

Michael Kessler

Wiederaufnahme verlorener Prozesse : Sor Juana Inés de la Cruz – Yo, la peor de todas. Zu Hermann Webers Sor-Juana-Zyklus anlässlich der Eröffnung der gleichnamigen Ausstellung am 30. August 2015 im Bildungshaus Kloster Schöntal

Dass das Interesse des Künstlers Prof. Hermann Weber aus Berg eigentlich nicht der Historie gilt, auch wenn er, was er häufig tut, Gestalten der Geschichte beschwört und ins Bild setzt – Sor Juana, Echnaton, Nikolaus Betscher, Maulbertsch, ganz frisch auch Abt Knittel u.a. – muss betont werden. Zu einigen wird er selbst heute Mittag berichten. Aber wenn es nicht der Historie gilt, sein Interesse, worauf geht es denn dann? Meine Empfindung und Beobachtung dazu möchte ich auf folgenden Nenner bringen. Webers Interesse gilt der *Wiederaufnahme verlorener Prozesse*. So wie bei seiner Riesenserie zu Nikolaus Betscher, dem letzten Reichsprälaten von Rot an der Rot. Und so auch mit seinem Sor-Juana-Zyklus mit beinahe 50 Arbeiten, den wir heute hier zu sehen bekommen. Wiederaufnahme verlorener Prozesse also. Es sind dies aber stets Prozesse, bei denen er selbst, der Künstler, seine Existenz und seine Arbeit in Kunst, mit auf dem Spiel stehen. Also eine Auseinandersetzung, deren Tragweite von gegenwärtiger, vielleicht sogar überzeitlicher Relevanz ist. Hinter der historischen Gestalt, ihrer Geschichte, ihrem Geschick und durch sie treten die Ambivalenzen künstlerischer Existenz und die grundlegenden, gestalterischen und denkerischen Probleme künstlerischen Arbeitens hervor in einem schmerzlichen, aber auch rauschhaften Prozess der Selbstvergewisserung. Arbeit in Kunst also als eine Art Selbstversuch, wenn man so will. Vielleicht ist beides zu nennen: Versuch und Versuchung als Ingredienzien einer selbst gewählten bildnerischen Aufgabenstellung: schmerzhaftes, resignations- und verzweiflungsbedrohtes Sich-Herantasten an unwiederbringlich Verlorenes, ein striktes, fast rabiates Eliminieren vermeintlichen Abgegoltenseins. Beschwörende Sicherung von Uneingelöstem auch. Letzteres, zumal in Performances, von beinahe rituellem Charakter. Und, vielleicht grundlegend dafür, die selbsterfahrungsgesättigte Entdeckung der *Signifikanz des Devianten* als eigener und fremder, als wahrer *terra incognita für anthropologische Grundlagenforschung*. „Nie bin ich in meinen Arbeiten so tief in meine innere Bilderwelt eingebrochen – zurück zu meinen ganz einfachen Anfängen, von Sehnsucht und Trauer und Verlust – dieser Zyklus ist das Persönlichste, was ich jemals gemacht habe“, notiert der Künstler dazu in seinem wunderbaren Sor Juana-Katalog *Yo, la peor de todas* von 2009, der eigentlich kein Katalog ist, sondern ein richtiges Künstlerbuch; es gibt ihn, glaube ich, noch und er verdient jede Empfehlung (YPD 108).

