

Rüdiger Schäfer

Liebe vor dem zweiten Blick – „Aufstellung“ in der Kunst

Zwei Paar-Bilder von M. C. van Reymerswaele und Edouard Manet aus phänomenologisch-systemischer Sicht

An zwei Paar-Bildern möchte ich zeigen, wie zwei Maler aus unterschiedlichen (Kunst-)Epochen mit einem Thema umgegangen sind, das in der Familienaufstellung zu den häufigsten Anliegen zählt und das etliche Fachbücher zum Gegenstand haben, die Dynamik innerhalb einer Partnerschaft.

Hier also geht es darum, wie zwei Künstler sich diesem Sujet malend genähert haben, um eine ganz individuelle Sichtweise und persönliche Stellungnahme, die schließlich einer Öffentlichkeit übergeben wird, deren Reaktionen nicht mehr zum Einflussbereich der Schöpfer der Kunstwerke gehören. Beide Bilder erscheinen mir besonders geeignet für eine vergleichende Betrachtung aus phänomenologisch-systemischer Sicht vor dem Hintergrund der Erkenntnisse von Bert Hellinger und anderen Autoren. Warum das so ist, auch davon handelt dieser Artikel. In beiden Kunstwerken ist alles, worauf es ankommt, dargestellt. Es wird gezeigt. Weder braucht man zusätzliche Informationen, noch anekdotisches Wissen oder gar eine bestimmte Vorbildung, den Intentionen der Künstler zu folgen. Die Bilder sprechen für sich, das Anliegen ist klar ausgebreitet. Man kann es gleichsam mit den Augen umschreiten, das Feld ist entstanden. „Der Geldwechsler und seine Frau“ heißt das Gemälde von Marinus Claeszoon van Reymerswaele (1493–1567) von circa 1539 (Madrid, Prado). Es zeigt ein Ehepaar

bei der alltäglichen gemeinsamen Arbeit, gekleidet in der Tracht wohlhabender Leute des 16. Jahrhunderts in den Niederlanden. Der Betrachter schaut von vorne auf die an einem Tisch sitzenden Ehepartner, sie sind nebeneinander dargestellt, links der Mann, rechts die Frau. Das Licht fällt von vorne, schräg links auf die Szenerie in der kleinen Geldwechslerstube. Beide Personen sind mit großer Konzentration in ihre Arbeit vertieft. Der Mann hält in der linken, filigran gemalten Hand eine empfindliche Münzwaage, mit der er das Gewicht, damit den Edelmetallgehalt einer Münze prüft. Die Frau an seiner Seite und augenscheinlich für die Buchhaltung zuständig, hält mit beiden Händen ein aufgeschlagenes Buch und eine einzelne Seite daraus auf dem Tisch. Auch ihr Blick gilt ganz dem Abwägen der Münze auf ihren Wert. Und ihr Blick geht darüber hinaus, durch das Geschehen rechts von ihr hindurch. Sie schaut gleichzeitig auf ein anderes, ohne dabei weniger konzentriert auf das Tun ihres Mannes ausgerichtet zu sein. Dieser ist ganz darin versunken. Der Blick der Frau zeigt bei aller Konzentration ein Stück Desillusioniertheit, eine gewisse Wehmut und auch Trotz. Als würde einem Verlust nachgeschaut in einem noch ungläubigen Anerkennen. Auf einer Ablage hinter dem Paar steht zwischen Mann und Frau, von der Bildaufteilung aber eindeutig der Frau zugeordnet, eine ziemlich abgebrannte (ausgeblasene?) Kerze: das erloschene Liebesfeuer der beiden, die erkaltete erotische Anziehung zwischen den Eheleuten, die aber quasi als Rest noch in der Frau existiert, worauf in ikonographischer Tradition ihr kräftig rotes Gewand ein Hinweis



