

## **PARS PRO TOTO**

### **Zu Julia Krahns Altarbild "hin und weg" in der Dreifaltigkeitskirche Hannover**

Was sehen wir hier auf dem Bild im Altar?

Einen Ausschnitt aus einer größeren Fotografie einer sitzenden gebeugten Frauenfigur, die wir im Faltblatt zur Ausstellung in einer größeren Fassung wiederfinden. Aber auch da zeigt die Szene nicht eine gesamte Frauenfigur in gebeugter Haltung, sondern nur den Ausschnitt einer Szene, in der wichtige Elemente einer kompletten Figurendarstellung verborgen sind.

In der großen Fassung sehen wir in Seitenansicht eine weibliche Figur, nach links gebeugt, den linken Arm über das hochgezogene linke Knie gelegt, und den Unterarm ins bildliche Dunkel gerichtet. Sichtbar ist der linke Unterschenkel der Figur, der vor dem Kniegelenk von der rechten Hand der Frau umfasst wird. Der linke Fuß, nach unten gestreckt, berührt mit den Zehenspitzen den unteren Bildrand. Weitere Elemente des Körpers, wie Hals und Kopf, sind längs des Oberarms nur angedeutet, ein kleiner Blick auf Stirn und linkes Ohr der Figur zeugen vom in die Tiefe gebeugten Kopf. Weiteres verschwindet im Bilddunkel; der Oberkörper und der hochgezogene linke Oberschenkel sind unter einem weißen Tuch in diagonalem und senkrechtem Faltenwurf verborgen. Das ebenso, wie das zweite, rechte Bein; auf dem die Figur steht.

Eine zusätzliche Senkrechte in dieser Szene entsteht durch die weiße Fixierschnur des Tuches.

Das Altarbild selbst ist, will man das große Bild als eine Bildszene beschreiben, nun ein Detail aus ihr, etwas, das ich als "pars pro toto", als "Teil für das Ganze" benennen möchte. Hier steigt der Faltenwurf des Leinentuchs wie ein Postament über mehr als die Hälfte des Bildfeldes auf, lässt Rücken, Schulter und einen Teil des Oberarms der Figur sichtbar werden, ebenso einen Blick auf ein Detail des Oberschenkels. Keine Frage: Mann oder Frau? Das Motiv der gebeugten Frauenfigur ist auch hier weiter sichtbar, wenn wir die sichtbaren Details der Figur und die Faltenverläufe des Tuches miteinander in Beziehung bringen. Also: wir schauen auf eine, die sich zugleich vor uns verbirgt und uns nur im Detail, im Teil sichtbar wird. Die ihr Gesicht, ihre Identität verbirgt, sich scheu und gekrümmt uns als Körper zeigt.

Nur ein winziges Bisschen ist der Bildausschnitt im Altarbild nach rechts geneigt, und doch hat es nun seinen Charakter als Darstellung einer leicht lesbaren Darstellung einer vorgebeugten Frau mit Leintuch ein Stück weit verloren. Das Tuch hilft uns, den Körper der Figur im Ausschnitt zu sehen und verstehen. Es umfasst den Oberkörper der Figur in sanfter Rundung unter der Achselhöhle und folgt der oberen Kante des linken Oberschenkels. Zugleich aber wirkt es in seinem hellen Weiß im Dunkel der Szene eben fast wie ein Sockel, auf dem die Figur ruht.

Wie nun wirkt ein solches Bild, das im Zusammenhang des Projekts "unfassbar" auch von der Erfahrung sexueller Gewalt an Frauen ausgeht, auf uns, die wir hier im Altaraufbau an die Figuren von Christus und Petrus gewöhnt sind? Da ist zum einen die Größe des Körpers, der uns sichtbar wird, seine Reduzierung auf wenige Elemente, und schließlich der Verzicht auf jede Wiedererkennbarkeit der Person. Haut und Leinenstoff sind vor dem Dunkel des Bildraumes die beiden Elemente, die wir direkt sehen. Die Oberfläche eines menschlichen Körpers im Detail und zudem seine Verhüllung und Verbergung unter dem alten Textilstoff. Und: die Szene ist uns hier, trotz unserer Entfernung zum Altar, unglaublich nah. Keine Distanz ist da möglich, was wir sehen, ist unmittelbar da. Ein Mensch, der sich zeigt oder verbirgt, je nachdem wie jede\*r von uns das sieht.