Yo, la peor de todas – ich, die Schlechteste von allen

Es ist bezeichnend für den Umgang Webers mit seinem Thema, dass diese 16 von 40, auf den ersten Blick an Porträts gemahnenden, jeweils 81x40 cm großen, in Mischtechnik auf Papier ausgeführten Arbeiten bei genauerer Betrachtung in einem fast manisch anmutenden Ausdrucksringen beinahe strikt unter diesem Aspekt erscheinen. Da ist alles drin: Anleihen bei und Zitationen von historisch vertrauten Porträtformen ganz im Sinne postmoderner *Appropriation Art*. Freilich nicht nur Rück-, sondern zugleich Ausgriff, aber auch Eingriff, Angriff und Zugriff: Wiederaufnahme, Inbesitznahme, Korrektur, Zerstörung, Projektion: alles auf einmal. Zu einem seiner Sor-Juana-Bilder etwa setzt Hermann Weber folgende Erinnerung: „Etwas von einer großen Sehnsucht der Kindheit liegt in diesem Bild ... als Junge habe ich die Puppen meiner Schwester zerstört indem ich sie neu einkleidete ... möglichst prachtvoll und kitschig ...“ (YPD 80). Tatsächlich spielen Webers Sor-Juana-Bilder mit der Form, mit

den Formen des Porträts, zitieren seine Requisiten, die sie zugleich retouchieren, verfremden durch Hinzufügungen, Unterlassungen, Mischungen: „Sor Juana ist eine Mestizin, Königin der Nacht, als Sonne, Sonne der Nacht, Nachtsonne ... die Schwarze Madonna, ein wahrhaftes Schmerzenskind“, notiert der Maler (YPD 94). An anderer Stelle wird das Madonnenmotiv weitergeführt, wenn er Kindheitserinnerungen assoziiert: „die Maienkönigin, Blumenaltäre – meine Schwester stirbt – Maria – im weißen Kleid – Totenkleid – und überall die Mutter, Maria die große Frau, das Beschützende, das Gebärende, die reine Jungfrau, die Keusche, die Mutter ohne Sünde ... und wir alle Sünder“ (YPD 120). Motive und Motivationen im Gestalterischen, die dieses als einen Prozess der Selbsterforschung und der Selbstexplikation kenntlich machen. Zurück zur Folge der hier gezeigten Sor Juana-Porträts. Seltsam entgrenzte Erscheinungen, herausgenommen aus ihren definierten Kontexten, ortlos geworden und gerade dadurch irgendwie ubiquitär. Plötzlich ist alles da, in faszinierend-irritierender Simultaneität und Gleichwertigkeit: Keusche Nonne und lasciva puella; die verschleierte Jungfrauen christlicher und islamischer Provenienz; arabisch-maurische Silhouetten; afrikanisch, ozeanisch, fernöstlich Maskenhaftes; Erinnerungen an kreolische Herkunft mit Anklängen an Maja- und Inkaprinzessinnen, mumifizierten und solchen aus dem Anden-Eis. Die hochfahrenden und demütigen Posen der Gottesmütter und Frauenheiligen aus den Bildarsenalen christlicher Pietät samt ihrem Devotionalkitsch. Regentinnen und Damen von Welt des siglo d'oro, ausgestattet mit dem ganzen pompösen Equipment Velázquez'scher Porträtkunst samt Infantinnen und Meninas, aber auch die an El Greco gemahnenden Porträt-Zerrbilder eines Francis Bacon gehen darin um. Ebenso, wie die elegant posierenden, stolzierenden Taubengestalten andalusischer *majas* aus Goyas *Caprichos* oder der effeminiert-feminisierte Geck, als *petimetra española*, aus den Kostümfolgen eines Juan de la Cruz samt Fächern, Schleiern, Spitzen: Theatralik und pompe funèbre. Aber so gut wie kaum einmal ein unverstelltes Gesicht. Stattdessen vernähte, verbundene Münder – Kennmale von Unsäglichem, von Schweigen- von Verstummen-Müssen und Stummgemachtwerden. Niedergeschlagene Augen: aber die stehen nicht für Demut unterm Schleier. Weit eher sind sie Indikatoren von Sammlung *und* Apathie, von Rückzug *und* Selbstverschweigung, vollendeter *Ausdruck* ihrer Welt und zugleich deren *Leugnung* und Infragestellung. Indikatoren auch für nicht zu gewinnende Prozesse, für solche, die schon verloren sind, noch ehe sie begonnen haben. Sor Juanas Selbstvergleich mit dem hochgemuten Phaëthon, dem hochfahrenden, Gespanne lenkenden Göttersohn, Sinnbild ihrer Seele und ihres Typus – aber zum Schluss wird er zerschmettert vom Gott, fährt er, fährt ihm? der Karren in den Dreck und bleibt doch im Scheitern, in der Vernichtung verewigt. Auch daher und immer wieder, wie Weber zu einem seiner Bilder notiert: „Die tiefe Melancholie ... Aus dem Mund wächst ein Rosenast ... Mit den Dornen, dem Schmerz...“ (YPD 79). Und immer wieder Augen, aus denen Tränen fallen wie Perlen, geflochten zu Girlanden, Strängen, Rosenkränzen – glorreicher, aber vor allem schmerzreicher Madonnenzier. Und immer wieder Schmuckrelikte aus besseren Tagen, geheftet an Verluste, Zumutungen, Enteignungen. Wie Erinnerungszitate an verlorenes Geschmeide die seltsamen Broschen, letzte Bastionen eines ungebeugten Trotzes. Halskrausen und Prunkhauben; gekrönte Häupter auch, aber Kronen mit Kreuzen. Kreuze überall; an, vor, unter den Mündern: Leidensmale, Stigmata, Bannmale, Schlingen um den Hals – was noch? Häufig puppig die Gesichter; masken- und larvenhaft – „das Thema Maske *kommt* ...“, notiert der Künstler einmal (YPD 96) – Kommen im Sinne von Erscheinen, von Zum-Vorschein-Kommen und von Sich-Aufdrängen. Masken also: wie geronnen zu Momentaufnahmen gravitatischer Posen.