Marinus Claesz van Reymerswaele, „Der Geldwechsler und seine Frau“

sein mag. Ebenso ihr Blick, das helle Inkarnat von Gesicht und Hals und die eigentümlich blass gefärbte Haube, deren weißes, anhängendes Tuch ihr in organisch anmutenden Formen über die Schultern fällt. Als hätte die Frau sich noch nicht entschieden: weggehen oder bleiben. Die geöffnete Tür hinter ihr weist den möglichen Ausweg. In dieser Spannung zeigt uns van Reymerswaele die Frau. Genau diese Spannung hält der Maler fest und aus. Er greift nirgends ein, nicht beschönigend, nicht dramatisierend oder moralisierend, auch nicht altklug dozierend. Ein bestimmter Moment wird angeschaut, über das Davor und das Danach nichts mitgeteilt. Wie der Beobachter einer Familienaufstellung kann es der Betrachter damit halten, wie er will. Der Geldwechsler trägt einen aufwendig gearbeiteten, baretartigen Hut mit einer wulstigen Bordüre, die sich in seinem Nacken zu einer Art Schultertuch verbreitert, sich nach vorne jedoch zu einem dünnen Schal verlängert, der schlangengleich vom Kopf zu seiner Brust und durch die linke Armbeuge zu der Frau förmlich hinkriecht. Die Fransen des Stoffes wirken dabei wie lebendige Tentakel im steten blinden Bemühen, anzudocken, festzuhalten, zu vereinnahmen. Es sieht tatsächlich so aus, als wäre das Kleidungsstück zielgerichtet unterwegs. Ein Hinweis auf das Bindungsbedürfnis des Mannes? Das Paar ist nicht, wie in anderen Bearbeitungen des gleichen Themas, als geldgierige Wucherer dargestellt. Sie betreiben ihr Geschäft mit fast passionierter Präzision. Hier geht es um Verantwortung und Solidität, um kaufmännische Korrektheit und seriöses Business. In dem gezeigten Moment werden die zwei von keiner Kundschaft gestört, wir sehen ein eingespieltes Duo im Homeoffice, und nur um diese beiden geht es. Das zeigt das Bild, das sagt der Titel.

Was trägt (noch?) in dieser Paarbeziehung? Ist der „zweite Blick“ möglich, die „andere Liebe“, die nach der Verliebtheit kommt und ein anderes Miteinander ermöglicht, nicht nur ein Nebeneinander? Wie nehmen sich hier die Partner gegenseitig wahr? Ist das gemeinsame berufliche Tun Ersatz für Verlorengegangenes, oder ist es zum Eigentlichen geworden, in dem auch ständiger Ausgleich stattfindet in anerkannter und gelebter Ebenbürtigkeit? (Van Reymerswaele definiert im Bildtitel den Mann über seinen Beruf, die Frau, „seine Frau“, über die Zugehörigkeit zu ihrem Mann.) Wir brauchen die Antworten nicht, das Fragen kann ersetzt werden durch Schauen und Sichaussetzen. Das Bild ist die Antwort auf derlei Fragen, wie eine Familienaufstellung auch vorrangig keine Antworten auf Fragen gibt, sondern sichtbar macht, ans Licht bringt, neue Blicke ermöglicht. Entscheidend, hier wie da, bleibt die Haltung dessen, der schaut und – in unserem Fall – dessen, der beziehungsweise darstellt. Kleiner Exkurs zur tiefer gehenden Verdeutlichung:

Schon 1514, also 30 Jahre vor van Reymerswaele, hatte Quinten Massys (1466–1530) das selbe Motiv mit gleichem Bildaufbau dargestellt (Paris, Louvre). Sieht man beide Bilder nebeneinander, erkennt man unschwer, dass van Reymerswaele die Arbeit seines etwa 30 Jahre älteren Kollegen gekannt haben muss. Zu groß sind die Übereinstimmungen in Sujet, Bildausschnitt, Raumaufteilung, Position der Figuren, Inventar und der Bildsituation. Nicht aber in der Intention des Gemäldes. Bei Massys haben die Frau und der Mann, obwohl nebeneinander sitzend und durch den Bildtitel als Paar gekennzeichnet, anscheinend nichts (mehr) miteinander zu tun. Während der Mann mit seiner Münzwaage beschäftigt ist und scheinbar überhaupt nicht daran interessiert ist, was seine Frau neben ihm tut und wer oder was ihre Aufmerksamkeit beansprucht, blättert sie gedankenlos in einem Stundenbuch und ist doch mit ihrer Konzentration ganz woanders. Wo, das zeigt ein kleiner, runder Handspiegel im Vordergrund in der Bildmitte: Man erkennt darin ein großes Fenster und, seitlich davor, einen lesenden Mann. Die Person, der die Aufmerksamkeit der Frau gilt, muss sich also im gleichen Raum wie das Ehepaar befinden. Weiter sieht man durch das Fenster im Spiegel Teile eines Gebäudes und Bäume, was mit der geöffneten Tür rechts hinter der Frau korrespondiert, durch die ebenfalls Architekturdetails und zwei miteinander sprechende Personen zu erkennen sind. Hier geht es also um das Verhältnis eines nicht weiter gekennzeichneten Drinnen und Draußen; bei van Reymerswaele existiert nur dieses „Drinnen“, man weiß nicht, was hinter der geöffneten Tür liegt. Er stellt sie nur dar als möglichen Ausweg aus der gegenwärtigen (Raum-)Situation, sie hat bildtechnisch einzig eine „psychologische“, keine anekdotische Qualität. Und damit ist der grundsätzliche Unterschied zwischen beiden Malintentionen benannt. Van Reymerswaele zeigt uns eine bestimmte Situation und lässt den Betrachter ganz in