In der Kunstgeschichte hat die Darstellung nackter menschlicher Körper und von Tuch, das der Bedeckung und dem Schutz der Schamteile oder des ganzen Körpers dient, seit der Renaissance in der weltlichen wie auch in der religiösen Malerei große Präsenz. In den Darstellungen der Kreuzigung Christi sind Tücher als Teil der "ostentatio genitalium"

(Zeigen des Geschlechtsteils) präsent. Botticellis Venus von um 1490 ist ein frühes Beispiel der "Venus pudica", der keuschen Venus, die mit dem Tuch ihre Scham bedeckt. Michelangelo zeigt Adam und Eva in der Vertreibung aus dem Paradies im Vatikan um 1510 jedoch noch als reine, vollständige Akte. Die Figuren von Johannes dem Täufer und dem heiligen Sebastian sind in den Darstellungen Botticellis, schon 1474 und 1490, nackt, aber teilweise von einem Tuch bedeckt. Das gleiche in seiner wunderbaren Berliner Venus aus dieser Zeit. Und um 1600, in den Darstellungen Caravaggios, findet sich Johannes der Täufer, der ja in der Wildnis lebte, immer wieder so dargestellt, seine Nacktheit vor uns, den Betrachtenden, verhüllend.

Männliche Jugend und Schönheit fanden in dieser Zeit eine persönliche, weibliche Antwort in der Malerei von Artemisia Gentileschi. Um 1610 entsteht ihre erste Realisierung des Themas "Susanna im Bade", hier in "Susanna und den beiden Alten", zwei alten Richtern in kostbaren Gewändern, die sich über die Bank beugen, auf der uns zugewandt die nackte Susanna sitzt. Die entsetzt sich abwendend die zudringlichen Männer abwehrt, nur auf dem linken Oberschenkel von einem Tuch bedeckt.

Artemisia Gentileschi erlebte selbst eine Vergewaltigung durch einen Partner ihres Vaters, dazu lügenhafte Versprechungen auf eine Legalisierung der daraus noch realisierenden sexuellen Beziehung. Nicht nur ein öffentlicher Prozess resultierte daraus, sondern auch eine lebenslange Folge unterschiedlicher Darstellungen des Themas in ihrem Werk.

Als Schutz und Abwehr gegen lüsterne Bedrohung und Gewalt, aber auch als keusche Bedeckung eines nackten Körpers wird das Tuch für die Kunstgeschichte zu einem wiederkehrenden Motiv. Und heute müssen wir uns vor diesem Altar, vor dieser Fotografie von Julia Krahn selbst ein Bild machen von dem Verhältnis von Körper und Tuch, von unserem Verhältnis zu Nacktheit und Nähe, Haut und Tuch.

Tuch, Körper, Haut; Begriffe gesellen sich dem zu wie Jugend, Reinheit, Schönheit. Aber auch Vergänglichkeit, die wir in jedem Körper ahnen. Schutzlosigkeit in dieser großen Nähe, und zugleich Schutz in dieser gebeugten Pose der Figur., die sich vor allen Angriffen wegkrümmt. Große, bedingungslose Nähe und emotionale Berührung durch diese Nähe sind es, die wir beim Betrachten des Bildes erleben können. Wir, die wir so entfernt sind von dieser Szene, können uns dieser Nähe nicht entziehen, denke ich. Es liegt an uns, diese Nähe anzunehmen und zu würdigen. Uns ein Bild zu machen von diesem Bild, das uns hier zur Ansicht gegeben wird.

Die Künstlerin selbst hat ihre Intention so beschrieben:

"Ich wollte keine einzelne Frau zeigen und auch keine eindeutige Geste, sondern einen Altar vorstellen, in dem man sich wiederfinden kann, der den Blick nicht abweist. Denn ein zu eindeutiges persönliches Bild spräche von 'einer anderen', von etwas, das uns nichts angeht. Sexualisierte Gewalt ist jedoch kein Randphänomen, sondern Teil unserer Wirklichkeit.

... Eine Spannung entsteht - vielleicht ein leises Brechen -, während der Körper ruhig, fast atemlos in sich gekehrt bleibt. Entzieht sich hier jemand unserem Blick? Spielt Scham eine Rolle?"

Ulrich Krempel