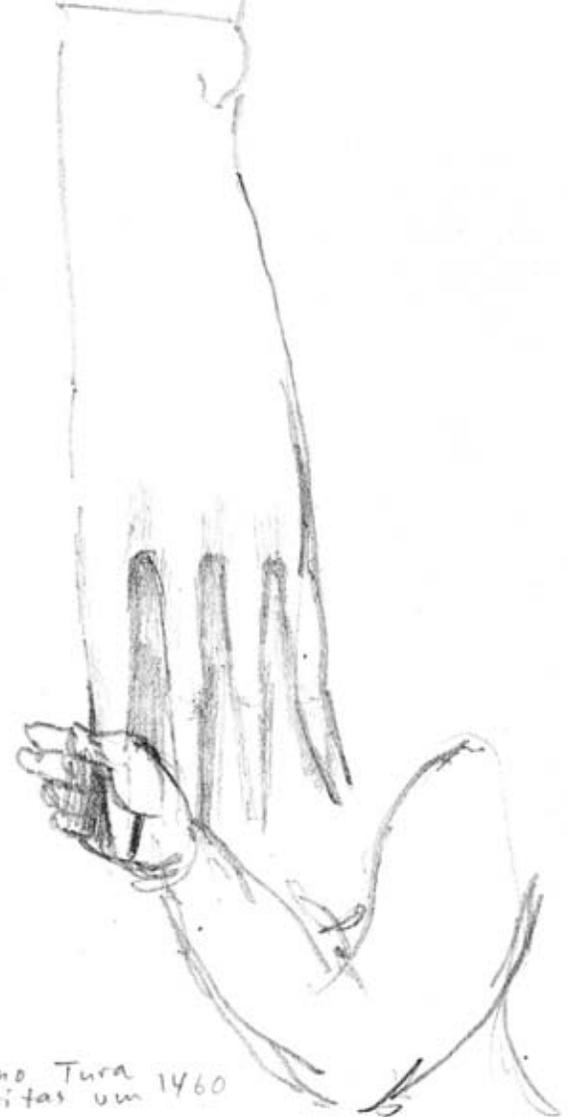
Caravaggio

Perugia, Tobias

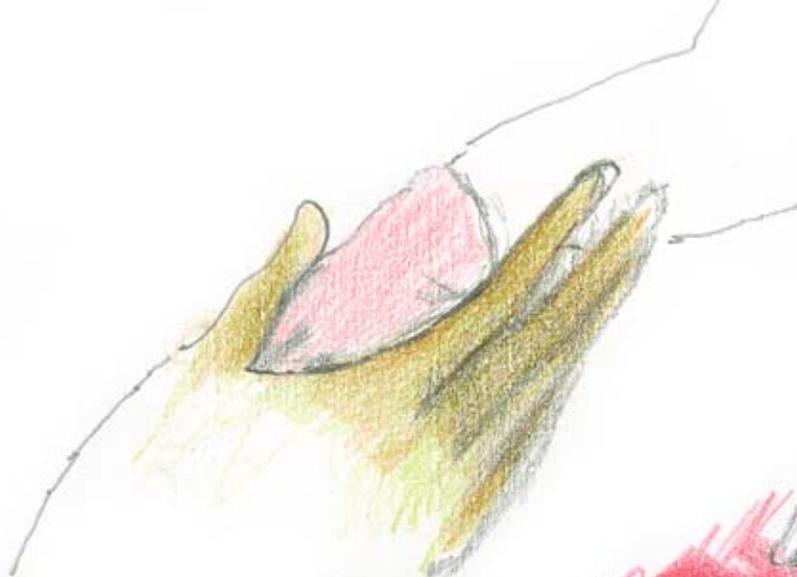




Correggio um 1525
Paris Louvre



Cosimo Tura
Caritas um 1460



Sienna um 1320
London N. G

P. Lorenzetti, um 1320
Sienna'





Jugres Venus
1852, Paris



Campin um 1440