der Rolle des Schauenden, allenfalls Miterlebenden. Massys erzählt uns malend den Zustand einer Ehe und den eventuell daraus folgenden Ehebruch. Er macht den Betrachter ein Stück weit zum Komplizen, fördert und fordert eine Parteinahme, wird selbst zum tendenziell moralisierenden Kritiker. Weitere Details seines Bildes, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann, stützen diese Annahme (etwa die Ringe, die Mann und Frau tragen, die keine Eheringe sind und zusammen mit weiteren edelsteinbesetzten Goldringen, die der Geldwechsler im Bild von Massys in Zahlung genommen hat, für Unverbindlichkeit und Beliebigkeit in der Paarbeziehung stehen mögen).

Massys geht es um etwas anderes als van Reymerswaele. Seine Darstellung zielt auf Allgemeineres, impliziert Lebensregeln, kommentiert, wertet. In diesem Zusammenhang wird auch deutlich, warum diese Bearbeitung des Themas nicht als mögliches drittes Beispiel für unsere Thematik genommen wurde, weil es hier nicht in erster Linie um Paar-Dynamik geht, aber als ergänzende Abgrenzung zu Reymerswaele sehr gut geeignet ist. Das Bild von Massys gehört zu den frühesten europäischen Genremalereien überhaupt. An der Schwelle vom Mittelalter zur Neuzeit zeigen diese Gemälde zum ersten Mal in der europäischen Kunst Alltagsszenen, empirische Weltbeobachtungen, ikonographisch losgelöst aus dem religiösen Bildrepertoire der Maltradition der Gotik. Herr und Frau Jedermann sind im Porträt bildwürdig geworden. Zu welcher psychologischen Finesse diese neue Bildkategorie in nur wenigen Jahrzehnten herangereift ist, dafür gibt van Reymerswaele ein beachtetes Beispiel.



Quentin Massys, „Der Geldwechsler und seine Frau“



Edouard Manet, „Im Wintergarten“

Edouard Manet verortet das Geschehen in seinem Bild „Im Wintergarten“ (Berlin, Neue Nationalgalerie) von vornherein in einer künstlichen, der aktuellen Klimasituation enthobenen Welt.

Vor dem Hintergrund sattgrüner tropischer Pflanzen, die in unseren Breiten eben nur im geschützten Raum existieren können, zeigt er uns ein Ehepaar, bei dem der große Altersunterschied vielleicht als erstes beim Betrachten ins Auge fällt. Ganz im Vordergrund sitzt eine junge Frau auf einer Bank, ihr linker Arm liegt über der Rückenlehne. An ihrer rechten Hand, die in ihrem Schoß liegt und einen Schirm hält, trägt sie einen Handschuh; ihre linke Hand ist entblößt und lässt ihren Ehering erkennen. Rechts neben beziehungsweise hinter der Frau steht, aufgelehnt auf die Rückenlehne, die wie eine Barriere zwischen den beiden steht, ihr Mann. Die Lehne ist ihm Stütze, er wirkt wie ein Stück weit zur Erde geneigt, ganz im Kontrast zur straffen Körperhaltung seiner Frau, was sicher als weiterer Verweis auf den großen Altersunterschied der Ehepartner gelten kann. Kopf und Oberkörper der Frau sind von etlichen roten und blauen, leuchtenden Blüten umgeben, ihr gelber Hut wirkt ebenfalls wie eine prächtige Blüte. Aufseiten des Mannes ist nur eine einzige rote Blüte, die wie ein Relikt wirkt, etwas Vergangenes, fast Abgelebtes, etwas, das sich auf dem Rückzug befindet. Dieser starke Unterschied zwischen den Eheleuten spiegelt sich wider im Kontrast der künstlichen, geschützten Welt des Wintergartens zu der nicht im Bild gezeigten äußeren Realität, in der das Paar sich sonst bewegt. Um seine Intention dem Betrachter näher zu bringen, zeigt uns Manet also gerade keine Alltagssituation, sondern verlegt das, worum es ihm geht, vor den Hintergrund einer Kunstwelt, um es so sichtbar zu machen und neue Blickweisen zu eröffnen. Fast grotesk erscheint der Schirm auf dem Schoß der jungen Frau. Im Wintergarten ist er ohne Funktion, da weder als Regen- noch als Sonnenschirm zu benutzen. Er wirkt eher wie eine Art Waffe, um sich nötigenfalls den Mann vom Leib zu halten, was aber ebenso sinnlos scheint, weil es keinen Anlass dafür gibt.