Wunderschön-prächtigt erscheinend und als Schönste von allen, wie im Marienlied. Hoffärtig und stolz, Haltung demonstrierend oder bewahrend, aber fast wie in nach innen sich kehrender, Kommunikation verweigernder, kontaktvereitelnder Hermetik. Allenthalben dann aber auch verstörte, fassungslose Kinderaugen; tief verletzte, fast wahnsinnig erschrockene Blicke in Abgründe von Zumutungen und Demütigungen, von Verlassenheit, von Einsamkeit, von Verrat und Verlust, wie auf den Gesichtern der Schmerzensmütter: gramverzerrt und doch zugleich in herber Minne. Selbstinszenierung und Selbstverstümmelung. Selbstversagung als Selbstbehauptung – ‚grad mit Fleiß‘, wenn man so will. Dann wieder Blicke von seltsam entrückter, fast visionärer Weitsicht; Jenseitsblicke vielleicht. Und schließlich auch diese beunruhigend fremdartig bleibenden, tief dunklen Augen, in sich gekehrt in abweisender Schwärze, doch mit heimlicher Glut; fast lauernd manchmal auch und wie verschlagen. Augen, aus denen Blicke fahren wie Messer; Pfeile, abgeschossen von wo und auf wen? Und um die pompös oder schlicht ausgestaffierten, tapezierten, putzmacherisch spitzendrapierten, irgendwie geschlechtsneutral und fast körperlos bleibenden, scherenschnittartigen Büsten lagern sich, wie Leichenbinden oder Reliquienstaffage, immer wieder merkwürdige Zutaten von Schmuck und Stoff, nicht Ent- sondern Einbindungen, Kokons, textile Gespinste, unter denen Gerippe und Totenschädel durchscheinen. Wer dächte nicht unwillkürlich an die Reliquienschreine und Glassarginszenierungen in den Kirchen und Klöstern des oberschwäbischen Barock angesichts dieser durch die pergamentierten, punktierten, punzierten Hautpartien irritierend fein konservierten, mumienhaft blicklosen, entrückt-rätselhaft bleibenden Schemen. „Der Tod ist die Schwester, ist die Geliebte von Sor Juana“, heißt es in einem Notat des Künstlers, und weiter: „Allergrößte Hingabe, Vereinigung mit dem Tod, der Tod verschleiert mitten im Leben“ (YPD 103). Und noch einmal zwei solcher Notate des Malers. Das erste, wiederum zu einem bestimmten Bild und doch übergreifend, weil aufs Ende gerichtet, lautet: „Diese Arbeit ist Zerfall, Ende, Resignation. So, wie eine Blume verblüht, – in schwarz / weiß auf Rosenreliefpapier und Orange leuchtend und blutrot ... Krankheit, Seuche, Tod und große Not ...“ (YPD 86). Aber, als könnte, als dürfte es dabei sein Bewenden nicht haben, hier noch ein zweites Blitzlicht; es lautet: „Vielleicht ist das der Tod – man *ist*, und man spürt keine Zeit, nur noch *Sein*, *Existenz*, und alles ist, *ist* einfach, kein Vorher, kein Nachher...“ (YPD 116, Hervorh. M.K.). Zwar ist es schwerlich Sache des Künstlers, auf die Frage nach dem Tod philosophisch-theologisch bündige Antworten zu geben – wenn es denn solche überhaupt gibt. Aber es scheint, als wäre es möglich, im Angesicht des Todes, der nicht zu leugnen ist und nicht wegeskamottierbar, einfach nicht aufzuhören. Nicht mit dem Bilden und nicht mit dem Sprechen. Was dann entsteht – und vielleicht bleibt – ist eine andere Vision des Lebens, die kein Verstummen gebietet, sondern so etwas wie das *Einsprechen* auf eine Stelle: vielleicht die *Gottesstelle*. Dann bliebe, vom Sprachmodus her betrachtet, so etwas wie das *Gebet*, gleichsam ein unaufhörliches Murmeln, das auch stumm bleiben kann, wortlos, versunken. Und für das Bild? Vielleicht tatsächlich so etwas wie die Suche nach dem *Gesicht*. Auch diese bleibt infinitesimal, hat den Charakter der *Suche*, der *Andacht* und des *Gedenkens*.