Der Mann macht keine Anstalten zu einer körperlichen Annäherung. Er verweist dort, wo sich die beiden am nächsten kommen, nämlich mit ihren Händen auf der Rückenlehne-Barriere, auf den Ehering, pocht mit ausgestrecktem Zeigefinger quasi auf das einmal gegebene Eheversprechen durch Einfordern einer verloren gegangenen (?) Zweisamkeit. Ebenso grotesker- und bezeichnenderweise hält er mit der gleichen Hand eine Zigarre, von Manet so gemalt, dass sie konterkariert die Forderung des ausgestreckten Fingers gleichsam rückgängig macht, durchkreuzt und ridiculisiert. Aber die Frau hat sich längst abgekehrt, fast ist es so, als bemerke sie die Anwesenheit ihres Mannes kaum noch. Dieser „Kampf“ ist scheinbar ausgekämpft bevor er begonnen hat. Ihr Blick geht in die Ferne, verschwommen, ziellos suchend, desillusioniert in schmerzhafter Anerkennung dessen, was ist. Alles spricht dafür, dass wir auf ein „getrenntes“ Paar schauen. Die Chance, ihre Liebe auf den zweiten Blick (wieder?) zu entdecken, ist vertan, falls es sie je gegeben hat. Die Ehe als reine Konvention trägt nicht. Ob die Trennung auch praktisch vollzogen wird, lässt Manet offen. Er verrät nicht seine Figuren durch Bloßstellung oder sonstige Wertung, gibt dem Betrachter kein Muster zur Beurteilung an die Hand. Er bringt im mehrfachen Sinn „ans Licht“. Es ist nichts anderes als die Arbeit eines Familienaufstellers mit seinen ihm eigenen Mitteln, auf seinem Terrain. In dieser Haltung treffen sich beide Maler, van Reymerswaele und Manet, der niederländische Künstler aus der Frührenaissance und der französische Impressionist aus dem späten 19. Jahrhundert. Ein vergleichender Blick auf die Gemälde kann zu einem tieferen Verständnis der Thematik führen, gleichzeitig kann der Betrachter in derselben achtenden Grundhaltung bleiben, in der die Bilder entstanden sind. In beiden Fällen ist der Altersunterschied zwischen den Ehepartnern groß, weniger bei van Reymerswaele, bei Manet durch die genannten Attribute stärker in den Vordergrund gestellt. In beiden Arbeiten finden sich keine Andeutungen auf die Existenz von Kindern. Die Paar-Dynamik bleibt das einzige Thema, von der die Spannung der Bilder getragen wird durch Beschränkung auf dieses Wesentliche. Waren es Auftragsarbeiten? Wären oder waren die Auftraggeber mit den Ergebnissen zufrieden gewesen? Was berührt den heutigen Betrachter an den Gemälden, wo fühlt er sich angesprochen? Auch hier brauchen wir die Antworten nicht, der Prozess, der durch das Anschauen und Sicheinlassen ausgelöst wird, reicht vollkommen. Für mich selbst war es bei der ersten Begegnung mit den Bildern so, als hätte nicht ich sie entdeckt, sondern sie mich. Sie sind mir quasi entgegengetreten, haben mich fast angesprungen. Etwas wurde zum Tönen gebracht, es gibt da eine Resonanzstelle. Und eine Reise hat begonnen. Ich freue mich auf die nächsten Begegnungen.