Zitate aus Katalog

1) Hermann Weber. Ich bin die ich bin – Sor Juana, 10-17

Sor Juana Inés de la Cruz ist der Name einer großen Frau, Dichterin und Nonne, von ihren Zeitgenossen im Spätbarock als ‚Zehnte Muse von Mexiko‘ und ‚Phönix

Amerikas' bestaunt und bewundert. Mit bürgerlichem Namen hieß sie Juana Inés de Asbaje i Ramirez de Cantilliana. (10)

1990 kam ein Film in die Kinos ... von der argentinischen Regisseurin Maria Luisa Bemberg mit dem Titel: Yo, la peor de todas / Ich, die Schlechteste von allen'. So lautet auch der Titel meiner Arbeiten zu Sor Juana. Beinahe 50 Arbeiten, fiktive Porträts, alles Gesichter ein und derselben Person, die, hintereinander oder übereinander gelegt oder alle ineinander verschmolzen, Annäherungen an die Vielschichtigkeit und Komplexität dieser faszinierenden und rätselhaften Frau darstellen. Ein lebendiges Bild, das aus der Vergangenheit emporsteigt wie aus den Tiefen des Wassers, um dann wieder zu versinken. Nur ein Augenblick, ein kurzer Moment, ein Aufleuchten, Aufblitzen aus dem Dunkel der Nacht des Vergessens. Wiedergeboren nicht aus Schaum, sondern aus Buchstaben, aus Sprache, Wörter aneinander gereiht, farbig, leidenschaftlich, klanghaft sinnlich und in der Originalsprache fast betörend. Und selbst in der deutschen Übersetzung noch ein sprühendes glühendes und zeitloses Wunderwerk menschlicher Sprache. (10)

Einem Traum gleich erscheint ihr Leben selbst. Geboren am 12. November 1648. Uneheliches Kind einer Kreolin, lernte mit drei Jahren Lesen und Schreiben und zugleich einen für die dama-/lige Zeit ‚unweiblichen‘ Wissensdrang. Sie schrieb mit acht Jahren ihre ersten Dichtungen und kam mit dreizehn Jahren als Hofdame an den Hof des Vizekönigs von Mexiko, wo ihre Schönheit und ihr Wissen sofort Aufsehen erregten – und den Neid der anderen Hofdamen. Bewunderung und Neid, Anerkennung und Missgunst, Faszination und Verachtung – zwischen diesen Polen bewegte sie sich zeitlebens, wie auf einer über den Abgrund gespannten Schnur. (10/11)

Beeindruckt von ihrer Bildung, vor allem, wird sie auf Veranlassung des Vizekönigs einer wissenschaftlichen Prüfung vor vierzig Männern aller Fakultäten der Universität von Mexiko unterzogen. Eine stundenlange Prozedur für die Neunzehnjährige, die sie mit Bravour besteht und die ihr gefallen hat. Allein, als Frau, als Autodidaktin, tritt sie dieser männlichen Mauer aus Bildung und Arroganz gegenüber. (11)

...die Männer interessieren sie auch nicht. Die Ehe schon gar nicht. (11)

(Ihre Bibliothek) vierhundert Bände ...Die Philosophen des Abendlandes und Bücher über Astronomie, Musik, Naturwissenschaften und Ägyptische Mythologie sind darin zu finden. Ihr Interesse gilt vor allem Athanasius Kircher (1601-1680), einem universell gebildeten, als Forscher und Wissenschaftler am Vatikan tätigen Jesuiten,(11)

Sor Juana führt nicht das asketische Leben einer Klosterfrau (bei ihr geht es zu) wie in einem literarischen Salon. Sie ist berühmt, und das nicht nur in Neuspanien, ...Das Klosterleben bedeutet für Sor Juana also keine Selbstaufgabe und keinen großen Verzicht, sondern erlaubt ihr im Rahmen der Möglichkeiten ein freies Leben.(11)

Eines der konstanten Themen ihrer Poesie ist die Liebe. Es ist nicht die Liebe zu Gott (...) Die himmlische Liebe bedient sich des irdischen Vokabulars, der Sprache des Körpers, der sinnlichen Lust und der Dialektik der Leidenschaft. Auch Sor Juana nutzte dieses Vokabular für ihre Poesie ... Aber ihre Liebesgedichte atmen mehr, als nur die Metaphern der Sinnlichkeit. Eine heikle Angelegenheit. Sind ihre Amouren

erlebt und gelebt? Oder sind sie Trugbilder oder Schatten der Seele? Oder intellektuelle Herzensergüsse und erotische Hirngespinnste einer sich kasteienden Nonne? ... Buchstaben-Sex? ... Jedenfalls tauchen beim Lesen die Bilder der Lust und des Schmerzes auf, Hingabe, Verlust und Verblühen sind fühlbar.(12)

Einerseits spricht sie ganz offen, man erschrickt fast ob ihrer Offenheit und der Intimität ihrer Bekenntnisse. Gleichzeitig zieht sie sich aber auch wieder zurück und entzieht sich, wie ein Phantom, sich selbst und dem Anderen. Mit erstaunlicher Raffinesse, schlau und ausgeklügelt, spielt sie dieses Spiel. Permanente Selbst-Entblößungen, Geständnisse und Aufseufzer auf der einen Seite, aber gleichzeitig verhüllt sie sich, umgibt sich mit einem Kokon, bedeckt sich mit einem Kleid, gewoben aus reinen, geschlechtslosen, neutralen Buchstaben.(12)

Weder mein Frau- noch mein Fernsein
Kann mich hindern, dich zu lieben;
Denn du weißt: Die Seelen kennen
Nicht Distanz und nicht Geschlecht ... schreibt sie an ... die Vizekönigin (12)

Ihr Interesse am anderen Geschlecht geht praktisch gegen null.(13)

Die Klostermauern bieten also Schutz vor der Verführung durch das andere Geschlecht, Schutz vor der Sünde.(14)

Die meisten großen Religionen ... haben bis heute ihre Probleme ...mit der Sexualität überhaupt.(14)

Lust ist Sünde und die Sünde ist nackt. Und die Sünde ist eine Frau.(14)